

ISSN 2520-6966

Ніжинський державний університет
імені Миколи Гоголя

ЛІТЕРАТУРА ТА КУЛЬТУРА ПОЛІССЯ

ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ

Випуск 89

Серія "Філологічні науки"

№ 9

Ніжин
2017

УДК 80:008
ББК 81+83
Л64

Збірник друкується за рішенням Вченої ради
Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя
(НДУ ім. М. Гоголя)
Протокол № 5 від 21.12.2017 р.

Рішенням Всеукраїнської атестаційної колегії та наказом МОН
України від 21 грудня 2015 р. № 1328 збірник перереєстрований і
включений до переліку наукових фахових видань України, в яких
можуть публікуватися результати дисертаційних робіт на здобуття
наукових ступенів доктора і кандидата філологічних наук

ISSN 2520-6966

Збірник засновано у 1990 р. проф. Самойленком Г. В.

Збірник з 2013 року виходить двома серіями:
"Історичні науки", "Філологічні науки"

Редакційна колегія:
відп. редактор і упорядник – д. філол. н., проф. Г. В. Самойленко;

члени редакційної колегії серії "Філологічні науки":
д. філол. н., проф. О. Г. Астаф'єв; д., проф., акад. АН ВШ України, член-кор.
ВУАН у Нью-Йорку Доріана Блохин (Німеччина); д. філол. н., проф. Н. І. Бойко;
д. філол. н., проф. З. В. Кирилюк; д. філол. н., проф. В. І. Коваль (Білорусь);
д. філол. н., проф. Й. Пастерська (Польща); д. філол. н., проф. О. Г. Коваль-
чук; д. філол. н., проф. П. В. Михед; д. філол. н., проф. А. К. Мойсієнко;
д. філол. н., проф. С. І. Потапенко; д. філол. н., проф. В. П. Хархун

Література та культура Полісся. – Вип. 89. Серія "Філологічні
Л64 науки". – № 9 / відп. ред. і упоряд. Г. В. Самойленко. – Ніжин : НДУ
ім. М. Гоголя, 2017. – 228 с.

УДК 80:008
ББК 81+83

© Г. В. Самойленко, упорядкування, 2017
© НДУ ім. М. Гоголя, 2017

UDC 80:008
LBC 81+83
L64

Collection of research papers is approved by
Scientific Board of Nikolai Gogol State University of Nizhyn
(NDU named after N. Gogol)
Record № 5 of 29 June, 2017

According to Resolution of Ukrainian Higher Attestation Board and order
of Ministry of Education of Ukraine of 21 December 2015 N 1328 this
collection of research papers is re-registered and listed among the
scientific periodicals appropriate for publishing the results of theses by
applicants for Degrees of Candidate and Doctor of Sciences in Philology

ISSN 2520-6966

This periodical was founded in 1990 by Prof. H. V. Samoylenko.
Since 2013 the periodical has been published in two series:
"History Research", "Philology Research"

Editorial Board:

Editor-in-Chief – Doctor of Sciences (Philology), Prof. H. V. Samoylenko;

members of the editorial board of the "Philology Research" series:

Doctor of Sciences (Philology), Prof. O. H. Astafev; Prof., Academician of
the Ukrainian Academy of Higher School, Corresponding Member of All-
Ukrainian Academy of Sciences in New York Doriana Blokhin (Germany);
Doctor of Sciences (Philology), Prof. N. I. Boyko; Doctor of Sciences
(Philology), Prof. Z. V. Kyrlyuk; Doctor of Sciences (Philology),
Prof. V. I. Koval (Belarus); Doctor of Sciences (Philology), Prof. J. Pasters'ka
(Poland); Doctor of Sciences (Philology), Prof. O. H. Koval'chuk; Doctor of
Sciences (Philology), Prof. P. V. Mikhed; Doctor of Sciences (Philology),
Prof. A. Ya. Moysiienko; Doctor of Sciences (Philology), Prof. S. I. Potapenko;
Doctor of Sciences (Philology), Prof. V. P. Kharkhun

Literature and Culture of Polissya. – Vol. 89. Series "Philology
L64 Research". – № 9 / editor-in-chief H. V. Samoylenko. – Nizhyn : NDU
named after N. Gogol, 2017. – 228 p.

UDC 80:008
LBC 81+83

© H. V. Samoylenko, arrangement, 2017
© NDU named after Gogol, 2017

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 821.161.1.09:[791.632:792.026].09

Г. В. Самойленко

**Повість М. Гоголя "Тарас Бульба"
та однойменний кіносценарій О. Довженка
(до проблеми текстуального і мистецького виміру)**

У статті вперше проведено детальний текстологічний та мистецький порівняльний аналіз повісті Гоголя і кіносценарію О. Довженка, з'ясовано основні підходи до перекладу епічного твору на мову кінодраматургії, виявлено спільність у зображенні історичних подій XVII ст., пов'язаних із передоднем національно-визвольної війни запорізьких козаків за свободу і національну незалежність своєї Вітчизни. О. Довженко у розвитку сюжету слідує за Гоголем, вносячи інколи доповнення та зміни (лист козаків турецькому султану, відліт душі Кукубенка на небеса та ін.), які були необхідні для посилення ідейного спрямування твору чи у зв'язку зі специфікою жанру сценарію.

Ключові слова: повість "Тарас Бульба", М. Гоголь, кіносценарій, О. Довженко, переробка.

В статье впервые проведен детальный текстологический и искусствоведческий сравнительный анализ повести Гоголя и киносценария А. Довженко, выяснены основные подходы к переводу эпического произведения на язык кинодраматургии, определены общность в изображении исторических событий XVII в., связанных с кануном национально-освободительной войны запорожских казаков за свободу и национальную независимость своего Отечества. А. Довженко в развитии сюжета следует за Гоголем, внося иногда дополнения или изменения (письмо казаков турецькому султану, отлет души Кукубенко на небеса и т. п.), которые были необходимы для усиления идейной направленности произведения или в связи со спецификой жанра сценария.

Ключевые слова: повесть "Тарас Бульба", Н. Гоголь, киносценарий, А. Довженко, переделка.

As the first attempt at a detailed comparative textological and artistic analysis of N. Gogol's "Taras Bulba" narrative and O. Dovzhenko's scenario this article reveals the main approaches to the translation of an epic work into the language of cinematography, finds similarities in the portrayal of the historic events of the 17th century on the eve of the Zaporozhian Cossacks' liberation war for national freedom and independence of their fatherland. O. Dovzhenko follows Gogol's plot making sporadic additions and changes (the Cossacks' letter to the Turkish sultan, the flight of Kukubenko's soul to heaven etc), necessary to empower the message of the work and to take into account the specificity of the scenario genre.

Key words: "Taras Bulba" narrative, film scenario, N. Gogol, O. Dovzhenko, transformation.

Однією із яскравих сторінок подальшої долі повісті Гоголя "Тарас Бульба" була її екранізація. На екранах багатьох країн з'явилися гоголівські герої. Першим із українців, хто звернувся до майбутньої екранізації повісті, був Олександр Довженко – видатний майстер світового кіно. Ще з дитячих років він любив твори Гоголя, перечитував їх, а ставши кіномитцем, поставив за мету перенести на екран образи гоголівської повісті. Він зізнався: "Гоголь володів моєю душею".

О. Довженко розумів складність перекладу досить відомої повісті на мову кіноекрана. На нараді працівників Київської кіностудії режисер розкрив основні принципи роботи над класичним твором: "Треба володіти якостями видатного хірурга, щоб "препарувати" повість і так перенести її на екран, щоб ні одна клітинка не була порушена, щоб залишився весь аромат твору, його краса, щоб відчувалася душа народу" [2, т. 1, с. 434].

Саме цим керувався митець, коли почав писати сценарій, роботу над яким він завершив навесні 1941 р. О. Довженко у своїй кіноповісті, а саме так можна назвати його сценарій, намагався передати дух народу. "Я вважаю, – зізнався Олександр Петрович, – що повість ця написана Гоголем у найвищій мірі "кінематографічно", і я намагався, щоб у режисерському сценарії не було помітно "швів" і слідів мого втручання. У фільмі будуть діяти персонажі повісті, у недоторканому вигляді залишаться сюжет і композиція твору" [3, т. 5, с. 307].

Не одразу все вдавалося. В архіві митця залишилося три варіанти сценарію. Лише останній режисер взяв до роботи.

Газета "За більшовицький фільм" надрукувала уривок із цього кіносценарію, зазначаючи при цьому: "Сценарій "Тарас Бульба"

побудовано так, що вся сила і краса твору М. Гоголя залишилась недоторканою (1941, 20 квітня)".

У травні О. Довженко почав готувати третій варіант кіносценарію до екранізації, але розпочалася війна – фашисти напали на Радянський Союз.

Один і той же текст осмислювали з різною метою два видатні митці. І О. Довженку необхідно було відтворити у своєму творі геніальний гоголівський текст, який мав свою оригінальну мовну і художню специфіку.

У повісті Гоголя 12 розділів. О. Довженко перший розділ повісті "Зустріч Тараса Бульби з синами" детально продумує, розбиває її на декілька частинок, даючи їм назви: 1. Двір Бульби. 2. Світлиця Бульби. 3. Двір. 4. Київ. 5. Двір. 6. Світлиця.

Як і Гоголь, О. Довженко розпочинає свою кіноповість словами: "А поверотись-ка, сын! Экой ты смешной!" – "А повернись-но, сыну! Який-бо ти смішний". Але далі режисер у самому описі відходить від Гоголя і дає більш детальну характеристику, яка конкретизує дії акторів і режисера під час роботи над фільмом.

У Гоголя епізод зустрічі побудований майже на одних репліках, у Довженка ці ж репліки вплітаються в описовий текст. "Тарас Бульба з синами стояв посеред великого двору. Двір поріс споришем. Спереду невеликий старосвітський полковницький будинок, соломою вкритий. На стрісі мох і навіть кущик жита. Праворуч комора дерев'яна, рублена. Між коморою та будиночком ворота й хвіртка. Біля воріт дві тополі. Ворота відчинені. Видно, що сини тільки що заїхали в двір. Тут стояли їх коні й слуги. За ворітьми – кілька вершників. У хвіртку входили сусіди й сусідки. З комори до будинку пробігла моторна дівчина" [2, т. 1, с. 234].

У Гоголя цього деталізованого тексту немає, хоча подальший розвиток дії іде за повістю з використанням відповідних реплік, які звучать гарною українською мовою. Лише у деяких місцях вони уточнюються. Так, після сказаних слів Остапа: "За образу не подивлюся й не уважу нікому" О. Довженко звертає увагу на психологічний стан Бульби: "Тарас дивиться на Остапа такий здивований, начебто це був і не Остап зовсім, а не знать що" [2, т. 3, с. 234]. В іншому випадку гоголівський текст випадає, бо, на думку режисера, його не можна було використати. Це торкається опису матері. Після її слів: "Смотрите, добрые люди: одурел старый! Совсем спятил с ума!" іде характеристика: так "говорила бледная, худощавая и добрая мать их, стоявшая у порога и не успевшая еще обнять ненаглядных детей своих".

Кіноепізод "Світлиця Бульби" у О. Довженка дещо збіднений в описовій його частині. У Гоголя іде детальна характеристика двох красивих дівчат-служниць: "Они, как видно, испугались приезда паничей, не любивших спускаться никому, или же просто хотели соблюсти свой женский обычай: вскрикнуть и броситься опрометью, увидевши мужчину, и потом долго закрываться от сильного стыда рукавом" [1, с. 42].

Далі Гоголь дає детальний опис світлиці з усіма її прикрасами: "Светлица была убрана во вкусе того времени, о котором живые намеки остались только в песнях, да в народных думах, уже не поющих более на Украине боролатыми старцами-слепцами, в сопровождении тихого треньканья бандуры, и в виду обступившего народа; во вкусе того бранного, трудного времени, когда начались разыгрываться схватки и битвы на Украине за унию" [1, с. 42–43].

Гоголь на цілу сторінку описує світлицю з її маленькими вікнами, навколо яких були зроблені червоні обводи, а полиці переповнені різного роду пляшками, кубками, чарками турецької, черкеської та угорської обробки та чеканки, з іконами у парадному кутку, широка пічка з запіччям та прикрасами, які були добре відомі ще з малих років Остапу і Андрію. Все це випадає із довженківського тексту. Можливо, все це буде виписано художником в сценографії до фільму.

В епізоді "Світлиця" вся увага звернена на Тараса Бульбу і гостей, а він запросив до гостини всіх сотників і полкових чинів. Весь подальший текст сценарію співпадає з гоголівським, бо побудований на діалогах. Крім цього, після слів Тараса, який сповістив, що завтра їде з синами на Січ, О. Довженко подає характеристику матері: "Бідна мати, звикши вже до таких вчинків свого чоловіка, сумно дивилася, сидячи на лавці. Безмовне горе тремтіло в її очах і в міцно зціплених устах" [2, т. 1, с. 237]. Цей опис передає тривожний стан матері, і він дещо відрізняється від гоголівського. Автор повісті доповнює опис матері словами: "Она не смела ничего говорить; но, услыша о таком страшном для нее решении, она не могла удержаться от слез; взглянула на детей своих, с которыми угрожала ей такая скорая разлука, – и никто бы не мог описать всей безмолвной силы ее горести, которая, казалось, трепетала в глазах ее и в судорожно-сжатых губах" [1, с. 45].

І тут же Гоголь подає розгорнуту характеристику Тарасу Бульбі як одному із типів, що виникали на території колишньої Київської Русі, розграбованої монгольськими та іншими хижакими, і на цих згарищах, перед очима грізних сусідів і вічної загрози формувалась смілива

людина, яка не боялась нічого на світі і у якої давній мирний слов'янський дух наповнювався войовничим полум'ям. І так, на думку автора, народилося козацтво. Цей ліричний досить великий відступ, наповнений різнобарв'ям художньо-стилістичних знахідок, давав можливість читачеві відчувати, звідкіля у козаків з'явилася велика сила хоробрості і любові до Вітчизни, свого рідного краю.

У цьому уривку Гоголь декілька разів вказує, що територія козацтва у тяжкому XV столітті – це була "Южная первобытная Россия", а саме козацтво, "широкая, разгульная замашка русской природы", "необыкновенное явление русской силы". Проте це не відповідало історичній правді. Росія, яка у той час ще називалася Московією, не могла впливати на формування козаків. Цей волелюбний дух ішов від прапредків славних воїнів Великої Русі.

А тому говорити, що в Запорізькій Січі формувався руский характер, що мав "могучий, широкий размах, дюжую наружность" [1, с. 47], буде історично неправильно, бо земля козачої республіки, яка ніколи не була "русской".

Цей великий ліричний відступ хоча і був наповнений яскравим художньо-образним описом, все ж мав політичний характер, і О. Довженко, мабуть, хоча і любив такі гоголівські тексти, все ж відмовився від його використання.

У третій частині першого розділу під назвою "Двір" О. Довженко самостійно створює на домислі епізод, коли Тарас Бульба оглядає коней, заглядаючи їм у зуби та перевіряючи підкови, дає розпорядження Товкачу, як керувати замість нього підрозділом козаків, відбирає із слуг чоловіків, які мають разом із ним їхати на Січ, в коморі вибирає шаблі і мушкети.

О. Довженко підкреслює цією сценою діловитість Тараса, його вимогливість, суворість, покрикуючи на чоловіків: "Баболюби", а у бік жінок: "Бже закудкудакали! Чортів курятник!" Від двору і комори О. Довженко переводить глядачів знову до світлиці, де Тарас давав розпорядження словами Гоголя стелити постіль на дворі. І тут О. Довженко дещо змінює опис характеру Бульби. Після слів Тараса: "Та не стели нам постелі!" автор кіноповісті зауважує: "... звернувся він досить лагідно до жінки, начебто ніякого посуду він і не бив зовсім і нікуди не збирається їхати" [2, т. 1, с. 238].

І далі в обох творах іде опис літньої ночі. Але обидва художники слова по-своєму її описують, звертаючи при цьому увагу і на діючих осіб:

У Гоголя	У О. Довженка
<p>Ночь еще только что обняла небо, но Бульба всегда ложился рано. Он развалился на ковре, накрылся бараньим тулупом, потому что ночной воздух был довольно свеж, и потому что Бульба любил укрыться потеплее, когда был дома. Он вскоре захрапел, и за ним последовал весь двор; всё, что ни лежало в разных его углах, захрапело и запело; прежде всего заснул сторож, потому что более всех напился для приезда паничей. Одна бедная мать не спала. Она приникла к изголовью дорожных сыновей своих, лежавших рядом; она расчесывала гребнем их молодые, небрежно включенные кудри и смачивала их слезами; она глядела на них вся, глядела всеми чувствами, вся превратилась в одно зрение и не могла наглядеться. Она вскормила их собственною грудью, она возростила, взлелеяла их – и только на один миг видит их перед собою. "Сыны мои, сыны мои милые! что будет с вами? что ждет вас?" говорила она, и слезы оставились в морщинах, изменивших ее когда-то прекрасное лицо [1, с. 48].</p>	<p>Ніч тільки що огорнула небо, й будинок, і двір, і сад, і ставок, і тополі. Посеред двору на сіні, на килимі, укритий баранячим кожухом, хропів Тарас. Хропли слуги коло комори. Спить Остап. Пасуться коні. Хропе сторож, що упився з нагоди приїзду паничів. Спить Тарас. Не спить Андрій. Очі його широко розплющені. До нього долітає хропіння і Тараса, і слуг, і далекий спів дівчат, але він нічого не чує. Він не присутній. Андрій дивиться на зоряне небо. Поступово перед його очима виникає панночка. Андрій простягає до неї руки. Панночка зникає. Здоровезний сірий український віл лежить і тихо ремигає. До узголів'я сплячих поруч Остапа і Андрія схилилася мати. Мати розчісувала гребенем волосся Остапа й плакала. – Сини мої, синочки любі! Що буде з вами? Що жде вас? [2, с. 238].</p>

У двох однорідних текстах смислове навантаження різне. О. Довженко слідом за оператором висвічує лише окремі деталі, суб'єктів, яких покрив нічний сон і нічна місячна тиша, яку переривають спів дівчат та хропіння сплячих, а то тихий голос матері, що промовляє окремі слова гоголівського тексту. О. Довженко тут більше звертає увагу на Андрія, зануреного у спогади про минуле, про панночку, і поступово заплющуючи очі, він перед собою бачить Київ.

Автор кіноповісті вирішив засобом сонного напливу воскресити картини, пов'язані зі знайомством Андрія з юною полячкою, тобто ті події, які описані у другому розділі повісті Гоголя в час переїзду

Андрія разом з батьком і братом через степ до Запорізької Січі. Як бачимо, О. Довженко весь цей матеріал спогадів Андрія переносить раніше. У різних творах-переробках ці епізоди, що торкаються кохання Андрія до панночки, подаються саме у час перебування молодого Бульби вдома в різних ситуаціях: то Андрій розповідає про своє кохання матері, то брату Остапу. О. Довженко використовує прийом сну, через який відтворює події, застосовуючи свої режисерські прийоми, розповіді, стислі конкретні речення, що торкаються дій персонажів і місця, де проходить зустріч героїв [2, с. 239–240].

У нічному описові Гоголь приділяє багато уваги психологічному стану матері. У переважній більшості переробок матір отримує конкретне ім'я і її характеристика дещо поглиблена, хоча і Гоголь в повісті створює величний образ Матері і Жінки козаків славетного запорізького війська. Це хвилюючий опис, який нікого не залишає байдужим. Продовжуючи його, Гоголь пише: "В самом деле она была жалка, как всякая женщина того удалого века. Она миг только жила любовью, только в первую горячку страсти, в первую горячку юности, и уже суровый прельститель ее покидал ее для сабли, для товарищей, для бражничества. Она видела мужа в год два-три дня, и потом несколько лет о нем не бывало слуха. Да и когда виделась с ним, когда они жили вместе, что за жизнь ее была? Она терпела оскорбления, даже побои; она видела из милости только оказываемые ласки, она была какое-то странное существо в этом сборище безженных рыцарей, на которых разгульное Запорожье набрасывало суровый колорит свой. Молодость без наслаждения мелькнула перед нею, и ее прекрасные свежие щеки и перси без лобзаний отцвели и покрылись преждевременными морщинами. Вся любовь, все чувства, всё, что есть нежного и страстного в женщине, всё обратилось у ней в одно материнское чувство. Она с жаром, с страстью, с слезами, как степная чайка, вилась над детьми своими. Ее сыновей, ее милых сыновей берут от нее, берут для того, чтобы не увидеть их никогда! Кто знает, может-быть, при первой битве татарин срубил им головы, и она не будет знать, где лежат брошенные тела их, которые расклюет хищная подорожная птица, и за каждый кусочек которых, за каждую каплю крови она отдала бы всё. Рыдая, глядела она им в очи, которые всемогущий сон начинал уже смыкать, и думала: авось либо Бульба, проснувшись, отсрочит денька на два отъезд; может-быть, он задумал оттого так скоро ехать, что много выпил.

Месяц с вышины неба давно уже озарял весь двор, наполненный спящими, густую кучу верб и высокий бурьян, в котором

потонул частокол, окружавший двор. Она всё сидела в головах милых сыновей своих, ни на минуту не сводила с них глаз своих и не думала о сне" [1, с. 48–49].

Перечитуючи цей опис, відчуваєш велику насолоду від уміння Гоголя передавати глибокі почуття матері і розкривати її трагічну долю. Важко сьогодні сказати, чого О. Довженко не використав цього ліричного гоголівського тексту в монолозі матері чи в діалозі з кимось із персонажів. Це лише збагатило б образ Матері, який би уособлював собою долю багатьох жінок-матерів і дружин, піднімав би їх значущість у суспільстві. В результаті цього у кіноповісті образ матері вийшов дещо статичним, вона у своєму горі лише немов механічно виконує традиційно-побутові дії: "Мати обняла дітей, надівши їм невеличкі образки на шию"; "Мати на ганку. Побачивши синів уже на конях, вона кинулася до Андрія. Вона вхопилася за його стремено й припала до сідла. Двоє дужих козаків взяли її обережно й понесли до хати. Плакали жінки. Чути їх стогін і голосіння. Козаки рушили з двору" [2, с. 241].

У Гоголя всі ці сцени подано ширше, глибше і схвильованіше. Порівняємо: "Теперь благослови, мать, детей своих!" сказав Бульба: "моли бога, чтобы они воевали храбро, защищали бы всегда честь рыцарскую, чтобы стояли всегда за веру Христову, а не то – пусть лучше пропадут, чтобы и духу их не было на свете! Подойдите, дети, к матери: молитва материнская и на воде и на земле спасает". Мать, слабая как мать, обняла их, вынула две небольшие иконы, надела им, рыдая, на шею. "Пусть хранит вас... божья мать... Не забывайте, сынки, мать вашу... пришлите хоть весточку о себе..." Далее она не могла говорить" [1, с. 50–51].

Другий розділ своєї повісті Гоголь розпочинає з опису степу з його багатоголоссям птахів і тварин та різнобарв'ям трав і квітів, які полонили слух і погляд вершників: "Солнце выглянуло давно на расчищенном небе и живительным, теплотворным светом своим облило степь. Всё, что смутно и сонно было на душе у козаков, вмиг слетело; сердца их встрепенулись, как птицы.

Степь, чем далее, тем становилась прекраснее. Тогда весь юг, всё то пространство, которое составляет нынешнюю Новороссию, до самого Черного моря, было зеленою, девственною пустынею. Никогда плуг не проходил по неизмеримым волнам диких растений. Одни только кони, скрывавшиеся в них, как в лесу, вытоптывали их. Ничто в природе не могло быть лучше их. Вся поверхность земли представлялась зелено-золотым океаном, по которому брызнули

миллионы разных цветов. Сквозь тонкие, высокие стебли травы сквозили голубые, синие и лиловые волошки; желтый дрок выскакивал вверх своею пирамидальною верхушкою; белая кашка зонтикообразными шапками пестрела на поверхности; занесенный, бог знает откуда, колос пшеницы наливался в гуще. Под тонкими их корнями шныряли куропатки, вытянув свои шеи. Воздух был наполнен тысячею разных птичьих свистов. В небе неподвижно стояли ястребы, распластав свои крылья и неподвижно устремив глаза свои в траву. Крик двигавшейся в стороне тучи диких гусей отдавался бог знает в каком дальнем озере. Из травы подымалась мерными взмахами чайка и роскошно купалась в синих волнах воздуха. Вон она пропала в вышине и только мелькает одною черною точкою. Вон она перевернулась крылами и блеснула перед солнцем. Чорт вас возьми, степи, как вы хороши!" [1, с. 57–58].

Наводячи цей великий шматок тексту, хотілося ще і ще раз насолодитися письмом великого письменника, збагнути ту красу, яка оточувала наших героїв. Цей опис настільки збагачений художньо-виразними засобами, що його можна назвати поемою у прозі, у якій переплелися і живописні картини, і музика, що звучала багатством акордів, і незбагненне відчуття волі.

О. Довженко не ставив за мету повторити Гоголя чи своїми словами наблизитись до нього в описові степу, яким добиралися Тарас з синами та іншими козаками до Січі. Він як автор спеціфічного кінематографічного жанру дає матеріал і для режисера, і для оператора передати це місце, про що свідчать відповідні описи:

"Степ прийняв козаків у свої зелені обійми, і висока трава, обступивши, сховала їх, і тільки чорні козацькі шапки миготіли між колоссям. Степ щодалі ставав чарівнішим. Уся поверхня землі здавалася зелено-золотим океаном, на якому розбрикано мільйони різних квіток" [2, с. 241].

Мета О. Довженка була не описати красу природи, а розповісти про дії в ній Бульбенків, у яких чітко поставлена мета. Тож і слова, сказані Тарасом (тут О. Довженко використовує гоголівський текст): "Еге! Що ж це ви, хлопці, так принишкили? – сказав Бульба, прокинувшись від своєї задуми. – Ану, враз всі думки до дідька! Беріть у зуби люльки, та закуримо, та полетимо так, щоб і птиця не здогнала!", відповідають станові, у якому знаходилися Остап, Андрій і козаки, що їхали разом [2, с. 272].

О. Довженко ще раз звертається до опису вечірнього степу: "Увечері весь степ одмінився. По темному блакитному небу, немов велетенським пензлем, наляпані були широкі смуги з рожевого

золота. Вся музика, що бриніла вдень, стихла й змінилася іншою. Часом з якогось самотнього озера долітав крик лебедя і срібною хвилею котився в повітрі" [2, с. 242].

У цих описах, даних по-своєму, проявляється художня майстерність О. Довженка, його уміння поєднати поетичне з буденним: "Подорожні, зупинившись серед степу, розклали вогонь, ставили на нього казанок і варили собі куліш" [2, с. 242].

Гоголівський опис степу займає особливе місце у композиції повісті. Квітучий степ – це перехідний етап між мирним збагаченим достатками хutorянським та бурсацьким життям, наповненим юнацькими пригодами та пробудженням молодечих пристрастей, і бурхливим життям Запорізької Січі, що супроводжувалося кривавими походами. Це час між миром і війною, у якому по-різному завершують свій життєвий шлях Тарас Бульба та його сини Остап і Андрій. Про безпеку нагадує побіжно Гоголь, а потім і О. Довженко.

Описуючи красу степу, Гоголь раптом переключає увагу читача на незвичну для цієї краси деталь: "Один только раз Тарас указал сыновьям на маленькую, черневшую в дальней траве точку, сказавши: "Смотрите, детки, вон скачет татарин!" Маленькая головка с усами устала издали прямо на них узенькие глаза свои, понюхала воздух, как гончая собака, и, как серна, пропала, увидевши, что козак было тринадцать человек" [1, с. 59]. О. Довженко теж звертає на це увагу.

Прекрасна краса степу зачаровувала молодих Бульбенків і тягнула до роздумів. Кожен з них думав про своє. І Гоголь тут подає розгорнуті спогади Андрія про його зустріч з польською панночкою, про ту пригоду, що засіла глибоко у його серці. Як ми вже зазначили вище, О. Довженко використовує цей епізод гоголівського тексту раніше, коли описував нічний сон вдома перед від'їздом на Січ. У цьому ж описові степу та вечірнього відпочинку кіносценарист також знову звертає увагу на цей спогад Андрія, але лише побіжно: "Андрій лежав і дивився в небо. У небі сяяли мільйони зірок. На мить з'явився образ панночки і зник" [2, с. 242].

Перш ніж розпочати опис Запорізької Січі Гоголь подає прекрасну пейзажну картину Придніпров'я: "В воздухе вдруг заглодело; они почувствовали близость Днепра. Вот он сверкает вдали и темною полосой отделился от горизонта. Он веял холодными волнами и расстилался ближе, ближе, и, наконец, обхватил половину всей поверхности земли. Это было то место Днепра, где он, дотоле спертый порогами, брал, наконец, свое и шумел, как море, разлившись

по воле; где брошенные в средину его острова вытесняли его еще далее из берегов, и волны его стлались по самой земле, не встречая ни утесов, ни возвышений" [1, с. 60].

О. Довженко на це має лише одним рядком: "Серед степу блищав Дніпро. Клекотіли пороги" [2, с. 242].

Спомин про Дніпро носить різне художнє навантаження: у О. Довженка як місце, де розкинулась Січ, а у Гоголя як прообраз того складного життя, яке чекає на Тараса і його синів.

Опис Запорізької Січі О. Довженко подає, слідуючи тексту Гоголя, звертаючи на ті ж самі деталі і тих персонажів, що були відзначені у повісті. Передана радість зустрічі зі старими друзями і знайомими. Гоголь детально описує життя запорожців, вказує, як протягом тижня Остап і Андрій освоювали козацьку науку. Автор повісті дає детальний опис того, що являла собою Запорізька Січ. "Вся Сечь представляла необыкновенное явление", – пише Гоголь і у розгорнутій формі пояснює, яким було життя запорожців у мирний час, яким чином тут з'являлося поповнення і як їх приймали до козацької сім'ї.

О. Довженко все це опускає, він відбирає всього декілька характерних епізодів, у яких діють Тарас та запорожці, зокрема прийняття новоприбулих до запорізької сім'ї. Гоголь це подає так: "Пришедший являлся только к кошовому, который обыкновенно говорил: "Здравствуй! Что, во Христа веруешь?" "Верую!" отвечал приходивший. "И в трицу святую веруешь?" "Верую!" "И в церковь ходишь?" "Хожу!" "А ну, перекрестись!" Пришедший крестился. "Ну, хорошо", отвечал кошовый: "ступай же, в который сам знаешь, курень." Этим оканчивалась вся церемония" [1, с. 65]. Довженко цей цікавий діалог передає українською мовою.

Далі Гоголь описує структуру Січі, вказує на кількість куренів, на характер управління, на життя Остапа і Андрія, "имевшее столько приманок для молодых людей", які "кинулись со всею пылкостью юношей в это разгульное море и забыли вмиг и отцовский дом, и бурсу, и всё, что волновало прежде душу, и предались новой жизни. Всё занимало их" [1, с. 66]. І потім ішов опис того складного життя і справжньої науки з формування молоді до бойових дій з ворогом.

О. Довженко описує все це і після сцени прийняття новоприбулих до Січі подає зустріч Тараса Бульби та кошового, яка майже збігається в обох авторів. Тарас пропонує кошовому здійснити походи, а той заперечує це, пояснюючи тим, що укладено мир з татарами і турками. Не погодившись з кошовим, пише далі Гоголь, Тарас, підпоївши козаків, радить їм переобрати кошового.

О. Довженко дещо по-іншому розгортає сюжет: Тарас після розмови з кошовим іде до козаків, які зібралися в гурт і вирішили написати турецькому султану свій гнівний, сповнений гострих висловів лист.

Сценарист перед написанням листа подає характеристику тим, хто зібрався у коло, хто ходив походами по Чорному морю, хто запалював люльки на кафських, козловських і сінопських пожежах і повертався порубцьований, покарбований і все ж веселим на Січ. І ці козаки на горілчаній бочці, посадивши хитрого пройдисвіта поета-писаря, диктували лист турецькому султану, який склав Тарас, доповнюючи міцними словесними висловами: "Ти – шайтан турецький, проклятого чорта брат і самого люципера секретар! Вавілонський ти кухар, македонський броварник, олександрійський козолуп, великого і малого Єгипту свинопас і байстрик і нашого бога дурень, свиняча морда, різницька собака, кобиляча... Не годен ти синів християнських мати. Війська твого не боїмося... Землю і водою битимемось з тобою, проклятий сину, чорт би побрав твою матір. Так тобі козаки відповідають. Місяць на небі, год у книзі, числа не знаєм, бо календаря не маєм. День такий, як і у вас, поцілуйте ж ось куди нас..." [2, с. 246]. Гоголь у повісті навіть про це і не згадує. Це творча ініціатива сценариста.

Вставляючи цей епізод з листом, О. Довженко по-своєму хотів відтворити у фільмі знамениту картину художника І. Рєпіна, внести своє у трактування цієї відомої події, яку закарбувала в пам'яті історія та усна народна творчість.

Збуджені запорожці почали бити у литаври, збіглися козаки, прийшли кошові, писар, суддя та інші, щоб з'ясувати причину зібрання. І тут Тарас Бульба, підмовивши п'яненьких козаків, пропонує переобрати кошового. Кошовий не витримав лайки і крику, вимоги покласти булаву, і в збудженому стані кладе її на землю. І далі відбуваються вибори нового кошового.

О. Довженко слідує у цій сцені за Гоголем. У гострій полемічній сутичці був обраний кошовим Запорізької Січі старий розумний козак Кирдяга. І коли запорожці закричали "Слава!", О. Довженко вказує ще на одну деталь, якої немає у Гоголя: "Задзвонили дзвони... З відчищеної брами січової Покровської церкви виходив столітній батюшка, з причтом, півчими, корогвами і святою водою" [2, с. 249]. Ця деталь відповідала історичній дійсності, і сценарист не міг на неї не прореагувати.

У Гоголя на другий день, а у О. Довженка одразу після обрання кошового на Січі відбулися збори козаків. У повісті автор подає сцену

розмови Тараса Бульби з кошовим, який погоджується з тим, що не можна порушувати підписану з турками угоду про мир, і в той же час без походів не може існувати козацьке військо. І кошовий порадив Бульбі, щоб він провів відповідну роботу і зібрав на площу козаків, немовби з їх власних інтересів, для подальшої розмови. Чути були голоси: "Вот пропадает даром козацкая сила: нет войны!.. Вот старшины забайбачились наповал, позаплыли жиром очи!.. Нет, видно, правды на свете!" [1, с. 73]. Подібне було чути і в інших кутках зібрання. У своєму виступі кошовий сказав, що "без войны не можно пробыть. Какой и запорожец из него, если он еще ни разу не бил бусурмена?", додавши при цьому, що бідніє Січ. Але, проголосивши, що не можна розпочати війну, бо султану обіцяли мир, кошовий все ж пропонує "пустить с челнами одних молодых, пусть немного пошарпают берега Натопии" [1, с. 73].

О. Довженко цей епізод випускає і подає наступну за ним подію, яка була пов'язана з появою посланців (О. Довженко називає їх прізвища), один з яких розповів про злочинство польської шляхти на території всієї України. Сценарист у цій сцені повністю використовує гоголівські репліки козаків і посланців, і обидва тексти майже збігаються. Лише у деяких місцях О. Довженко звертає увагу на потрясіння Тараса і кошового: "Бульба стоїть вражений почутим. Всі веселі витівки походу на Туреччину були вмить забуті. Страшна дійсність постала перед його духовним поглядом у всій своїй суворій неминучості... Похід на Україну... Важка війна з панством польським... Стояв кошовий і дивився на своє військо, як на розбурхане море. І здавалося, що він виростав на очах. "Щоб попустити такі муки на Руській землі від проклятих недовірків!" – кричав козак Лаврін Швачка, звертаючись до товаришів. Тут уже не було хвилювання легковажних. Хвилювались характери важкі, міцні" [2, с. 251].

І Гоголь, і О. Довженко подальший поворот сюжету спрямовують на розправу над жидами, які були членами активного буденного життя в Січі, а їх близькі родичі допомагали шляхті експериментувати в захопленій поляками території України. "Жидов расхватали по рукам и начали швырять в волны. Жалкий крик раздался со всех сторон, но суровые запорожцы только смеялись, видя, как жидовские ноги в башмаках и чулках болтались на воздухе" [1, с. 78]. У цій стихійній сутичці Тарас Бульба рятує від розправи лише Янкеля. Цей же епізод відтворює і О. Довженко. Для обох авторів Янкель був необхідним для подальшого розвитку сюжету.

Завершальною сценою подій, які відбуваються у Запорізькій Січі, в обох творах є виступ кошового, який оголосив похід запорожців

проти Польщі, отримавши на це згоду громади, а також звернувши увагу на дотримання дисципліни під час походу, наголосивши, що за пияцтво буде нещадно карати. Це важливе застереження, бо, як показала практика, пияцтво було причиною загибелі багатьох козаків чи зриву якогось важливого завдання. Промова в цілому збігається в обох текстах.

О. Довженко розумів, що запорожці не могли покинути свою Запорізьку Січ, яку називали матір'ю, без благословення, і кінорежисер вводить сцену, якої немає у Гоголя: "У дерев'яній великій церкві повно запорожців. Запорожці стоять навколішках і щиро моляться. Молільник. Священик перед царськими вратами кропив свяченою водою. Усі цілували хрест. Співав хор, і дзвонили дзвони. Далеко потягся у степ козацький обоз.

Вилітали з Січі в степ молоді запорожці, а за ними і вся Січ з литаврами, бунчуками, знаменами" [2, с. 253].

Одним із складних моментів для О. Довженка було відтворити ліричний відступ Гоголя про хвилю наступу запорожців, коли в цей рух втяглися усі: "Скоро весь польский юго-запад сделался добычею страха. Всюду пронеслись слухи: "Запорожцы!.. показали запорожцы!.." Всё, что могло спастись, спасалось. Всё подымалось и разбежалось в сей нестройный, изумительно беспечный век, когда не воздвигалось ни крепостей, ни замков, а просто как попало становил на время соломенное жилище свое человек, думая: "Не тратьте же на него работу и деньги, когда оно и без того будет снесено дотла татарским набегом!" Всё всполохнулось: кто менял волов и плуг на коня и ружье и отправлялся в полки; кто прятался, угоняя скот и унося, что только было можно унести... Пожары обхватывали деревни; скот и лошади, которые не угонялись за войском, были избиваемы тут же на месте. Казалось, больше пировали они, чем совершали поход свой...

Бежущие толпы монахов, жидов, женщин вдруг омноголюдил те города, где какая-нибудь была надежда на гарнизон и городское решение. Высылаемая временами правительством запоздалая помощь, из небольших полков, или не могла найти их, или же робела, обращала тыл при первой встрече и улетала на лихих конях своих... И тут-то более всего пробовали себя молодые козаки, чуждавшиеся грабительства, корысти и бессильного неприятеля, горевшие желанием показать себя пред старыми, померяться один на один с бойким и хвастливым ляхом, красовавшимся на горделивом коне,

летавшими по ветру откидними рукавами епанчи. Потешна была наука...

... А старому Тарасу любо было видеть, как оба сына его были одни из первых..." [1, с. 80–83].

Вилучені із великого описового тексту декілька уривків дають можливість уявити масштабність подій і фактів буденного та військового життя, охопленого війною краю, пов'язаних з козацькою помстою польській шляхті, яка зганьбила український рідний край, перетворила на рабів його синів і дочок, батьків і матерів.

О. Довженко доповнює цей опис конкретними деталями, робить зримим цей гоголівський текст, виділяє декілька особливих моментів, фактичних ситуацій, яких немає у Гоголя. Довженківський текст дуже конкретний і компактний. У ремарці, яка іде після від'їзду козаків із Січі, сценарист пише словами Гоголя: "Незабаром весь польський південний захід затремтів від жаху: "Запорожці!" Все, що могло рятуватися, рятувалося... все схоплювалося й розбіглося за звичаєм цього нерозважного віку" [2, с. 254].

І далі О. Довженко деталізує всю картину, робить її зримою: "Ніч. Удалині бурхає заграва пожежі. Чути тривожний дзвін і далекі крики. Степовим шляхом тікають пани, чоловіки, жінки, старі, обозні, кінні, піші. З жахом озираються назад. Далекі нічні пожежі. Тікають на смерть перелякані вороги народу" [2, с. 254].

Погляд сценариста звернений на ті деталі, які були в об'єкті Гоголя, які були наслідком "тех страшных знаков свирепства полудикого века, которые пронесли везде запорожцы" [1, с. 82]. Їх у Гоголя небагато: "Избитые младенцы, обрезанные груди у женщин, содранные кожи с ног..."; "крупною монетою отплачивали козаки прежние долги" [1, с. 83].

О. Довженко уточнює цю картину. З одного боку, сценарист звертає увагу на тих, хто приєднується до козаків: "Плаче покинута синами мати. Тільки що відірвалися від неї сини і, схвильовані й радісні, кидаються назустріч запорожцям.

Ось ратай кинув свій плуг і, сівши на коня, вирушає вдаль.

Ось вони, десятки до нього подібних гречкосіїв, що плюнули на все на світі, поспішають, хто як може, піші й кінні, вдаль, захоплені невідступною силою, назустріч безмежним полям.

Грає кобзар. Слухають його люди.

Плачуть біля своїх злиднених, нашвидкуруч поставлених хат покинуті матері, сестри.

Упала жінка на курний шлях. Зникає вдалині озброєний вершник – її чоловік.

Суне Запорозька Січ. Майорять знамена й бунчуки. Суне день і ніч" [2, с. 254].

У цьому ліричному описові Гоголь виділяє головних героїв повісті молодих Бульбенків Остапа і Андрія, чого не робить О. Довженко. Лише в кінці опису сценарист однією фразою згадує Андрія: "Мчить Андрій, мов п'яний, у посвісті куль, у шабельному блиску" [2, с. 255].

Перед цим О. Довженко помічає також панночку: "Озираючись на пожежі, метається в розпачі панночка, підхоплена потоком утікачів на захід" [2, с. 254].

Гоголь конкретизує дії Остапа, які він проявляє у бою: відважність, цілеспрямованість, уміння зорієнтуватися в критичній ситуації. "Остапу, казалось, был на роду написан битвенный путь и трудное знанье вершить ратные дела. Ни разу не растерявшись и не смутившись ни от какого случая, с хладнокровием, почти неестественным для двадцатидвухлетнего, он в один миг мог вымерять всю опасность и всё положение дела, тут же мог найти средства, как уклониться от нее, но уклониться с тем, чтобы потом верней преодолеть ее. Уже испытанной уверенностью стали теперь означаться его движения, и в них не могли не быть заметны наклонности будущего вождя. Крепкое слышалось в его теле, и рыцарские его качества уже приобрели широкую силу качеств льва" [1, с. 83–84].

Це перша досить розлога характеристика Остапа, який, отримавши військові знання у школі Запорізької Січі, удосконалює і збагачує їх, доводячи свою відмінну якість молодого талановитого воїна до досконалості. То ж і слова Тараса Бульби, який спостерігав за Остапом: "О! да этот будет со временем добрый полковник!", – говорив старий Тарас: "ей-ей, будет добрый полковник, да еще такой, что и батька за пояс заткнет!" [1, с. 83–84], сприймаються природними, як оцінка звитяги, а не лише як батьківська похвала.

Гоголь за такою ж схемою подає і характеристику Андрія, який теж добре проявив себе у бою. Андрій бій сприймав немовби зачаровану музику, створену свистом куль та дзвоном мечів. Поводить себе як романтичний герой. І в такому ж ритмі дій іде опис його поведінки в бою. "Он не знал, что такое значит обдумывать, или рассчитывать, или измерять заране свои и чужие силы. Бешеную негу и упоенье он видел в битве. Пиршественное зрелось ему в те минуты, когда разгорится у человека голова, в глазах всё мелькает и мешается, летят головы, с громом падают на землю кони, а он несется, как пьяный, в свисте пуль, в сабельном блеске и в

собственном жару, нанося всем удары и не слыша нанесенных. И не раз дивился старый Тарас, видя, как Андрий, понуждаемый одним только запальчивым увлечением, устремлялся на то, на что бы никогда не отважился хладнокровный и разумный, и одним бешеным натиском своим производил такие чудеса, которыми не могли не изумиться старые в боях" [1, с. 84]. Ця характеристика Андрія завершується похвалою: "И это добрый – враг бы не взял его! – вояка! не Остап, а добрый, добрый также вояка!" [1, с. 84].

Гоголь, характеризуючи братів і відзначаючи у них сміливість, безстрашність, в той же час помічає те, на що звернув увагу Тарас Бульба. Запальність Андрія, відсутність відчуження ситуації могло призвести до загибелі. В цілому ж характеристики, подані автором, дали можливість читачеві скласти уявлення, що являли собою Бульбенки після перебування на Січі. Це була демонстрація того, на що були спроможні Остап і Андрій як воїни, як випускники Запорізької академії.

О. Довженко цей чудовий опис бойової поведінки Бульбенків не використовує. І пояснення цього слід шукати у самій кінематографічній побудові епічного матеріалу.

Індивідуалізація життя Остапа і Андрія так, як вона подана Гоголем, у взаємозв'язку з широким епічним показом подій у сценарії відводила б глядачів від конкретизованого панорамного зображення. О. Довженко чітко скомпонував цю картину і зробив її зримою без Бульбенків.

І Гоголь, і О. Довженко подальший розвиток подій пов'язують словами: "Войско решилось итти прямо на город Дубно, где, носились слухи, было много казны, богатых обывателей. В полтора дни поход был сделан, и запорожцы показались перед городом. Жители решились защищаться до последних сил и крайности и лучше хотели умереть на площадях и улицах перед своими порогами, чем пустить неприятеля в дома. Высокий земляной вал окружал город; где вал был ниже, там высывалась каменная стена или дом, служивший батареей, или, наконец, дубовый частокол. Гарнизон был силен и чувствовал важность своего дела. Запорожцы жарко было полезли на вал, но были встречены сильною картечью. Мещане и городские обыватели, как видно, тоже не хотели быть праздными и стояли кучею на городском валу. В глазах их можно было читать отчаянное сопротивление; даже женщины решились участвовать, и на головы запорожцам полетели камни, бочки, горшки, горячий вар и, наконец, мешки песку, слепившего очи" [1, с. 84–85].

О. Довженко із всього гоголівського тексту використовує лише підкреслені слова, замінюючи "горячий вар" на "горячу смолу". Але

далі О. Довженко домислює деякі епізоди цього бою: "До кошового підбіг запорожець, облитий окропом, з запорошеними очима.

– Ну його з такою війною! Поливають гарячими помями та піском, начебто не козаки ми, а шершні, прости господи!

– Нічого, пани-браття, ми відступимо... Але нехай я буду поганець-татарин, коли ми випустимо з міста хоч одну душу. Хай дохнуть з голоду, собаки" [2, с. 255].

Цими гоголівськими словами кошового завершується опис штурму фортеці. В подальшому сценарист слідує за Гоголем, вказуючи, що горять навколо Дубно хліба, скирти. І О. Довженко знову тут висвічує образ панночки, чого нема у Гоголя: "З жахом дивляться обложені, разом з ними і панночка на пожежі" [2, с. 255].

Гоголь детально описує табір козаків. Чути незадоволення запорожців. "Молодым, и особенно сынам Тараса Бульбы, не нравилась такая жизнь. Андрий заметно скучал. "Неразумная голова", говорил ему Тарас: "Терпи козак – атаман будешь! Не тот еще добрый воин, кто не потерял духа в важном деле, а тот добрый воин, кто и на безделье не соскучит, кто всё вытерпит, и хоть ты ему что хочь, а он всё-таки поставит на своем". Но не сойтись пылкому юноше с старцем. Другая натура у обоих, и другими очами глядят они на то же дело" [1, с. 87].

О. Довженко підкресленими словами гоголівського тексту завершує нічний опис сонного табору козаків. Ніщо не провіщало поганого.

В обох творах іде опис зустрічі Андрія з татаркою, служницею панночки, але ці тексти відрізняються художнім обрамленням. Текст Гоголя багатий на виразні художні засоби, передачу психологічного стану Андрія. Порівняємо цей однаковісінський, здавалось би, текст:

У Гоголя

"Временами он как будто позабывался, и какой-то легкий туман дремоты заслонял на миг пред ним небо, и потом оно опять очищалось и вновь становилось видно. В это время, показалось ему, мелькнул пред ним какой-то странный образ человеческого лица. Думая, что было то простое обаяние сна, и сей же час рассеется, он раскрыл сильнее глаза свои и увидел, что к нему

У О. Довженка

"Андрій підійшов до одного з возів, виліз на нього і ліг горілиць.

Спали воли. Андрій лежав з заплющеними очима. Раптом з-за воза піднялася й схилилася над ним чудна якась жіноча постать.

– Хто тут? – придушеним голосом промовив Андрій, схопившись одразу за зброю.

У відповідь на це примара приклала палець до вуст і, здавалось, благала мовчати.

точно наклонилось какое-то изможденное, высохшее лицо и смотрело прямо ему в очи. Длинные и черные, как уголь, волосы, неприбранные, растрепанные, лезли изпод темного наброшенного на голову покрывала. И странный блеск взгляда, и мертвенная смуглота лица, выступавшего резкими чертами, заставили бы скорее подумать, что это был призрак. Он схватился невольно рукой за писталь и произнес почти судорожно: "Кто ты? Коли дух нечистый, сгинь с глаз; коли живой человек, не в пору завел шутку, – убью с одного прицела".

В ответ на это привидение прихватило палец к губам и, казалось, молило о молчании. Он опустил руку и стал вглядываться в него внимательней. По длинным волосам, шее и полуобнаженной смуглой груди распознал он женщину. Но она была не здешняя уроженка. Всё лицо было смугло, изнурено недугом; широкие скулы выступали сильно над опавшими под ними щеками; узкие очи подымались дугообразным разрезом кверху, и чем более он всматривался в черты ее, тем более находил в них что-то знакомое. Наконец, он не вытерпел, чтобы не спросить: "Скажи, кто ты? Мне кажется, как будто я знал тебя или видел где-нибудь?"

"Два года назад тому в Киеве"
[1, с. 88].

– Чш...
– Кто ти?.. Я, здається, тебе знав...
– У Києві, торік..." [2, с. 256].

Порівняння текстів показало наскільки вони різняться: художньо-описовий повісті і чітко діалогічний кіносценарію.

Подальші тексти розмови Андрія і татарки, а також опису переходу до фортеці майже збігаються в загальних рисах без деталізації і ліричних гоголівських описів. Крім одного – це поглиблений психологізм описів у Гоголя: "И он отошел к возам, где хранились запасы,

принадлежавшие их куреню. Сердце его билось. Всё минувшее, что было закрыто, заглушено нынешними козацкими биваками, суровой бранною жизнью, – всё всплыло разом на поверхность, потопивши, в свою очередь, что было теперь. Опять вынырнула перед ним, как из темной морской пучины, гордая женщина. Вновь сверкнули в его памяти прекрасные руки, очи, смеющиеся уста, густые темноореховые волосы, курчаво распавшиеся по грудям, и все упругие, в согласном сочетаньи созданные члены девического стана. Нет, они не погасали, не исчезали в груди его, они посторонились только, чтобы дать на время простор другим могучим движениям; но часто, часто смущался ими глубокий сон молодого козака. И, проснувшись, долго лежал он без сна на одре, не умея истолковать тому причины.

Он шел, а биение сердца становилось сильнее, сильнее при одной мысли, что увидит ее опять, и дрожали молодые колени" [1, с. 90].

Цей уривок цікавий тим, що тут подано детальну узагальнену портретну характеристику панночки, хоча і не завершену, бо Гоголь і в подальшому буде збагачувати її. І ще одна деталь. Гоголь знову підкреслює, що Андрій не переставав думати про панночку, до якої прикипіли його душа і серце, і думки про неї лише відсувалися військовими подіями. Якби не ця зустріч, то, може, і залишилася у пам'яті Андрія панночка як марево юності, першого захоплення. Проте зустріч відбулася. І ця сцена у повісті відіграє важливе значення, бо тут вирішувалися проблеми не лише часткового особистого прояву двох закоханих, а й інтереси батьківщини, козацької честі, відданості й обов'язку.

Ця сцена у Гоголя займає шість сторінок, у О. Довженка – дві. Кожна гоголівська фраза обростає чудовим додатковим високохудожнім текстом. О. Довженко компактно передає діалог Андрія і панночки, використовуючи при цьому і характеристику стану персонажів. Порівняємо лише останні сказані слова: підкреслені речення у тексті – це спільні для обох творів:

У Гоголя

"Не обманывай, рыцарь, и себя и меня", говорила она, качая тихо прекрасной головой своей: "знаю, и, к великому моему горю, знаю слишком хорошо, что тебе нельзя любить меня; и знаю я, какой долг и завет твой: тебя зовут твои

У О. Довженка

"Не обманой, лицарю, і мене, й себе. Знаю я, на велике моє горе, що тобі не можна любити мене, і знаю, яка обітниця і обов'язок твій. Тебе кличуть батько, товариші, вітчизна, а ми – вороги тобі.

отец, товарищи, отчизна, а мы – враги тебе."

"А что мне отец, товарищи и отчизна?" сказал Андрий, встряхнув быстро головою и выпрямив весь прямой, как надречный осокор, стан свой. "Так если ж так, так вот что: нет у меня никого! Никого, никого!" повторил он тем голосом, и сопроводив его тем движеньем руки, с каким упругий, несокрушимый козак выражает решимость на дело неслыханное и невозможное для другого. "Кто сказал, что моя отчизна Украина? Кто дал мне ее в отчизны? Отчизна есть то, чего ищет душа наша, что милее для нее всего. Отчизна моя – ты! Вот моя отчизна! И понесу я отчизну сию в сердце моем, понесу ее, пока станет моего веку, и посмотрю, пусть кто-нибудь из козаків вырвет ее оттуда! И всё, что ни есть, продам, отдам, погублю за такую отчизну!" [1, с. 105].

– А що мені батько, товариші і вітчизна? – сказав Андрій, випроставшись. – Нема в мене нікого. Нікого! Хто сказав, що моя вітчизна – Україна? Вітчизна те, чого прагне душа наша. Вітчизна моя – ти. Ти моя вітчизна! І все, що тільки є, – все віддам за таку вітчизну" [2, с. 259].

Цей епізод зради Андрія завершується знаменитими словами Гоголя: "И погиб козак! Пропал для всего козацкого рыцарства! Не видать ему больше ни Запорожья, ни отцовских хуторов своих, ни церкви божьей! Украине не видать тоже храбрейшего из своих детей, взявшихся защищать ее. Вырвет старый Тарас седой клоч волос из своей чупрыны и проклянет и день, и час, в который породил на позор себе такого сына" [1, с. 106].

О. Довженко у тексті використовує лише перше та останнє речення. Сценарист при цьому зазначає, що "цей напис іде на нічному загальному плані, де польський загін, увійшовши до кріпості, веде половину Переяславського куреня або де лежать порізані лицарі, з осклянілими очима, немов дивуючись своїй несподіваній смерті" [2, с. 260].

Ранок. У Довженка Тарас Бульба схвилюваний турбується про Андрія, якого немає серед убитих. Ці роздуми перериває кошовий, який розповідає про те, як п'яних запорожців порубали ляхи, а половину забрали у полон. Саме з цього вранішнього епізоду і розпочинав Гоголь говорити про нічну пригоду. Виступ Кукубенка, а потім

Бовдюга про причину трагедії збігаються в обох текстах. Виникає питання: а що треба робити? І старий козак Бовдюг радить розілити поляків лайкою (цього немає у Гоголя), а кошовий Кирдяга наказує козакам розділитися на три купи і вести розвідувальну роботу. І у цей час Янкель доповідає Тарасу про зраду Андрія заради дочки-красуні воєводи. Цей діалог О. Довженко повторює повністю, випускаючи згадку Тараса про нічну зустріч з Андрієм, якого бачив разом з якоюсь жінкою.

О. Довженко іде за Гоголем і в епізоді сварки козаків і поляків під стінами Дубно. Вгорі на валу поруч з поляками стояли голі полонені запорожці, серед них курінний Хліб. Сценарист поглиблює цю сцену не лише перегуками козаків і шляхти, свідками сварки яких були полонені козаки, що спостерігаємо й у Гоголя, а й діалогом та діями присутнього тут Хліба: "Вперед! Ідіть, собачі душі!

І хорунжий люто замахнувся нагаєм на курінного Хліба, що стояв був попереду, але Хліб так ударив ланцюгом хорунжого, що той тільки несамовито зойкнув і упав мертвим на землю.

Три панцирники, однак, схопили Хліба ззаду. Підійшов воєвода і, повернувши голову в бік стрільців, сказав, показуючи на Хліба:

– Застреліть!

– Стривай, пане, – сказав Хліб. – Не віддавай мене на ганебну смерть, як пса. Не стріляй. Ти взяв мене в полон п'яного, коли я спав безборонний. Звели посадити мене на палю, дай мені вмерти достойно лицарською смертю, як умерли батько мій і дід" [2, с. 263].

Але у цей час відчинилися ворота фортеці і виїхали на своїх конях ляхи.

Опис бою у Гоголя і О. Довженка багато в чому збігається, але кожен із авторів керується своєю логікою відбору епізодів і описові мужності запорожців. Для більш наочного порівняння подаємо частину цих описів, підкреслені речення характерні для обох текстів:

У Гоголя

"Не давать им, не давать им строиться и становиться в ряды!" кричал кошевой: "Разом напирайте на них все курени! Оставьте прочие ворота! Тытаревский курень, нападай сбоку! Дядькивский курень, нападай с другого! Напирайте на тыл, Кукубенко и Пальвода! Мешайте, мешайте и розните их!"

У О. Довженка

"– Не давайте їм! Не давайте їм шикуватися в ряди! – гукав кошовий.

– Напирайте всіма куренями! Татарівський курень, нападай збоку! Напирайте ззаду, Кукубенко й Паливодо! Мішайте їх, мішайте, розділяйте!

И ударили со всех сторон козаки, сбили и смешали их, и сами смешались. Не дали даже и стрельбы произвести; пошло дело на мечи да на копья. Все сбились в кучу, и каждому привел случай показать себя. Демид Попович трех заколол простых и двух лучших шляхтичей сбил с коней, говоря: "Вот добрые кони! Таких коней я давно хотел достать!" И выгнал коней далеко в поле, крича стоявшим козакам перенять их. Потом вновь пробился в кучу, напал опять на сбитых с коней шляхтичей, одного убил, а другому накиннул аркан на шею, привязал к седлу и поволок его по всему полю, снявши с него саблю с дорогою рукоятью и отвязавши от пояса целый черенок с червонцами. Кобита, добрый козак и молодой еще, схватился тоже с одним из храбрейших в польском войске, и долго бились они. Сошлись уже в рукопашный. Одолел было уже козак и, словивши, ударил вострым турецким ножом в грудь, но не уберется сам. Тут же в висок хлопнула его горячая пуля. Свалил его знатнейший из панов, красивейший и древнего княжеского роду рыцарь. Как стройный тополь, носился он на буланом коне своем. И много уже показал боярской богатирской удалости: двух запорожцев разрубил на двое; Федора Коржа, доброго козака, опрокинул вместе с конем, выстрелил по коню и козака достал из-за коня копьем; многим отнес головы и руки и повалил козака Кобиту, вогнавши ему пулю в висок. "Вот с кем бы я хотел попробовать силы!" закричал Незамайновский куренной атаман

И вдарили могутньою лавиною козаки.

Збили й змішали ляхів і самі змішалися. Діло пішло на мечі та на списи.

Демид Попович заколов і збив з коня трьох шляхтичів.

Рубан, добрий козак, зчепився теж з одним з найхоробріших у польському війську, і довго билися вони. Вже подужав був Рубан пана і вдарив його гострим турецьким ножом у груди, та не вберігся: тут-таки звалив його найвродливіший, стародавнього князівського роду лицар і помчав на білому коні далі, рубаючи голови багатьом козакам.

– От з ким би я хотів помірятися силою! – кричав незамайківський курінний Кукубенко і, припустивши коня, полетів прямо йому в тил.

Наздогнавши князя, Кукубенко крикнув нелюдським криком. Озирнувся князь і впав з коня від кулі в лопатку. Кинувся з коня Кукубенко.

Силкувався було князь захищатися шаблею, та Кукубенко підняв палаш і зарубав його.

– Кукубенку! Що ж ти покинув неприбраним таке багатство? – гукнув курінний Бородатий і почав, нагнувшись, знімати з князя турецький ніж, оправлений у самоцвітне каміння, гаманець з грішми, не почувши, як налетів на нього червононосий хорунжий.

Розмахнувся і вдарив шаблею по шії.

Відскочила і покотилася могутня голова.

Розкрила обурені очі, дивуючись, що так рано розпроцалася з життям.

Кукубенко. Припустив коня, налетел прямо ему в тыл и сильно вскрикнул, так что вздрогнули все близь стоявшие от нечеловечьего крика. Хотел было поворотить вдруг своего коня лях и стать ему в лицо; но не послушался конь: испуганный страшным криком, метнулся на сторону, и достал его ружейною пулею Кукубенко. Вошла в спинные лопатки ему горячая пуля, и свалился он с коня. Но и тут не поддался лях, всё еще сился нанести врагу удар, но ослабела упавшая вместе с саблею рука. А Кукубенко, взяв в обе руки свой тяжелый палаш, вогнал его ему в самые побледневшие уста. Вышиб два сахарные зуба палаш, рассек надвое язык, разбил горловой позвонок и вошел далеко в землю. Так и пригвоздил он его там навеки к сырой земле. Ключом хлынула вверх алая, как надречная калина, высокая дворянская кровь и выкрасила весь обшитый золотом желтый кафтан его. А Кукубенко уже кинул его и пробился с своими незамайновцами в другую кучу.

"Эх, оставил неприбранным такое дорогое убранство!" сказал уманский куренной, Бородатый, отъехавши от своих к месту, где лежал убитый Кукубенком шляхтич: "Я семерых убил шляхтичей своею рукою, а такого убранства еще не видел ни на ком". И польстился корыстью Бородатый: нагнулся, чтобы снять с него дорогие доспехи, вынул уже турецкий нож в оправе из самоцветных камней, отвязал от пояса черенок с червонцами, снял с груди сумку с тонким бельем, дорогим серебром и

Налетів на червононого хорунжого Остап і накинув йому на шию аркан. Почервоніло ще дужче червоне обличчя хорунжого. Очі на лоб полізли. Хотів був стріляти, та скорчена рука не змогла направити постріл. Куля полетіла в поле. Хорунжий рвонувся на мотузці, упав.

І поволік його по полю Остап, голосно скликаючи козаків уманського куреня:

– Панове товариство! Курінного вбито! Курінного! Товариство, до мене! Одрубано курінному голову! Оберемо нового курінного! [2, с. 265].

девическою кудрею, сохранным сберегавшеюся на память. И не услышал Бородатый, как налетел на него сзади красноносый хорунжий, уже два раза сбитый им из седла и получивший добрую зазубрину на память. Размахнулся он со всего плеча и ударил его саблей по нагнувшейся шее. Не к добру повела корысть козака: отскочила могучая голова, и упал обезглавленный труп, далеко вокруг оросивши землю. Понеслась к вышинам суровая козацкая душа, хмурясь и негодуя, и вместе с тем дивуясь, что так рано вылетела из такого крепкого тела. Не успел хорунжий ухватить за чуб атаманскую голову, чтобы привязать ее к седлу, а уж был тут суровый мститель.

Как плавающий в небе ястреб, давши много кругов сильными крылами, вдруг останавливается распластанный на одном месте и бьет оттуда стрелой на раскричавшегося у самой дороги самца-перепела, – так Тарасов сын, Остап, налетел вдруг на хорунжего и сразу накинул ему на шею веревку. Побагровело еще сильнее красное лицо хорунжего, когда затянула ему горло жестокая петля: схватился он было за пистолет, но судорожно сведенная рука не могла направить выстрела, и даром полетела в поле пуля. Остап тут же, у его же седла отвязал шелковый шнур, который возил с собою хорунжий для вязания пленных, и его же шнуром связал его по рукам и ногам, прицепил конец веревки к седлу и поволок его через поле, сзывая громко всех козаков Уманского куреня, чтобы шли

отдать последнюю честь атаману. Как услышали уманцы, что куренного их атамана Бородатого нет уже в живых, бросали поле битвы и прибежали прибрать его тело" [1, с. 116–118].

Досить завеликий шматок гоголівського тексту і замалий довженківського все ж дає можливість побачити, як сценарист відбирає із повісті необхідні факти і будує сцену для майбутніх зйомок. Обидва художники слова показали себе прекрасними баталістами. Те, що подано в обох творах, зримо. Але текст повісті наповнений не лише дієвими епізодами, а й описовими, збагачений художньо-виразними тропами та засобами виразності.

Бій у повісті – це епізод розповіді, яка іде від імені автора, насичена дієсловами переважно минулого часу ("ударами со всех сторон, сбили, смешали, напал, накинул аркан, убил, привязал к седлу, поволок, ударил ножом, хлопнула пуля, разрубил, вышиб из седла, вынул пистолет" та ін.), виражає активну дію і посилює характеристику бойової ситуації. Картина бою стає панорамною і зримою в результаті накопичення в одному реченні іменників (коні, люди, воли, козаки, запорожці, ляхи, поляки тощо) разом з різноманітними дієсловами військового значення: "И ударили со всех сторон козаки, сбили и смешали их, и сами смешались", а також численних описів бойової сутички і проявленої при цьому винахідливості, мужності козаків (Демида, Поповича, Кобити, Кукубенка, Бородатька, Остапа), і супротиву противника. Допомагають побачити ці прояви мужності і розгорнуті порівняння: "Как стройный тополь, носился он на буланом коне"; "Ключом хлынула вверх алая, как надречная калина, высокая дворянская кровь"; "Как плавающий в небе ястреб, давши много кругов сильными крылами, вдруг останавливается распластанный на одном месте и бьет оттуда стрелой на раскричавшегося у самой дороги самца-перепела, – так Тарасов сын, Остап, налетел вдруг на хорунжего" тощо.

Немало у гоголівському тексті знаходимо яскравих народно-пісенних образів, висловів, поетичних троп, зокрема постійних епітетів: "молодой козак, вострый нож, горячая пуля, буланы конь, богатыйрская удаль, сырая земля, алая кровь, могучая голова, суровый мститель, жестокая петля" і т. п., а також гіперболізації окремих дій: "двух запорожцев разрубил на двое", "сильно вскрикнул, так что вздрогнули все близь стоявшие от нечеловеческого крика",

"понеслась к вышинам суровая козацкая душа". О. Довженко з цього великого описового тексту бою бере лише окремі епізоди. Майже весь початковий уривок з військовими командами кошового, а також декілька описів мужньої боротьби козаків Деміда Поповича та Рубана (у Гоголя – Кобита) побудовані динамічно і чітко. Сценарист намагається використати тут монологічні вислови (Кукубенка, Бородатого, Остапа), доповнюючи їх описовими деталями здійсненого ними подвигу. У цих описах О. Довженко використовує в українському перекладі окремі вислови Гоголя, які збагачують текст художньо-виразною образністю, зокрема такими, як "добрий козак, білий кінь, найвродливіший лицар, могутня голова" тощо.

Більш детально О. Довженко зупиняється на епізоді обрання Остапа курінним отаманом Уманського куреня. У Гоголя про це сказано декількома реченнями: "Как услышали уманцы, что куренного их атамана Бородатого нет уже в живых, бросали поле битвы и прибежали прибрать его тело; и тут же стали совещаться, кого выбрать в куренные. Наконец сказали: "Да на что совещаться? Лучше не можно поставить в куренные никого, кроме Бульбенка Остапа. Он, правда, младший всех нас, но разум у него, как у старого человека". Остап, сняв шапку, всех поблагодарил козаков-товарищей за честь, не стал отговариваться ни молодостью, ни молодым разумом, зная, что время военное, и не до того теперь, а тут же повел их прямо на кучу и уж показал им всем, что недаром выбрали его в атаманы" [1, с. 119].

О. Довженко добре розумів, що цей епізод ще раз засвідчував мужність Остапа, його військовий талант і сміливість. А це давало можливість висвітлити цей образ як приклад козацької молодецької звитяги. Тому сценарист гоголівські слова подає у діалозі козаків.

"І поволік його по полю Остап, голосно скликаючи козаків уманського куреня:

– Панове товариство! Курінного вбито! Курінного! Товариство, до мене! Одрубано курінному голову! Оберемо нового курінного!

– А чим ти не курінний!?!

– Остапа Бульбенка!

– Ти у нас курінний!

– Бульбенка на курінного!

Гукала більша частина куреня, мчавши з Остапом поруч. Остап зняв шапку.

– Спасибі, панове-братове, за честь. За мною!

– Слава! – гукали запорожці" [2, с. 265].

Козаки перемогли на цей раз ляхів. І Гоголь декількома штрихами малює цю картину після бою:

"Наконец разошлись все. Кто расположился отдыхать, истомившись от боя; кто присыпал землей свои раны и драл на перевязки платки и дорогие одежды, снятые с убитого неприятеля. Другие же, которые были посвежее, стали прибирать тела и отдавать им последнюю почесть" [1, с. 120].

О. Довженко це подає дещо по-іншому, надаючи картині побутового спрямування: "Вечоріло. По степах гасали скажені коні з прив'язаними до хвостів трупами і розтинали повітря тривожним іржанням.

Запорожці сіли кружка вечеряти" [2, с. 266].

Гоголь у всьому розділі сповіщає, що вранці з Січі прийшла страшна звістка, яку привіз козак Максим Голодуха, пробираючись через польські застави.

О. Довженко малює цю картину довготривалої подорожі козака короткими фразами: "Мчить степом козак Голодуха Максим на татарському коні, два коні на поводі.

Мчить Голодуха на парі коней.

Мчить Голодуха на одному коні.

Мчить Голодуха стомлений, розпухлий, спалений сонцем і вітрами. Влетів Голодуха в курінь. Обступили його запорожці" [2, с. 266].

Подальші події О. Довженко подає за Гоголем. На мітингу виступали старійшини, кошовий і вирішили, хто хоче іти на татар – стати на правий бік, а хто залишається – на лівий.

У Гоголя ця подія проходить вдень, у Довженка – вночі. Після розподілу війська кошовий пройшовся між куренями і запитав: "А что, панове братове, довольны одна сторона другою?"

"Все довольны, батько!" отвечали козаки.

"Ну, так поцелуйтесь же и дайте друг другу прощанье, ибо, бог знает, приведется ли в жизни еще увидеться. Слушайте своего атамана, а исполняйте то, что сами знаете: сами знаете, что велит козацкая честь".

И все козаки, сколько их ни было, перецеловались между собою" [1, с. 127].

Після цих гоголівських слів, які О. Довженко повторює українською мовою, сценарист подає домислену ним сцену прощання, яка будується за народними звичаями: "Почали прощатися отамани, вклоняючись один одному.

- Прости мені, брате.
- Бог простить.
- Вдруге.
- Бог простить.
- Втретє.
- Бог простить. Прости й ти мені.
- Бог простить.
- Ще раз.
- Бог простить.
- Втретє.
- Бог простить.

Поцілувалися навхрест. Подивилися один одному в вічі, та так і не сказали нічого, немов прочитали в очах вічну розлуку. Замовкли і задумались обидві сиві голови.

Так прощалися запорожці товариш з товаришем, побратим з побратимом. Смеркало. Упала ніч на табір.

І вночі половина козаків на чолі з кошовим рушила в похід захищати Запорізьку Січ, а на другу половину на чолі з отаманом Тарасом Бульбою вранці чекала битва з поляками. Гоголь детально описує, називаючи навіть прізвища тих, хто зібрався в похід, і тих, хто залишався" [2, с. 268–269].

Далі Тарас Бульба пригощає вином козаків не у зв'язку з тим, що його обрали наказним отаманом та що провели своїх товаришів у похід, а щоб ще раз прославити Запорізьку Січ. Отож пролунали тости: "За Січ!", "За віру!", "За славу всіх християн, які живуть на світі!"

І після цього Гоголь подає ліричний відступ про козацьку долю. Випивши з келихів все вино, запорожці думали не про завойовану у бою здобич, а про їх долю.

І як орли, що сиділи на високій вершині, оглядали вони безкрайне море з дрібними птахами, човнами та кораблями, широкі поля, вкриті тілами козаків. І дощі будуть перемивати білі козацькі кістки, розбиті вози, розламані шаблі та списи, а орли – видирати зі скривавлених голів з чорними довгими чубами козацькі очі. І завершує Гоголь цю скорботну сторінку словами, переповненими гордості за полеглих в бою воїнів. "Не погибнет ни одно великодушное дело и не пропадет, как малая порошокина с ружейного дула, козацкая слава. Будет, будет бандурист, с седою по грудь бороною, а может, еще полный зрелого мужества, но белоголовый старец, вещий духом, и скажет он про них свое густое, могучее слово. И пойдет дыбом по всему свету о них слава, и все, что ни народится потом, заговорит о них.

Ибо далеко разносится могучее слово, будучи подобно гудящей колокольной меди, в которую много повергнул мастер дорогого чистого серебра, чтобы далече по городам, лачугам, палатам и весям разносился красный звон, сзывая равно всех на святую молитву" [1, с. 130–131].

О. Довженко коротко переказує гоголівський текст, замінюючи розлогі, насичені художньо-виразними мовними засобами фрази, короткими, але теж зримими. "Як орли, озирали вони все поле та долю свою, що чорніла вдалині. Буде все поле засіяне їх білими кістками... і піде дибом про них слава по всьому світу, і все, що тільки народиться потім, буде згадувати про них" [2, с. 270].

Сценаристу О. Довженку було важко використовувати ліричні відступи, якими насичений текст повісті Гоголя, бо йому треба було, не відволікаючись від сюжету, вести лінію розвитку дії. У сценарії ліричні відступи О. Довженко використовує лише для зв'язку подій чи переходу до нових епізодів, і майже ніколи ліричний відступ не перетворюється на широку панорамну картину. Але і без них, розумів О. Довженко, текст буде сухим, статичним. Тому і наступний епізод митець починає ліричним вступом: "Розвиднялось. На магістратській башті – вартові і французький інженер-фортифікатор Боплан. Боплан дивився в підзорну трубу в бік лісу, куди подалися запорожці. Залунали бойові сигнали" [2, с. 270]. У тексті Гоголя прізвище інженера не називається. Але цей ліричний відступ у обох випадках готував читача до розгортання нових важливих подій, які будуть пов'язані з кривавим боєм.

Тарас Бульба проголошує свою знамениту промову про товариство. О. Довженко перекладає дослівно майже весь текст полум'яного виступу наказного кошового Тараса Бульби перед своїми бойовими товаришами, перериваючи його зауваженням про реакцію запорожців на виголошені слова. Порівняємо ці тексти, що дасть можливість виявити як втрати, так і знахідки кіносценариста.

У Гоголя

"Хочется мне вам сказать, панове, что такое есть наше товарищество. Вы слышали от отцов и дедов, в какой чести у всех была земля наша: и грекам дала знать себя, и с Царьграда брала червонцы, и города были пышные, и храмы, и князья, князья русского рода, свои

У О. Довженка

"Хочется мені перед боєм сказати вам, панове, що таке є наше товариство. Ви чули від батьків і дідів, у якій пошані була наша земля – і грекам давалася взнаки, і Царгороду. І міста були пишні, і храми, і князі руського роду, свої князі, а не католицькі недовірки.

князя, а не католические недоверки. Всё взяли бусурманы, всё пропало. Только остались мы сырые, да, как вдовица после крепкого мужа, сирая так же, как и мы, земля наша! Вот в какое время подали мы, товарищи, руку на братство! Вот на чем стоит наше товарищество! Нет уз святее товарищества! Отец любит свое дитя, мать любит свое дитя, дитя любит отца и мать. Но это не то, братцы: любит и зверь свое дитя. Но породниться родством по душе, а не по крови, может один только человек. Бывали и в других землях товарищи, но таких, как в Русской земле, не было таких товарищей. Вам случалось не одному помногу пропадать на чужбине; видишь, и там люди! также божий человек, и разговоришься с ним, как с своим; а как дойдет до того, чтобы поведать сердечное слово, – видишь: нет, умные люди, да не те; такие же люди, да не те! Нет, братцы, так любить, как русская душа, – любить не то, чтобы умом или чем другим, а всем, чем дал бог, что ни есть в тебе, а..." сказал Тарас, и махнул рукой, и потряс седою головою, и усом моргнул, и сказал: "Нет, так любить никто не может! Знаю, падло завелось теперь на земле нашей; думают только, чтобы при них были хлебные стоги, скирды да конные табуны их, да были бы целы в погребях запечатанные меды их! Перенимают, чорт знает, какие бусурманские обычаи; гнушаются языком своим; свой с своим не хочет говорить; свой своего продает, как продают бездушную тварь на торговом рынке. Милость чужого короля, да и не короля, а поскудная

Усе забрали бусурмани, все пропало, – мовив далі Тарас.– Зосталися тільки ми, сироти, та як удовиця-сиротина – земля наша!..

Польські улани вилітали з кріпосної брами, мов хижі птахи з клітки, лопочучи крилами.

На кріпосному мурі стояв ксьондз і кропив уланів кропилком.

– Ось у який час подали ми, товариші, руку на братство, на товариство. Нема зв'язку, святішого над товариство. Батько любить дитину свою, мати любить дитину свою, та все це не те, братці. Любить і звір свою дитину. Але поріднитися душею, а не кревно може тільки людина.

Запорожці Демид Затуливітер і Лаврін Жереб стискали свої чорні брови, і від гордого хвилювання сльози набігали їм на очі.

– Бували і в інших землях, – чувся голос Тараса, – товариші, але таких, як у руській землі, не було таких товаришів! Ні!

Запорожці Софрон Подобайло і Павло Трамана стояли горді й пишні, як архістратиги або орли. На очах у них теж були сльози, але вони їх не помічали.

– Слухайте і розкажіть про цю дружбу, хто живий зостанеться, дітям і онукам, – долітали слова Тараса. – Хай перейде її слава з роду в рід... Знаю, падло завелось тепер на землі нашій. Думують тільки про мед у своїх льохах. Переймають чортзна-які звичаї. Гидують своєю мовою. Свій свого продає. Ласка чужого короля і магната, що жовтим чоботом своїм б'є їх по морді, дорожча їм над усяке братство... Хай же знають

милость польского магната, который желтым чоботом своим бьет их в морду, дороже для них всякого братства. Но у последнего подлюки, каков он ни есть, хоть весь извалялся он в саже и в поклонничестве, есть и у того, братцы, крупица русского чувства. И проснется оно когда-нибудь, и ударится он, горемычный, об полы руками, схватит себя за голову, проклявши громко подлую жизнь свою, готовый муками искупить позорное дело. Пусть же знают они все, что такое значит в Русской земле товарищество! Уж если на то пошло, чтобы умирать, — так никому ж из них не доведется так умирать!.. Никому, никому!.. Не хватит у них на то мышинной природы их!"

Так говорил атаман и, когда кончил речь, всё еще потрясал посеребрившеюся в козацких делах головою. Всех, кто ни стоял, разобрала сильно такая речь, дошедшая далеко, до самого сердца. Самые старейшие в рядах стали неподвижны, потупив седые головы в землю; слеза тихо накатывалась в старых очах; медленно отирали они ее рукавом. И потом все, как будто сговорившись, махнули в одно время рукою и потрясли бывальными головами. Знать, видно, много напомнил им старый Тарас знакомого и лучшего, что бывает на сердце у человека, умудренного горем, трудом, удаляю и всяким невзгодьем жизни, или хотя и не познавшего их, но много почуявшего молодою жемчужною душою на вечную радость старцам-родителям, родившим его" [1, с. 133].

вони, що таке важить у руській землі товариство. А вже як на те пішло, щоб умирати, то нікому з них не доведеться так умирати! Нікому! Не стане у них на те їх мишачої натурі. Вогонь!

Останні слова Бульба вже мовив під тупіт і гуркітню поляків, які щільно підступили до табору [2, с. 270–271].

Порівняльний аналіз тексту промови Тараса засвідчує, що О. Довженко використав з неї основні найважливіші моменти, опустивши деякі деталізації. Слово "русский" сценарист замінює на "руський" – від слова Русь, що відповідало історичному часові. Реакцію козаків на промову Тараса, яку подає Гоголь у її кінці, О. Довженко використовує в процесі її виголошення, називаючи попарно прізвища реагуючих, уточнюючи психологічний стан запорожців.

У Гоголя сивочолі, збагачені розумом, працею і завзяттям старі та романтичні з гарячими серцями і відкритими на боротьбу та вічну радість своїм батькам молоді козаки перетворилися на монументальний об'єднуючий, могутній, викарбуваний, немов із граніту, образ захисників вітчизни, на чолі яких стояв Тарас Бульба. І лише декілька хвилин, як вони під звуки сурми кинуться у бій.

Важливе місце у повісті Гоголя займає також опис другого бою під Дубно, який має панорамний характер не лише за кількістю людей, коней, гармат, що брали участь у цій сутичці, а й за описом поведінки козаків та шляхтичів, і як зазначає повістяр, "где прошли незамайновцы, – так там и улица, где поворотились – так уж там и переулоч!" Відбиває головну пушку у шляхти Степан Гуска, а поріділі ряди ляхів – це результат мужньої боротьби Вовтузенка, Черевиченка, Дьогтяренка, Вертихвіста. Мужньо бореться Мосій Шило (Гоголь дає йому широку характеристику, перед смертю він промовляє: "Прощайте, паны братья, товарищи! Пусть же стоит на вечные времена православная Русская земля и будет ей вечная честь!" Подібні слова говорить також Степан Гуска, Бовдюг. О. Довженко залишає їх у своєму тексті сценарію лише один раз, проте тричі повторює гоголівські слова, що проголошує Тарас: "А що, панове? Чи є ще порох у порохівницях? Чи не пощербилися шаблі? Чи не ослабла козацька сила? Чи не погнуть козаки?" І ті дружно відповідають тричі: "Єсть іще, батьку, порох у порохівницях. Ще міцна козацька сила". Сценарист вносить деякі свої уточнення. Гоголь показує, як пробитий списом Кукубенко, з грудей у якого полилася молода кров, немов дорогоцінне вино, падає, промовляючи передсмертні слова, після яких автор повісті зазначає: "И вылетела молодая душа. Подняли ее ангелы под руки и понесли к небесам. Хорошо будет ему там". Бог посадив козака поруч, бо він "не изменил товариществу, бесчестного дела не сделал, не выдал в беде человека, хранил и сберегал мою церковь" [1, с. 140].

О. Довженко цей монолог перетворює на діалог і створює поетичну міфічну картину небесного життя. "У небесах, між хмарами,

летить скривавлена Кукубенкова душа. Руки душі міцно затисли страшну рану, немов боячись, щоб з неї не витекла остання кров. За нею, трохи нижче й далі, летить багато інших душ козацьких.

На небі сидить старий бог-отець. За ним – ангели і святі, серед яких було чимало запорожців. Старий Бовдюг був теж серед святих. Знизу лине до бога Кукубенкова душа і зупиняється перед господом.

– Це ти, Кукубенко? – запитав бог.

– Я, господи, – відповів Кукубенко.

– Ти не зрадив товариства?

– Ні, господи...

– Не кидав у біді чоловіка?

– Ні, господи...

– Беріг свою совість, бачу.

– Воїстину...

– Ну, сідай, Кукубенку, одесную мене. Кахи!

І бог легенько кашлянув, як добрий старий пасічник, що не любить порохового диму, яким була просякнута вся Кукубенкова душа. Бог подивився вниз на грішну землю і прислухався. Крізь гамір і гуркіт, що долітав з землі, яку він сам створив, почувся голос Тараса.

– А що, панове? Чи є ще порох у порохівницях? Чи не пощербилися шаблі? Чи не втомилася козацька сила?" [2, с. 273–274].

Запорожці відтіснили ляхів, залунали крики: "Перемога! Перемога", затрубили труби, замайоріло переможне знамено. Скрізь бігли розбиті вороги.

І тут слід зауважити, що значна частина тих, хто займався переробкою повісті для сцени, на цьому і закінчували історичну розповідь, додаючи лише сцену вбивства Тарасом свого сина Андрія.

О. Довженко ж слідом за Гоголем розміщує сцену вбивства після слів Тараса, який ніби призупиняє переможний поклик запорожців: "Ну, нет, еще не совсем победа!" сказав Тарас, глядя на городские стены, и сказал он правду.

Отворились ворота, и вылетел оттуда гусарский полк, краса всех конных полков" [1, с. 141] на чолі з Андрієм.

Сцену вбивства О. Довженко повністю будує за текстом повісті Гоголя, повторюючи майже всі репліки Тараса і Остапа, лише опустивши гоголівські слова: "Как хлебный колос, подрезанный серпом, как молодой барашек, почувавший под сердцем смертельное железо, повис он головой и повалился на траву, не сказавши ни одного слова" [1, с. 143], а також заключні роздуми Бульби над тілом сина.

У кінці опису битви Тарас Бульба, стоячи над тілом сина, отримує різні повідомлення козаків про критичну ситуацію, яка склалася в

процесі бойової операції не на користь козаків. Гоголь, а слідом за ним і О. Довженко повторюють ці короткі репліки. Тарас подає команду Остапу включитися у бій. Гоголь зосереджує увагу на Остапові, який відбивається від ляхів. Тарас пильно стежить за цією боротьбою, сам рубаючи всіх направо і наліво, неодноразово вигукуючи: "Остапе, не здавайся". О. Довженко до цього тексту додає свої слова: "Лежить розстріляний за зраду батьківщини і товариства Андрій. Чути, як запекло рубались козаки з панами, як брязкали шаблі й трощилися голови" [2, с. 276]. Сценарист використовує в описові прості речення, які створюють рублену прозу, завдяки якій передається динаміка подій, стислість повідомлень: "Голова Остапа. Аркан туго стягнув шию. Очі мало не вилізли з орбіт. Кров. Цупкі руки вп'ялися у волосся й аркан" [2, с. 276]. Остапа полонили ляхи, а Тарас, отримавши удар по голові, "грохнувся он, як подрублений дуб, на землю. И туман покрыл его очи" [1, с. 145].

Десятий розділ повісті пов'язаний з перевезенням тяжко пораненого Тараса в Запорізьку Січ, з його воскресінням та поверненням до пам'яті. О. Довженко, пропускаючи розповідь про те, як Тарас опинився у Січі, окремими репліками розкриває ситуацію, що склалася навколо козацької столиці.

О. Довженко вводить декілька епізодів, перетворюючи прозовий розповідний текст на діалогічний або домислюючи окремі сценки:

"– Чого ж не зайде кошовий? – спитав Бульба.

– Кирдяга? Е... Нема вже давно.

– Ото, як погналися з-під Дубно за татарами, тоді ж усі й погибли.

Хто в бою, хто з голоду, хто в полоні... Нема Кирдяги.

– А Прокопович?

– І Прокоповича, і Череватого, і Нареченого, і Демида. Нема.

Погуляли, хай царствують...

– Поросли травною" [2, с. 276–277].

О. Довженко в романтизованій формі розповідає про запорожців, які впливають на сорока човнах (у Гоголя – "двести челнов") в Чорне море до турецьких берегів. На березі моря сидить сумний Тарас, згадуючи Остапа. "Гуляли білі баранці по морю, і вже зовсім здалека, ледве чутна, долинала пісня.

Гей, повій, повій, та буйнесенький вітер,

Та понад тими байдаками;

Де плывуть козаки, тільки мріють шапки,

Та й на той бік, за нами..." [2, с. 277].

Гоголь далі буде текст експресивно, насичуючи його одними лише запитаннями про долю Остапа: "Перед ним сверкало и растилалось Черное море; в дальнем тростнике кричала чайка; белый ус его серебрился, и слеза капала одна за другою. И не выдержал наконец Тарас. "Что бы ни было, пойду разведать, что он: жив ли он? в могиле? или уже и в самой могиле нет его? Разведаю во что бы ни стало!" И через неделю уже очутился он в городе Умани" [Гоголь, с. 148].

У Довженка цей епізод переданий дещо по-іншому, без запитальних речень і стверджувального речення про необхідність довідатися про долю Остапа: "Самотній Бульба, як корабель у морі, мчить степом, де так недавно тішили йому серце його синочки, і небо, і безмежна просторінь. Тарас їде вулицею Умані". Сценарист повертав глядача до тих же степових просторів, якими їхали Тарас та його сини Остап і Андрій у Запорізьку Січ, де вони повинні були пройти школу козацької майстерності. І ось мчить цим же степом осиротілий Тарас, щоб довідатися про старшого сина, якого полонили під час останнього бою.

Одна довженківська фраза, але вона давала простір до роздумів та епічного показу цієї сцени на екрані.

Чотири епізоди гоголівської повісті: зустріч Тараса Бульби в Умані з Янкелем і домовленість за велику винагороду відвезти його до Варшави, зустріч з жидами у Варшаві та вирішення питання про побачення Тараса й Остапа перед стратою, перебування Бульби в одязі іноземного графа у в'язниці та страта Остапа і запорожців, які були побудовані на діалогах – О. Довженко подає їх у гоголівській послідовності, не відходячи від ходу подій і розмови дійових осіб, звичайно без детального опису площі, на якій зібралось багато народу та козаків, яких вели на страту. "Они шли с открытыми головами, с длинными чубами; бороды у них были отпущены. Они шли не боязливо, не угрюмо, но с какою-то тихою горделивостью; их платья из дорогого сукна изнасились и болтались на них ветхими лоскутьями; они не глядели и не кланялись народу. Впереди всех шел Остап.

Что почувствовал старый Тарас, когда увидел своего Остапа? Что было тогда в его сердце? Он глядел на него из толпы и не проронил ни одного движения его. Они приблизились уже к лобному месту. Остап остановился. Ему первому приходилось выпить эту тяжелую чашу" [1, с. 162–163].

Немає у О. Довженка й опису страшних мук, які мужньо виносив Остап під час катувань. Сценарист лише зауважує "Тарас стояв у юрбі і дивився на страшні муки сина.

Коли панянки відвернули очі і по-собачому завищали, почувся хряск Остапових кісток... Тарас стояв у юрбі, гордий і осяйний, і шепотів: – Добре, синку, добре..." [2, с. 282].

О. Довженко в описові сцени, пов'язаної зі стратою Остапа, досить вдало поєднує прозовий текст і репліки, що дає можливість розкрити психологічний стан усіх учасників цього дійства.

Останні епізоди кіносценарію О. Довженка побудовані на матеріалах XII розділу повісті Гоголя. Епічний гоголівський початок розділу засвідчував всенародний характер боротьби українського народу: "Отыскался след Тарасов. Сто двадцать тысяч козацкого войска показалось на границах Украйны. Это уже не была какаынибуть малая часть или отряд, выступивший на добычу или на угон за татарами. Нет, поднялась вся нация, ибо переполнилось терпение народа, – поднялась отмстить за посмеянье прав своих, за позорное своих унижение, за оскорбление веры предков и святого обычая, за посрамление церквей, за бесчинства чужеземных панов, за угнетенье, за унию, за позорное владычество жидовства на христианской земле, за всё, что копило и сугубило с давних времен суровую ненависть козаков" [1, с. 164–165].

Гоголь вводить новий образ молодого, але сильного духом гетьмана Остряниці та його радника Гуні і описує його стодвадцятитисячне військо, що складалося з декількох полків. На чолі одного з них стояв досвідчений полковник Тарас Бульба, який керувався у своїх діях лише ненавистю. Письменник перераховує всі чини, які входили до складу війська, знамена, хоругви, коней, табори возів тощо, і цим самим піднімає значущість цього війська. Автор повісті відсилає літописцям справу описувати велику кількість битв. Він лише підкреслює, що ця війна була "поднятая за веру: нет силы сильнее веры. Непреоборима и грозна она, как нерукотворная скала среди бурного, вечно-изменчивого моря" [1, с. 165].

О. Довженко переосмислює весь цей текст, робить його зримим, чітко висвітлюючи кожну деталь і персонажів. Весь текст надрукований двома шрифтами. Текст звичайним шрифтом, очевидно, для екранного показу тих, про кого йде мова, а курсивом – для прочитання на екрані чи проголошення диктором поза кадром. Наприклад:

"ВІДШУКАВСЯ ТАРАСІВ СЛІД. СТО ДВАДЦЯТЬ ТИСЯЧ КОЗАЦЬКОГО ВІЙСЬКА З'ЯВИЛОСЯ НА КОРДОНАХ УКРАЇНИ.

Молодий гетьман Остряниця і старезний Гуня, а за ними полковники, осавули і генеральний бунчужний ішли на чолі силенного війська.

Бунчукові товариші несли бунчуки. Майоріло багато корогов і знамен.

З УСІХ УСЮД ПІДНЯЛИСЯ КОЗАКИ: ВІД ЧИГИРИНА, ВІД ПЕРЕЯСЛАВА, ВІД БАТУРИНА, ВІД ДНІПРОВСЬКОГО НИЗУ..." [2, с. 282].

Описовий гоголівський текст про перемир'я польського короля Потоцького з гетьманом Остряницею О. Довженко оформляє у домислений сценаристом епізод. Спочатку він подає екранну картинку: "Коронний гетьман Микола Потоцький стояв перед гетьманом Остряницею і Гунею в оточенні козацької старшини і, присягаючи, обіцяв від імені короля повернути Україні потоптані права.

"Остряниця і Гуня не вірили Потоцькому.

– Ці присяги ми чули і знаємо ціну панським присягам!

Гомоніла старшина і козаки.

Остряниця. Присягнися...

Потоцький. Присягаю.

Остряниця. Іменем господа бога.

Потоцький. Іменем бога.

Остряниця. Присягай іменем короля... забути ворожнечу і повернути права народові.

Потоцький повторює.

Гуня. А тепер дай слово честі.

Потоцький зніжковів і потупив очі.

– Бреше! – почувся голос з юрби.

Слідом за цим криком заgrimів хор і загули дзвони" [2, с. 283].

Лише Тарас Бульба, попередивши своїм криком гетьмана і полковників, відверто заявив: "Не вірте ляхам, продадуть, псяюхи!" І далі О. Довженко повторює гоголівські слова Тараса Бульби, прямо і відверто сказані гетьману та полковникам: "Пом'яніть ще прощальне моє слово. Перед смертною годиною ви згадаєте мене. Думаєте, купили спокій і мир? Думаєте, панувати станете? Будете панувати іншим пануванням. Здеруть з голови твоєї, гетьмане, шкіру, наб'ють половою і повезуть її по ярмарках напоказ. Не вдержите й ви, панове, голів своїх! Пропадете замуровані в кам'яних льохах. А ви, хлопці..." [2, с. 284].

Тараса підтримав весь його полк і деякі козаки з інших полків.

Йдучи за Гоголем, Довженко перетворює слова автора повісті на досить яскраву картину: "Сумні стояли гетьман і полковники: задумалися і мовчали довго, пригнічені якимсь важким передчуттям" [2, с. 284]. Сценарист до цих слів додає текст, якого немає у Гоголя: "Стирчать на кіллі черепа гетьмана і полковників", але подібні відомості про трагічну долю гетьмана і старшин автор повісті подає в іншій формі і в іншому місці.

"А что же Тарас? – запитує Гоголь на завершальних сторінках своєї повісті і відповідає: "А Тарас гулял по всей Польше с своим полком, выжег восемнадцать местечек, близь сорока костелов и уже доходил до Кракова. Много избил он всякой шляхты, разграбил богатейшие и лучшие замки" [1, с. 168]. І далі автор подає детальний опис кривавої трапези Тараса, що була поминками за Остапом.

Цей широкий жорстокий за змістом опис О. Довженко вміщує у три рядки, доповнюючи їх ще двома фразами: "Палає костюл. Тікають ксьондзи, ченці, жінки. Вдираються козаки. Шибениці, і полум'я, і кари.

– Нічого не жалійте! Нічого! – гукав Тарас козакам.

– Це вам, вражі пани, поминки по Остапові!" [2, с. 284–285].

"И такие поминки по Остапе отправлял он в каждом селении, пока польское правительство не увидело, что поступки Тараса были побольше чем обыкновенное разбойничество, и тому же самому Потоцкому поручено было с пятью полками поймать непременно Тараса. Шесть дней уходили козаки проселочными дорогами от всех преследований" [1, с. 168]. О. Довженко завершальні сторінки гоголівського тексту використовує повністю, повторюючи під час погоні відомі слова: "Стій! Випала люлька з тютюном! Не хочу, щоб і люлька дісталася вражим панам!", "Ех, старість, старість" та інші, а також звернені до козаків, які зуміли відірватися від ляхів, стрибнувши з кручі прямо у Дністер: "Прощайте, товариші! – гукав він їм зверху. – Згадуйте мене і на ту весну приїздіть сюди та добре погуляйте. Що, взяли, чортові ляхи? Думаєте, є що-небудь на світі, чого б побоявся козак? Підождіть, настане час, дізнаєтесь ви, що таке православна руська віра. Вже й тепер чують далекі й близькі народи – піднімається з руської землі сила, і не буде в світі сили, яка б не скорилася їй..." [2, с. 286].

О. Довженко у гоголівському тексті замінює слова "русская вера" - на "руська віра" і "подымается из русской земли свой царь" – на "підніметься з руської землі сила", що відповідало історичній правді. О. Довженко під Руською землею розумів Україну. Це мав би

розуміти і Гоголь. Але він вкладав у написані слова "русская земля", "русский царь" своє змістове навантаження, що відповідало його поглядам часу написання другого варіанта повісті.

По-різному у повісті і кіносценарії звучать і останні рядки розповіді. У Гоголя: "А уже огонь подымался над костром, захватывал его ноги и разостлался пламенем по дереву... Да разве найдутся на свете такие огни, муки и такая сила, которая бы пересилила русскую силу!" [1, с. 171].

О. Довженко лише однією фразою завершує розповідь: "Розісла-лося полум'я по дереву й закрило Тараса. Козаки пливли в очеретах і співали про свого отамана. На високій кручі над Дністром догоряло Тарасове вогнище" [2, с. 286].

Так завершилася розповідь про героїчну і трагічну долю Тараса Бульби та його синів Остапа і Андрія, а разом з ними і про справедливу боротьбу козаків, а в цілому всієї української нації за свободу та незалежність своєї Вітчизни.

Порівнюючи два тексти творів Гоголя і О. Довженка, переконуємося, що це не лише прекрасний переклад з російської на українську мову, але і блискуча переробка епічного твору на мову кінодраматургії. А тому О. Довженко використовує такі прийоми, як закадровий голос, напливи, написи на екрані тощо. Замість розповідного тексту з'являються діалоги, полілоги. Сценарист намагається перш за все зберегти зміст гоголівського твору, передати його романтичний аромат, національний дух, наблизити героїв до сучасного глядача. А для цього потрібно було проникнути в глибинну сутність того, що відбувалося на екрані. Нічого другорядного не могло бути. А тому О. Довженко приділяв увагу розкриттю характеру, широти багатства природи запорізьких козаків. Більше за все режисер боявся стилізації, шароварщини, захоплення яким могло заслонити їх справжнє життя.

О. Довженко ставив мету в образах запорожців передати характерні риси українського народу: любов та відданість до Вітчизни та свободи, помножені на ненависть до ворогів народу, своєрідний, неповторний гумор. Спостерігаючи за запорожцями, інші народи світу повинні були сприймати їх як сучасних українців, які продовжували великі героїчні традиції.

Порівняльний текстологічний аналіз дав можливість побачити, що над своїми творами працювали видатні художники слова. О. Довженко у своєму кіносценарії зумів передати дух гоголівської повісті, внести і своє трактування окремих сцен та образів. Слідуючи

за гоголівським текстом, сценарист добре розумів, що його у кіно-творі не можна повністю відтворити, а тому відмовлявся лише від тих описових фрагментів, без яких можна було б обійтися, не збіднюючи майбутній фільм. Масові та панорамні сцени режисер О. Довженко міг би яскраво передати за рахунок операторських знахідок його постійного соратника по праці оператора Данила Демущього. О. Довженко притримувався принципу: якомога точніше і повніше перекласти гоголівський текст на мову екрана. І це кіномитцю вдалося.

Література

1. Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений : в 14 т. / Н. В. Гоголь. – М. ; Л. : Изд. АН СССР, 1937–1952.
Т. 2. – В подальшому всі посилання подаються за цим виданням з вказівкою сторінки в тексті.
2. Довженко О. П. Твори : в 5 т. / О. П. Довженко. – К. : Дніпро, 1983.
Т. 1. – 1983. – 439 с. Всі посилання подаються за цим виданням з вказівкою сторінки в тексті.
3. Довженко О. П. Вказ. дж. – Т. 5. – 1983.
4. Волков А. Р. "Тарас Бульба" Н. В. Гоголя и "Тарас Бульба" А. П. Довженко // А. Р. Волков. Творчество Гоголя и современность. – Нежин, 1989.
Ч. II. – 1989. – С. 36–37.
5. Корчагин Ю. Ф. Романтичні традиції Гоголя у творчості Довженка / Ю. Ф. Корчагин // Наследие Гоголя и современность. – Нежин, 1988.
Ч. I. – 1988. – С. 94–95.
6. Самойленко Г. В. Н. В. Гоголь – наш современник / Г. В. Самойленко // Наследие Гоголя и современность. – Нежин, 1988.
Ч. I. – 1988. – С. 3–5.

УДК 821.161.2-3.09Кримський(045)

Н. М. Мохненко

Трансформація мікрообразів в архетипи у прозі Агатангела Кримського

У статті досліджується проза Агатангела Кримського з точки зору системи виявлення трансформаційних процесів на рівні психології автора. Розглядаються архетипи художнього тексту, а саме: їх перетворення на мікрообрази.

Дослідниця звертає увагу на те, що архетипна сутність людської душі виявляється через образи, символи, а потім утілюється на художньому (більш високому) рівні. Такі рівні складаються із форм, інакше кажучи, мікрообразів. Прозова творчість Агатангела Кримського з цього погляду має широке поле для досліджень, адже письменник утілює в ній архетипні подвійні перевтілення. Такі трансформації дуже поширені у шуканні власного "Я". У розвідці йде мова про те, що при аналізі роману "Андрій Лаговський" дослідниця виявила одну цікаву річ: автор, як і його персонаж, мають однакову мету в житті – бути творчою особистістю: поетом, поліглотом, митцем.

Авторка дійшла важливого висновку: змістове та формальне переродження мікрообразів та образів в архетипи потрібно досліджувати якомога ретельніше, щоб таке формальне явище, яке лежить в основі образної системи, не залишилося поза увагою.

Ключові слова: архетип, мікрообраз, індивідуація, підсвідомість, колективне несвідоме.

В матеріалі статті досліджується проза Агатангела Кримського з точки зору системи виявлення трансформаційних процесів на рівні психології автора. Розглядаються архетипи художнього тексту, а саме: їх перетворення на мікрообрази.

Дослідниця звертає увагу на те, що архетипна сутність людської душі виявляється через образи, символи, а потім утілюється на художньому (більш високому) рівні. Такі рівні складаються із форм, інакше кажучи, мікрообразів. Прозова творчість Агатангела Кримського з цього погляду має широке поле для досліджень, адже письменник утілює в ній архетипні подвійні перевтілення. Такі трансформації дуже поширені у шуканні власного "Я". В статті йде мова про те, що при аналізі роману "Андрій Лаговський" дослідниця виявила одну цікаву річ: автор, як і його персонаж, мають однакову мету в житті – бути творчою особистістю: поетом, поліглотом, митцем.

персонаж, имеют одинаковую цель в жизни – быть творческой личностью: поэтом, полиглотом, художником.

Автор пришла к важному выводу: содержательное и формальное перерождение микрообразов и образов в архетипы нужно исследовать как можно тщательнее, чтобы такое формальное явление, которое лежит в основе образной системы, не осталось без внимания.

Ключевые слова: архетип, микрообраз, индивидуация, подсознание, коллективное бессознательное.

In the article the prose by Agatangel Krumskuj is analyzed based on the psychological view of the author. Such literature archetype is considered as: transformation into the microforms. The researcher shows us that the archetypic being of human's soul is in images, symbols, and then appears in the literature (on the higher level). Such levels are consisted of the forms. Or, on the other hand, they are microforms. The prose by Agatangel Krumskuj has much to be researched, because the author used many twofold archetypes in it. Such transformations are very important in searing your whole being. In the research it is shown that in the work "Andrij Lagovskuj" the explorer found out that the author as well as his or her character have the common goal in life: to be an artistic person: a poet, a polyglot, an artist. The autor came to the important conclusion: in the plot the microforms and characters' transformations must be researched carefully so that all points in the work are mentioned.

Key words: achetype, microforms, individualisaton, subconsciousness, public unconsciousness.

Останнім часом популяризація в Україні творів відомого швейцарського психолога та психіатра Карла Густава Юнга набуває широкого масштабу. Все частіше сучасні літературознавці звертаються до його аналітичної психології, а саме одних із ключових положень: "архетип", "колективне несвідоме". Науковці ставлять за мету зрозуміти внутрішній світ митця, його свідомість, думки, змоделювати процес творення. Варто продовжити перелік такими термінами, як "невроз", "істерія", "божевілля", "сновидіння" і т. д. Усі вони допомагають усвідомити мотиви написання того чи іншого твору, з'ясувати психічні стани письменника, які відбиваються в характері ліричного героя і стають його (тобто твору) домінуючими частинами.

Психоаналітичну теорію у своїх дослідженнях використовувало чимало науковців, зокрема В. Агеєва, В. Панченко, Г. Левченко, Т. Гундорова, Н. Зборовська, О. Забужко, О. Піскун, С. Павличко, Ю. Безхутрий, Я. Мельник та багато інших. Дослідження останніх

років відкривають специфіку та модель психоаналізу, а саме застосування його під час аналізу творчості письменника. Це дає можливість заглибитися в таємні куточки підсвідомості того чи іншого митця, віднайти те, що завжди залишається поза увагою: психічні процеси та зовнішні чинники, які впливають на написання. Саме вони стали предметом дослідження дисертацій "Психоаналітична інтерпретація прози Т. Осьмачки" О. Пісун, "Психологічна інтерпретація прози О. Кобилянської" Г. Левченко та ін.

Постановка завдання: проаналізувати трансформацію мікрообразів в архетипи у прозі А. Кримського. Спробувати їх охарактеризувати та систематизувати.

Агатангел Кримський – непересічна постать у сфері світової гуманітарної науки. Колосальні знання цієї особистості знайшли застосування в багатьох царинах науки: досконалий інтелект і пам'ять допомогли йому опанувати понад шістьдесят мов, написати сотні статей, підручників, перекласти десятки художніх творів (найбільше з арабської та перської мов), стати найвизначнішим українським орієнталістом. Про величезний вклад у розвиток нашої культури годі й говорити. Літературознавець С. Павличко у своїй праці "Націоналізм, сексуальність, орієнталізм. Складний світ Агатангела Кримського" писала: "Кримський є надзвичайно характерною постаттю. Водночас ця постать цілком випала з історії або різних історій – літератури, науки і політики. Інтерпретація Кримського – ключ не лише до осягнення його постаті, але й до численних інших проблем, поставлених українською культурою чи не сто років тому, але дотепер не розв'язаних" [4, с. 15].

Агатангел Юхимович у своїх працях звертався до проблем сходинства, слов'янознавства, україністики, етнографії. Літературну творчість розпочав із єдиної поетичної збірки "Пальмове гілля" (1901), де відбилися емоції та спогади про подорож на Схід у 1896–1898 роках. Ще однією згадкою про події цих років стали "Бейрутські оповідання" (1906), проте першою зіркою оповідань були "Повістки і ескізи з українського життя" (1895). Отже, літературна спадщина письменника – це дві збірки оповідань, один роман і збірка поезій. Відносно невелика кількість творів письменника має важливе значення в розвитку української літератури.

Уперше розглядати художній твір з точки зору психології почав Карл Юнг у працях "Психологія і поезія", "Про відношення аналітичної психології до поетико-художньої творчості". Основою розвідок було виявлення елементів віднайденого ним колективного несвідомого,

того "нижнього рівня", що є "спільним для всіх" [5, с. 56]. Науковець М. Зубрицька вказувала на те, що "... творчий процес для Юнга – це процес одухотворення архетипів, їхнє розгортання і пластичне оформлення. Таке художнє розгортання архетипів дає змогу охарактеризувати епоху, в якій народжується твір мистецтва, і дух часу, на формування якого і впливає мистецтво, оскільки забезпечує його тими фігурами, символами та образами, яких він потребує. Щоб наблизити аналітичну психологію до проблем процесу художньої творчості. Юнг пропонує метод "психічної феноменології", "феноменології "я" [7, с. 91–108]. За визначенням Юнга, архетипи – це змісти колективного несвідомого, адже сама душа розпізнається лише за наявністю тих змістів, які ми можемо сприйняти та усвідомити. Тому обговорювати несвідоме можемо лише в тому випадку, коли доведемо існування його змістів. Вони утворюють особисту інтимність життя душі та є її "почуттєво наголошеними комплексами" [6, с. 107]. Швейцарський учений вказував на те, що "архетип сам по собі не є ані добрим, ні поганим. Він – це морально індиферентний "нумен" (лат. – божественний першопочаток – прим. перекл.), що тільки через удар зі свідомістю стає одним або іншим чи якоюсь суперечливою двоїстістю. Таке рішення приймається, свідомо чи несвідомо, з людської точки зору. Існує багато таких праобразів, проте всі вони так довго не з'являються у снах окремих людей (*der einzelnen*) і у творах мистецтва, аж поки не будуть збуджені відхиленнями свідомості від якогось середнього шляху. Проте якщо свідомість забреде на манівці, зайнявши однобічну та фальшиву точку зору, то "інстинкти" оживають і посиляють свої образи у сні окремих людей (*der einzelnen*) на вирази обличчя (*die Gesichte*) мистців та ясновидців, аби відновити тим самим душевну рівновагу" [7, с. 91–108]. Розглядаючи природу архетипу, варто пригадати такий термін, як "індивідуація" (лат. *individuo* – неподільний) – відновлення та розгортання первинної цілісності і єдності індивіда, максимальна реалізація його сутності. Він указує на унікальність, неповторність, духовну та фізичну цілісність кожної особистості. Досягнення всебічного розвитку людини, а саме сутності Я (Самості) – це мета процесу індивідуації.

Аналізуючи вищеназвані праці аналітика-науковця, ми звертаємо увагу на те, що архетипна сутність людської душі виявляється через образи, символи, а потім утілюється на художньому (більш високому) рівні. Такі рівні складаються із форм, інакше кажучи, мікрообразів. Дослідниця О. Бідюк зауважує: "Мікрообраз є амбівалентний елемент психічної сутності автора. Він водночас належить до психіки

(несвідомого) та художнього тексту, виражаючи певний мотив, психічний порух через формальні, мовні елементи (слово як образ). Мікрообрази, що виходять на універсальний архетипний щабель колективної психіки, можуть видозмінюватися, оновлюватися, варіюватися тощо. Це дозволяє говорити про цікаву особливість: мікрообраз як такий у художньому тексті здатний до переродження на рівні змістового наповнення та формальних характеристик" [2].

Аналізуючи надбання Юнга, робимо висновок, що архетип має здатність до трансформації. Це в ньому закладено, тому він прагне нового тлумачення. Учена О. Бідюк стверджує, що "... самореалізація письменника залежить від того, як внутрішньоамбівалентне психічне життя звузилося і змогло пристосуватися до зовнішнього світу. Іншими словами, важливим є, чи відбулася первинна (проста) трансформація несвідомих (архетипних) елементів із авторської психіки у структурні елементи художнього тексту. Первинна, або проста, трансформація передбачає мікрообразне втілення архетипів у художніх полотнах письменника" [2].

Обираючи для аналізу прозову творчість Агатангела Кримського з цього погляду, ми маємо широке поле для досліджень, адже письменник утілює в ній архетипні подвійні перевтілення. Такі трансформації дуже поширені у шуканні власного "Я". Протягом всього життя він постійно прагнув себе знайти, часто брався за якусь справу, не завершивши попередню, так було й з декількома дисертаціями, які, на превеликий жаль, залишилися незакінченими. Сам процес шукання приводив до нетривалої гармонії в душі, проте самоприниження себе і несприймання таким, як є, призводило до зворотнього процесу, тоді Кримський впадав у депресію, ліками від якої був аскетизм.

Українська дослідниця Олена Василівна Бідюк стверджує: "Трансформація як явище втілює психічну роздвоєність індивіда, в якому уживаються подвійні структури, наприклад, свідоме і несвідоме, колективне несвідоме на індивідуальне несвідоме, у колективному несвідомому – архетипні патерни Аніми / Анімусу, Персони (Маски) / Тіні тощо" [2]. Водночас швейцарський учений говорив, що "... зазвичай у чоловіків несвідоме змальовує душу у вигляді жіночого – аніми, у жінок у вигляді чоловічого – анімусу" [8, с. 583]. Тобто у художньому творі, який написав чоловік, апіорі присутня "внутрішня жінка" (Аніма), а в текстах, де автор є жінкою, відбивається психічний зміст чоловічого характеру (Анімус).

Прикладом цього явища у прозовій творчості Агатангела Кримського є роман "Андрій Лаговський". Спостерігаючи за головним

героєм (як і Кримським), ми бачимо, що для нього всі жінки виступають у ролі повій, уособлення якогось своєрідного зла. Після історії з Зоєю Андрій Лаговський переконався у своєму негативному, навіть ненависному ставленні до жінок. Згадаймо епізод, коли, уже помирившись із Шмідтами, герой на дні народження генеральші показово не хоче пити тост за прекрасну половину людства: "За дам! – гукнув він до професора // – Кому?! І за що?! – ніби злякався Лаговський і навіть затулився ліктем і долонею, як щитом // Володимир розлігся сміхом // – Ні, нічого ви не "задасте" Андрієві Йвановичеві! – вдавсь він до Дембовського. – Я свого професора обороню // Дембовському обличчя зробилося якесь дурне-предурне // Та ні, професоре! Я й не сказав, що вам задам, а виголосив тоста "за дам", за прекрасний пол, – ще й виправдовувався він. – Випиймо // Спасибі, – сухо сказав Лаговський... – Он, уже час із-за столу вставати, а не тости пити. Чуєте? За тим-от далеким столом гуркотять стільцями..." [3, с. 279].

Трагування жінок у цьому романі має зневажливий відтінок. Простежується позиція письменника. Тут він говорить про своє ставлення до жінок, але устами Лаговського: "Отже, виходить, правда, що доки людина тікає жіноцтва, доти в неї й енергія ціла, і снага єсть, і життя їй на радість" [3, с. 87].

У творі яскраво простежується сексуальна орієнтація героїв: вони люблять один одного, а не жінок, з якими мали романи чи сексуальні зв'язки. Згадаймо Володимира й Амалію. Так, він мав з нею інтимний зв'язок, проте любив Андрія Лаговського, хоч і заперечував це, кажучи про свій егоїзм. Прямі натяки дають зрозуміти читачеві ідеали цих персонажів-чоловіків. Усі герої, за словами Соломії Павличко, типові "платонівські типи".

Професор Лаговський трактує інтрижку із вдовичкою Зоєю як зраду коханню до братів Шмідтів. Згадаймо епізод у романі, коли Андрій Лаговський і Володимир Шмідт голі купаються в морі, їх приваблюють тіла один одного: "Вони покидали з себе одіж і сиділи на лавці так, як мати породила. Яюсь мимоволі погляд Лаговського склизьнув по голому тілі й животі молодого Шмідта. Той разом різко шарпнувся, підвівся й прудко спустився по дерев'яних сходах в море" [3, с. 70]. Піднесена ще давньогрецьким філософом "платонівська" любов до особи власної статі не має нічого проти тілесної вроди, вона, навпаки, є віддзеркаленням краси душевної, вищої, ніж просто зовнішність. Важливо й те, що Лаговського більше приваблює Володимир, який надзвичайно комплексує через свою, порівняно з

меншими братами, непримітну вроду. Головний герой постійно намагається довести йому, що він помиляється, що його краса не гірша, а краща, що він розумніший і талановитіший. Можемо зробити припущення, що саме такого партнера й потребує Андрій: цікавого та прекрасного співрозмовника, яким на деякий час стає для нього Володимир. Аполлону й Костянтину було добре із Лаговським, тому що він був надзвичайно розумним та винахідливим співрозмовником, а вони постійно насолоджувалися його розповідями, думками, хоч самі нічого захоплюючого не могли сказати, чого не можна сказати про Володимира, який міг у діалозі протистояти Лаговському.

От і ще одна сцена, яка свідчить про незвичайні ніжні почуття Лаговського до Володимира: "Раз у раз він серед оповідання простягався з подушки по Володимирову руку, все ніжніше і ніжніше голубив і стискав її, а як Володимир на момент спинявся в своїм оповіданні, щоб передихнути, професор йому шепотів: "Чи є хто на світі кращий душею од вас, дорогий мій Володимире?" [3, с. 170]. Це епізод, коли хворого Лаговського відвідав Володимир і намагався розважити його смішною історією, хоча і ця спроба була спрямована на те, щоб подратувати своїх братів.

Брати Шмідти і Андрій Лаговський ходять на прогулянки обійнявшись і час від часу обмінюються поцілунками щирої приязні. Однак простежуємо, що такі почуття дуже важко в собі визнати, а особливо головному персонажеві.

У наступній частині роману "За святим Єфремом Сіриним" бажання автора висловитися на цю тему перемагає всі етичні канони. Кримський свідомо провокує вустами Лаговського Володимира, щоб той проаналізував чоловічу любов, а саме проговорив від імені тих, хто засуджує гомосексуальність. У такий спосіб автор ніби сперечається в діалозі з самим собою: "У вас єсть настільки відваги і щирості, щоб без усяких вивертів тоненько закваліфікувати свої відносини до моїх вродливих братів... А втім, тепер пішла мода на таке кохання, то можна його вже й не соромитися!.. Аполлон і Костянтин справді гарненькі хлопчики, коли в кого є смак до хлопчиків... Тільки знаєте що? Ваша правда: вам залицятися до них буде негігієнічно, бо ніколи ані один, ані другий не захотят статися вашими полюбовничками" [3, с. 225–226]. Ці слова Володимира приховують в собі ревність таких почуттів Лаговського до його братів, а не до нього, невродливого чоловіка. Тут простежуємо чітко виражений комплекс своєї зовнішності, а також внутрішній цинізм. Літературознавець Соломія

Павличко прирівнює почуття головного героя до гармонійного платонівського кохання, яке репрезентує собою обрис Доріана Грея та Ларіона Дмитровича Штрупа з "Крил" Кузьміна: "Агатангел Кримський був далеко не єдиним автором, який ужив ім'я Платона як певний натяк. Зовсім навпаки – якраз у цьому він був неоригінальним і рухався в руслі часу, найімовірніше про це навіть не здогадуючись, іноді інтуїтивно використовуючи аргументи, до яких удавалися інші прихильники платонічного еросу" [4, с. 88–89].

Відомо, що творчість письменника – це дзеркало його душі, яка має чимало архетипів, проте не можемо заперечувати й того, що саме у творах проявляється індивідуалізм митця. Аби вони між собою перебували в гармонійному співвідношенні, потрібно, як зазначають психоаналітики, спочатку пройти регресію, розчленування на одиничне, а потім відкрити у своєму підсвідомому житті збалансованість. Відомі психоаналітики О. Пилявіна й А. Безруких у своїй праці "Архетипи в психотерапії" зазначають, що трансформація "передбачає регресію на більш низькі стадії психічного розвитку і наступний прогрес, який включає усвідомлення нових потреб, інтенцій та якостей" [2].

Як відомо, процес трансформації надзвичайно непростий, тому автор того чи іншого твору має докласти чималих зусиль для його завершення. Йдеться не лише про моральні якості, а й психічні. Сучасна дослідниця О. Бідюк виділяє два види трансформації: просту (первинну) і подвійну. Спробуємо пояснити, навіть презентувати їх на матеріалі прозової творчості Агатангела Кримського. Читаючи твори, ми бачимо таке явище: кожен наступний мікрообраз є продовженням попереднього, тому спостерігаємо, за визначенням ученої, лінійні (послідовні) трансформації, хоча доцентрові теж зустрічаються, хоч і значно рідше. Щоб розібратися і продемонструвати їх, розглянемо вищезгаданий роман Агатангела Кримського "Андрій Лаговський". Представимо такі образи: автор, Андрій Лаговський та Зоя. Уявімо трикомпонентну структуру: Агатангел Кримський, Аніма, Анімус. Бачимо самого індивіда та трансформаційні елементи його підсвідомого – архетипи однієї бінарної психічної пари (Аніми / Анімусу). Аніма – душа чоловіка (в нашому випадку – Андрія Лаговського), яка регулює його емоційне та почуттєве життя і несе відповідальність за любовні взаємини із жінками. Анімус відповідає за розум і логіку в поведінці жінки, допомагає їй приймати рішення та розв'язувати проблеми, містить в собі досвід спілкування з чоловіками, який впливає на її світосприйняття, життєві цілі та цінності. Цей архетип

трансформувався в образ Зої: "Невже ж ти мене не любиш? – смутно прошептала Зоя, міняючи тон. Професор одтулив обличчя і підвів очі. Зоя знов осміхалася й ласкала його своїм чарівним поглядом. Лаговський притяг до себе її руку і міцно поцілував" [3, с. 140].

Аналізуючи роман, спостерігаємо одну цікаву річ, яка впливає із вищенаписаного, – автор, як і його персонаж, мають однакову мету в житті – бути творчою особистістю: поетом, поліглотом, митцем. Тому така трансформація у творчості письменника є зрозумілою.

На нашу думку, творчість кожного письменника полягає у трансформації архетипів і архетипних образів. Якою ж буде ця трансформація – лінійною чи доцентровою, залежить від самого автора. Змістове та формальне переродження мікрообразів та образів в архетипи потрібно досліджувати якомога ретельніше, щоб таке формальне явище, яке лежить в основі образної системи, не залишилося поза увагою.

Щодо перспектив подальших розвідок у даному напрямку, то українське літературознавство потребує детального аналізу трансформації мікрообразів в архетипи у творчості вітчизняних письменників.

Література

1. Безруких А. В. Архетипы в психотерапии [Електронний ресурс] / А. В. Безруких, О. М. Пилявина. – Режим доступу: <http://www.psyoffice.ru/2-0-1115.htm>. – Назва з екрана.
2. Бідюк О. В. Архетип та його трансформації у художньому тексті як вияв психічної бінарності автора [Електронний ресурс] / О. В. Бідюк. – Режим доступу: http://esnuir.eenu.edu.ua/bitstream/123456789/921/1/Stattia_Transform.pdf. – Назва з екрана.
3. Кримський А. Ю. Андрій Лаговський : роман для ст. шк. віку / А. Ю. Кримський ; іл. В. Дунаєвої. – К. : Національний книжковий проект, 2011. – 336 с.
4. Павличко С. Д. Націоналізм, сексуальність, орієнталізм. Складний світ Агатагела Кримського / С. Д. Павличко. – К. : Основи, 2016. – 400 с.
5. Юнг К. Г. Аналитическая психология: теория и практика: тавистокские лекции / К. Г. Юнг. – СПб. : Азбука-классика, 2007. – 240 с.
6. Юнг К. Г. Архетипи і колективне несвідоме / К. Г. Юнг ; перек. з нім. К. Котюк ; наук. ред. О. Фешовець. – Л. : Астролябія, 2013. – 588 с.
7. Юнг К. Г. Психологія і поезія / Карл-Густав Юнг // Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької. – Львів : Літопис, 1996. – С. 91–108.
8. Юнг К. Г. Психологические типы / К. Г. Юнг. – СПб. : Азбука, 2001. – 736 с.

УДК 811.161.2'42.09

О. Г. Ковальчук

Голоси трубадурів революції та голоси "вчорашніх" у прозі М. Хвильового

У статті розглядаються проблеми пристосування свідомості людини до нових умов. Їх формує революція.

Спектр героїв, які пристосовуються, у прозі М. Хвильового дуже широкий. У даній роботі розглянено два варіанти образів, які розташовуються на полюсах системи. Це ті, психологія яких закорінена в минулому. За своїми характеристиками це різні люди. Одні з них відверто ностальгують за матеріальним достатком, який був у минулому – дореволюційному минулому. Та авторові цікавіші ті герої, які віддзеркалюють сучасність і тим самим дають можливість її глибше пізнати. До них належить одна з героїнь оповідання "Лілюлі" мадам Фур'є, етичний світ якої аж ніяк не вписується в аморальний світ пореволюційної країни. Інша категорія героїв – це ті, які живуть спогадами про революцію і мріями про всесвітній бунт. Тут немає психологічної складності.

Всі герої однопланові. Об'єднує ж обидві категорії героїв тільки те, що вони не знаходять свого щастя у новій дійсності.

***Ключові слова:** революція, система героїв, психологія, адаптація, смерть, надія, власність.*

В статье рассматриваются проблемы приспособления сознания к новым условиям. Их формирует революция.

Спектр героев, которые приспособляются, в прозе М. Хвильового очень широкий. В данной работе рассматриваются два варианта образов, которые располагаются на полюсах системы. Это те, психология которых сформирована в прошлом. По своим характеристикам это разные люди. Одни из них откровенно ностальгируют за материальным положением, которое было у них в прошлом – дореволюционном прошлом. Однако автору интереснее те герои, которые отображают современность и тем самым дают возможность узнать ее глубже. К ним принадлежит героиня рассказа "Лилюли" мадам Фурье, этический мир которой никак не вписывается в аморальный мир послереволюционной страны. Вторая категория героев – это те, кто живут воспоминаниями о революции и мечтают о всемирном бунте. Здесь нет психологической сложности.

Все герои одноплановые. Объединяет две категории героев только то, что они не находят счастья в новой действительности.

Ключевые слова: революция, система героев, психология, адаптация, смерть, надежда, собственность.

The article deals with problems of adaptation of human consciousness to new conditions. They are formed by a revolution.

The range of heroes that are adapted is very wide. Two variants of images, which are located at the poles of the system are considered in this paper. These are those whose psychology is rooted in the past. They are very different by character from each other. Some of them nostalgically for the material wealth that was in the past. But the author is more interested in those heroes that reflect contemporaneity. One of the heroes of the story "Liluli" – Madame Fourier belongs to them. Her ethical world does not fit into the immoral space of the post-revolutionary country. Another category of heroes is those who live in memories of the revolution and feed on the dreams of world rebellion. There is no psychological difficulty here.

All heroes are one-plan. It combines both categories of heroes that they do not find happiness in the new reality.

Key words: revolution, system of heroes, psychology, adaptation, hope, death, property.

Парадигма голосів у прозі М. Хвильового розташовується між двома полюсами: це голоси тих, хто оспівує революцію, яка минула, і сподівається на пришестя революції світової, та голоси "вчорашніх" – тих, хто живе спогадами про минуле, ідеалами, моральними стандартами, уявленнями минулого.

У розмаїтті голосів голос революції особливий, його тональність гарно передає головний герой оповідання "Редактор Карк": "Так, він знає цей голос ... голос сімнадцятого року, голос молоді, бадьорої, червількової революції..." [9, т. 1, с. 140]. Час цього голосу минув, але його знов і знов намагаються реанімувати трубадури революції. Приміром, Гіль (один з героїв оповідання "Колонії, вілли..."), який день у день, безперестану співає: "... ми сміло в бой пайдьом за власть советов" [9, т. 1, с. 131].

Революція сімнадцятого року – це частина загальної симфонії революційних перетворень, серед яких одне з ключових місць посідає Велика французька революція, талановито змальована "англійським Львом Толстим" [8, с. 559] – Томасом Карлейлем (у тексті оповідання "Арабески" його ім'я звучить як Карейль [9, т. 1, с. 303], який (попри жахиття революційних подій – досить згадати третю частину його праці "Французька революція. Історія" – "Гільйотина", де основу тексту складають книги під назвою – "Царевбивство", "Терор", "Терор у порядку дня", "Термідор"), спираючись на оцінку подій,

запропоновану Каліостро, виділив у цьому кривавому дійстві головне: "настав кінець царству обману" [4, с. 547].

Світло від згаданого епохального зрушення настільки яскраве і незабутнє, що за ним (природно й ніби само собою зрозуміло) у побутовій розмові номінується столиця Франції: "Я (сіроока журналістка – О. К.) говорю про той Париж, що ... Велика французька революція" [9, т. 1, с. 528].

"Русский октябрь" (зауважував Фюре) – син французької революції [8, с. 563] (за версією Л. Плюща), у М. Хвильового цей зв'язок виглядає як елемент карнавального дійства: "Арабески" розповідає якийсь "Сойрейль припустімо", що нагадує Сореля, і який просить не плутати його з Карейлем, автором "Французької революції". Чи випадково Карлейль позбувся одного з своїх "л", як набув зайві "й" Сорель? Бо йдеться таки не про Велику французьку. А про нашу, жовтневу чи "червінкову" революцію! І не про квакерів XVII сторіччя, а про наш Ярмарок, що може повторити давній, а може перевтілитися в карнавал горожан ідеальної країни. На карнавалі й превдягаються Карлейль в Карейля, а Сорель в Сойрейля" [5, с. 84].

У текстах українського митця "русский Октябрь" номінується як "червінкова революція", яка має стати новим етапом у історії – у русі людства до світової революції.

Цією омріяною подією захоплюється, нею живе ціла низка фанатів революції, думка яких постійно підживлюється переконанням – "Гряде час світової революції" [9, т. 1, с. 225].

Такі вірування здатні запалити душу не лише простої людини, а й мрійників крупного масштабу – майстрів революційної думки, як-от знаменитого теоретика анархізму М. Бакуніна, який свого часу безапеляційно заявляв: "Наша вітчизна – всесвітня революція" [7, с. 6]. Щоправда, у повісті "Санаторійна зона" пафос цього імені та його натхненного поклику дещо знижено: "Ясновельможному панові анархові. – Дорогий і шановний революціонере!.. Це ж тільки імпресіоніст Бакунін міг мріяти про всесвітній бунт" [9, т. 1, с. 458–460].

Та все ж настрої на оспівування революції, яким пройняті поети, такі фрази не руйнують, оскільки з цією подією пов'язані і романтика, і прагматика: "Велику французьку революцію (зауважує редактор Карк – О. К.) поети робили [9, т. 1, с. 141]; нинішні ж митці її оспівують, маючи перед собою цілком прагматичну мету: "... великій соціалістичній революції завжди бракувало на талановитих поетів-агітаторів, а халтурули всі, за гонорар" [9, т. 1, с. 144].

Однак (за великим рахунком) справа все ж не в гонорарі – сама природа явища не дає підстав для творення шедевру: "Безуспішність

революційного зривання масок багато в чому пояснюється тим, що сама революція – це і є маска, приховування реальності символом... Тому зривання маски не може виявити нічого, крім порожнечі, ніщо" [10, с. 253].

Голосів "учорашніх" у текстах М. Хвильового майже не чути (що, зважаючи на характер епохи, інспірованої революцією, цілком зрозуміло). Коли вони все ж звучать, то це голоси маргіналізованих особистостей, які не беруть участі у ключових подіях і – тим паче – не визначають їх характер. Однак у простороні оповідань та новел митця вони присутні, і присутні (як видається) не випадково: це не елементи соціального "ландшафту", без яких він був би неповним, а повноцінні герої, які вносять свій тон, своє розуміння часу, без чого багато в чому незрозумілою лишається сутність процесів, що проходять у новій країні під назвою УССР.

Окрему (менш або й зовсім нецікаву для автора) групу становлять невмирущі у всі часи адепти шлунка. У них (попри зміну епох) одними й тими ж лишаються критерії оцінки часу, в якому вони живуть. Митець аж ніяк не жаліє цих "ідеологів" живота. Очевидно, саме цим пояснюється присутність того огидного пейзажу, на фоні якого з'являються ці постаті. Звідси ж і виразні (аж ніяк не випадково задіяні "ножиці") між їхньою професійною належністю, яка априорі передбачає пріоритетність духовного начала, і тематикою розмов: "Лопань теж має свою історію: на березі багато калу й дохлі коні, а вчителі гімназії і досі ловлять удочками рибу й думають про минулі дні, коли фунт білого хліба коштував три копійки, а півпляшки – двадцять чотири" [9, т. 1, с. 139].

До категорії "учорашніх" належить і мадам Фур'є – одна із героїнь оповідання "Лілюлі".

Однак це не просто "вчорашня", а персонаж з іншого культурного (французького) ареалу – і навіть з інших епох – "іскопаємое". Тим не менш ця героїня, яку із Францією пов'язує національність, постійні спогади про "маленьку пісню з Бордо, здається, з департаменту Жіронди" [9, т. 1, с. 368], згадки про "закинутий берег замріяної Гаронни" [9, т. 1, с. 368], мова, з якої – в разі потреби – відбираються соковиті вирази для підтвердження думки і, зрештою, знакове для Франції (та й усього світу – передусім комуністичного) прізвище Фур'є (швидше за все авторові йшлося не про Жана Батіста Жозефа Фур'є – знаменитого фізика й математика, а про Шарля Фур'є – ідеолога утопічного соціалізму, який критикував буржуазну цивілізацію і розробив план формування майбутнього суспільства, де пануватиме соціальна гармонія).

Героїня неймовірно "магнетизує" митця. Очевидно, тільки цим можна пояснити, що (на перший погляд) відверто фоновому персонажу в оповіданні відведено цілий підрозділ з графічно акцентованим підзаголовком – "МАДАМ ФУР'Є".

Багато що міг би пояснити і (вмотивувати) неординарний екстер'єр та виразне обличчя жінки, яке не лишає байдужим нікого – "Французенка – породиста жінка, і коли вона стоїть в охотнім ряду біля барахла, вона імponує своєю постаттю й своїм обличчям. До неї підходять і дивляться на неї. А барахло лежить, і його не купують. Фур'є каже: "Колего, товар хороший. Може купите?" "Колега" усміхається й нахабно дивиться на її обличчя" [9, т. 1, с. 366–367].

Оправою для її краси виступає помітно збіднений, але водночас естетизований та міфологізований (зокрема завдяки символіці птаха та загальній колористиці) інтер'єр: "... У мадам Фур'є була порожня кімната, і тільки стояла біла кровать, а над кроваттю на стіні білий килим із білим лебедем (згадаємо, що лебеді у міфології знаходяться завжди біля богинь краси – О. К.), який хотів улетіти" [9, т. 1, с. 369].

Не менш знаковим є мотив музики. Мадам Фур'є віолончелістка (і за освітою – "вона була колись у консерваторії" [9, т. 1, с. 369] – звідси професійна робота з інструментом: "прекрасно володіла віолончеллю" [9, т. 1, с. 369], і за покликанням). Льоля, намагаючись похвалити французенку, яка "вся в зажурених піснях віолончелі" [9, т. 1, с. 367], вдається навіть до персоніфікації музичного інструмента: "Ви так натхненно, так талановито передаєте маленьку пісню з Бордо!.. Я думаю, що ваша віолончель – жива істота, і в ній жодного дисонансу ... А от у моїй душі не те" [9, т. 1, с. 369].

Та для внутрішнього світу віолончелістки чужої музики замало. Музика її власної душі вимагає самовираження, хоча для цього (зізнається вона) замало майстерності: "Я, Льольо, не скінчила консерваторії – і я не передам тонких нюансів моєї симфонії" [9, т. 1, с. 369].

І все ж віолончель у її руках звучить божественно – оточення явно зачароване грою мадам Фур'є.

Не маючи можливості передати зміст музики власне музикою, М. Хвильовий використовує прийом, пізніше з таким блиском застосований М. Рильським у вірші "Шопен": митець "конвертує" музичний ряд у сюїту живописних полотен, у яких чується піднесення, схвильованість масштабним характером подій і незбагненна глибина, сповнена таємничим покликом буття: "А музика така: – на мільйонних шляхах, на закинутих дорогах брякнула, кинула шпагу зоря. Там же плентаються багряні коні ... І раптом шум: то за вікном проходять

табуни, мабуть, каравани на північ... Хеопс – Хуфу! Хеопс – Хуфу... Але віолончель бурю – тоді степовий вітер, і летять в чебрецеву далечинь дороги. Тоді кінь вдаряв на гони й скаженів... І знову гриміла зоря на далеких шляхах... – Хеопс – Хуфу!.. – Льюлю! – Я. – Ти слухаєш? – Слухаю" [т. 1, с. 367].

Однак осердя образу все ж спирається не на естетичну, а на психологічну основу, на яку (і це помітно неозброєним оком) падає тінь Христа: та ж жертвність, смирення, безмежна любов до всіх (без жодних винятків) і постійне бажання порятувати світ (хоч би на рівні найближчого кола).

У плані змістово-символічному ця грань образу актуалізує згадане раніше зображення лебедя: згадаймо, що в еру християнства лебідь став символом Спасителя.

Аналогія простежується передусім по лінії жертвності. Христос жертвує собою заради порятунку людства. Мадам Фур'є теж щодня йде на серйозні жертви заради інших: не маючи нічого, бідуючи, віолончелістка гроші за уроки віддавала за воду, за електрику, інше, і не тільки за себе, а майже за всіх квартирантів. Сама ж жила "Бож'їм духом" і віолончеллю, музикою, що сама творила" [9, т. 1, с. 366].

Це не слабкість, не безвольність, не апатичність, а усвідомлений акт, який інспірований совістю, порядністю, відповідальністю за світ і вродженим прагненням до добродійності, яка культивувалась у Франції протягом століть (недарма в оповіданні весь час згадується Бордо – місто, відоме своїм пам'ятником жирондистам – зведений він у кінці XIX століття – "людям обдарованим, з філософською культурою, добропорядної поведінки", які "робили республіку добродійства..." [4, с. 458].

Із Спасителем мадам Фур'є ріднить не лише жертвність, а й всеохопна любов, яка не знає ні меж, ні винятків: "Вона всіх любить, всі для неї друзі: і нарком, і провокатор – це логіка її любові" [9, т. 1, с. 367].

Та всеохопна любов, що не зважає ні на жодні відмінності (в тому числі й класові), не спричиняє втрати соціального зору, який до самої серцевини розтинає гнилу плоть реальної дійсності, у якій модно не тільки не платити за рахунками, а й можна (не боячись голосу совісті) дозволити собі оббирати голодних: "... в кімнату входить горбун. Він розказує про одну комуністку, що має золотий перстень: колись одбирали в парткасу на голодних, а вона "забула" віддати, й тепер хоче комусь продати" [9, т. 1, с. 367]. І це не щось виняткове, а практика, яка виростає з масової психології, де по-своєму формується

головний закон соціалізму. Його сутність гарно проглядає у чеканній формулі одного з героїв оповідання "Колонії, вілли...": "Більшовицька власть, щоб ти знала, не печериця печена. Це значить воля й свобода. Як ти набиваєш собі пельку, то й іншим не перешкоджай. О!" [9, т. 1, с. 132].

Ідеологія вічно голодних ротів, психологія горлохватства, відчуття того, що життя жорстоке, "як зграя голодних вовків" [9, т. 1, с. 337], від кожного вимагає корекції життєвої позиції, а то й повної зміни її. Цього аж ніяк не розуміє мрійлива Льоля. І тоді в ролі провідниці у лабіринті ідеологічного словоблуддя виступає мадам Фур'є, яка намагається виконати для дівчини роль Спасителя.

Попри повну незахищеність і певну відстороненість від галасливого життя віолончелістка дуже добре знає природу сформованого у пореволюційний час суспільства (може, саме тому чітко й однозначно бачить своє місце у ньому): "Ви, Льооло, тендітна дівчинка, яка літає як метелик. А щоб жити, треба ... як це сказати? В Бордо так кажуть: *ordre de bataille*". Льоля тихо дивилася на мадам Фур'є й мовчала. Тоді французенка говорила далі: "Так. Бойовий порядок. *Ordre de bataille*. Інакше й ви, Льооло, будете "іскопаємое". Я знаю, це мене так ... Але я вже інакше не можу. Вам треба інакше, по-новому. Інший дух. Більшовизм. А я, Льооло, труп" [9, т. 1, с. 369–370].

Мадам Фур'є – це передусім етична та естетична складова життя. Крізь призму цього образу не проглядається соціально-економічна основа епохи. Цю роль у прозі М. Хвильового виконує ще один "вчорашній" – "дедушка" ("Шляхетне гніздо").

За допомогою цього персонажа митець аналізує змістову наповненість базового конфлікту, пов'язаного із проблемою власності (в епіцентрі цих проблем "дедушка" опиняється не за власним бажанням: у нього "ревко" – це так ревком" [9, т. 1, с. 201] – одібрав тридцять кривних, вистражданих десятин землі).

Від масштабу проблем похідним є масштаб образу. Його вдало артикулює Ю. Безхутрий, спираючись на базові – темпоральні – характеристики світу.

"Дедушка" – патріарх. Цей образний план, заявлений в оповіданні, "відсилає до Біблії, до "праотців" і пророків" [2, с. 124]. З іншого боку, цей образ проектується на час дохристиянський – час міфологічний: "Таке побутування героя як вічного символу роду ... підкреслюється ... через сприйняття часу як повторюваного, циклічного..." [2, с. 124]. Однак "міфологічну циклічність" руйнують буремні події першого десятиліття ХХ століття (Перша світова війна та революція).

Унаслідок цього "... гармонійність руйнується, з усталеної часової системи починають випадати окремі її ланки, і небезпека нависає над самими основами..." [2, с. 124].

Дослідник точно діагностує головну причину катастрофічного руйнування життя: "... ставлення до власності, чи, правильніше, всеохоплююча зміна принципів такого ставлення і було одним із катастрофічних наслідків революції. З атрибуту етичної категорії "добро" власність ("своє") перейшло до атрибутики "зла". Такий переверт у людській свідомості неминуче мав призвести до фатальних наслідків..." [2, с. 126].

Яких саме? Спробуємо без упередження розібратися у цій зовсім не простій проблемі.

Питання власності завжди було важким для суспільства, оскільки за ним тягнеться цілий шлейф морально-етичних викликів. У християнізованому світі напрям осмислення цієї проблеми визначила Біблія. Твердження "нечестивые ... умножают богатство" (Пс., 72:12), здавалось би, мало поставити крапку у будь-якій дискусії, адже так природно виглядає максима: "Не мордуйся, щоб мати багатство, – відступися від думки своєї про це" (Пр., 23:4).

Однак не все так просто, бо власність – це і мотиватор дій, і рушій економіки, і стратегія життя, і впорядкування навколишнього простору... Очевидно, саме тому Гегель вступив у суперечку з одним із найбільших християнських авторитетів – євангелістом Матвієм: "Про наступну вимогу – позбавитись життєвих турбот, знехтувати багатством, – а також про зауваження (Матв., XIX, 23), як важко багатому увійти в царство небесне, ми нічого сказати не можемо. Це – просто літання (молитва – О. К.), допустима лише в проповіді або у віршах, оскільки подібна вимога не містить у собі, з нашої точки зору, істини. Власність і її доля стали для нас надто важливими, щоб рефлексія такого роду стала для нас прийнятною..." [3, с. 116].

Сучасна наука доводить: "власність – невід'ємна частина людської культури, її атрибутивна властивість" [1]. За допомогою власності (широкого спектру – від власного тіла до інтелектуальної власності) людина самовиражається, визначаючи себе у світі, який пронизаний інтенціями власності, що сплітаються у густу "сітку" соціальних відносин.

З власністю тісно пов'язане поняття свободи. Свободи (умовно кажучи) для себе ("Свобода, по суті, не незалежність, вона навпаки прив'язана до таїни свого" - 1) і водночас для світу – реалізуючись як особистість у зоні свободи, людина створює власність (нагадаємо,

власність виростає "на основі свободи") [6, с. 116]. Тим самим формується взаємопов'язаний процес: людина створює власність і водночас у процесі створення формується як особистість. І не просто особистість, а самодіяльна людина, яка абсолютно не вписується у тоталітарний комуністичний проект, де завжди затребуваною виступає зручна для маніпуляцій різного роду людина – гвинтик.

Свідомо "повставши проти приватних володарів, проігнорувавши невичерпний смисл власності" [1], комуністи зруйнували базові основи як економіки, так і людини, оскільки (як уже говорилося) власність – "атрибутивна властивість" людини. Втративши право на самовизначення за допомогою власності, людина, вихована в системі поваги до власності, втрачає смисл існування (і для себе, і для системи, яка формує інший підхід до проблеми свого).

Звідси приреченість на смерть "дедушки", який аж ніяк не виглядає фізично немічним ("... дедушка – міцний дід: і тепер як візьме кошу, то чорта з два вженешся за ним" [9, т. 1, с. 202]: "... Ходить дедушка по кварталах, сторожує дедушка, а сонце плететься на його патріаршу голову, і сміється сонце: скоро-скоро вмиш ти, дедушко, одійдеш у вічність і на землі тебе, дедушко, не буде. Тепер земля більшовицька" [9, т. 1, с. 202]).

"Дедушка" навряд чи щось розуміє у тому, що відбувається навколо. Йому недоступна сутність процесів, інспірованих революцією, – "дедушка не розуміє" [9, т. 1, с. 203]. Натомість героїня оповідання "Мати" усвідомлює все чітко, і її розуміння ставить крапку на існуванні "вчорашніх" людей.

На перший погляд, конфлікт у оповіданні "Мати" суто локальний: протистоять одне одному рідні брати. Але їх доля і доля їхньої матері в контексті часу набуває моделюючого характеру.

Революція розводять братів, які й до того йшли кожен своїм шляхом: Остап воює за білих, Андрій – за червоних. Роль сюжету у творі виконує "сам король-час" – життєвий потік, що несе героїв вперед і вперед і розставляє їх на шахівниці життя. Виникає своєрідна "дзеркальна" композиція, яка відображає долю братів.

Письменник акцентує увагу на ключових моментах у житті героїв і "закріплює" їх у свідомості читача. Характер їхніх дій, логіка вчинків зрозумілі й автору, і читачеві. Звідси відмова від розгорнутих характеристик. Головна увага прикута до внутрішнього сюжету: письменник уважно стежить за тим, як реагує на світ мати, як змінюється її уявлення про життя аж до відмови існувати в цьому пронизаному

ідеєю класової ненависті світі, де ударом сокири розрубуються одвічні родинні зв'язки.

Які головні етапи цього процесу? Що змушує матір піти з осліпленого ненавистю світу? Щоб з'ясувати це, мусимо усвідомити, що незмінною у своїй сутності лишається тільки мати – носій гуманістичних ідеалів, світ же невпинно еволюціонує аж до пекельного стану, спровокованого революцією та громадянською війною.

На початку твору мати постає лише тінню свого дивакуватого чоловіка, який схибнувся на козаччині, так виразно змальованій М. Гоголем у повісті "Тарас Бульба" (звідси імена дітей: Остап – Андрій). Головне для матері – щаслива доля її дітей, яка опинилася під питанням після смерті шанувальника Гоголя. Війна 1914 року, сповнивши матір тривогою за синів, розриває сім'ю на частини. Надію дала революція, яка для матері зазвучала божественним органом. Однак у класової боротьби власна кривава логіка: мати у своїй боротьбі за гуманний світ опиняється наодинці із жорстокими, сповненими взаємної ненависті синами.

Вся логіка роздумів матері спирається на давнє біблійне – "не убий" (недарма вона закликає Остапа: "Побійся Бога!" [9, т. 1, с. 544]. Сини ж заряджені волею до смерті: на їхніх знаменах написано – убий найлютішого ворога (хай він буде навіть твоїм братом). Крок за кроком зрікається загальнолюдської моралі носій імперських ідей Остап. Цій знавіснілій людині протистоїть інший "неприручений звір" – Андрій. Такі, як він, стають господарями життя, їхня антигуманна "мораль" перемагає. Тоді й приходиться до матері прозріння, яке звучить, мов реквієм, для усіх порядних "вчорашніх": "... значить, оджила вже свій час ... на її земне місце прийшли нові люди з новими думками й новими, далекими їй бажаннями. І тоді захотілося матері вмерти" [9, т. 1, с. 545].

Література

1. Базилевич В. Етос власності: економіка, розум, людина [Електронний ресурс] / В. Базилевич. – Режим доступу: <http://wstudents.com.ua/glavy/19091-rozdl-4-etos-vlasnost-ekonomka-rozum-lyudina.html>. – Назва з екрана.
2. Безхутрий Ю. Хвильовий: проблеми інтерпретації / Ю. Безхутрий. – Харків, 2003.
3. Гегель. Философия религии : в 2 т. / Гегель. – М., 1976. Т. 1. – 1976.
4. Карлейль Т. Французская революция. История / Т. Карлейль. – М., 1991.

5. Плющ Л. Його таємниця, або "Прекрасна ложа" Хвильового / Л. Плющ. – К., 2006.
6. Пролеев Л. Культурно-исторические различия разума / Л. Пролеев // Метаморфози свободи: спадщина Бердяєва в сучасному дискурсі. – К., 2003.
7. Пустарнаков В. М. А. Бакунин / В. М. Пустарнаков // Бакунин М. А. Философия. Социология. Политика. – М., 1989.
8. Сироткин В. Томас Карлейль и его труд "Французская революция. История" / В. Сироткин // Карлейль Т. Французская революция. История. – М., 1991.
9. Хвильовий М. Твори : у 2 т. / М. Хвильовий. – К., 1990.
10. Ямпольский М. "Сквозь тусклое стекло". 20 глав о неопределенности / М. Ямпольский. – М., 2010.

УДК 821.161.1-31.09Акунин

Т. И. Тверитинова

История, не имеющая аналогов: время и его герои в романе-кино Б. Акунина "Батальон ангелов"

У статті розглядається відбиття подій літа 1917 року в романі-кіно Б. Акуніна "Батальон янголів". Досліджується період формування ударного жіночого батальйону смерті М. Л. Бочкарьової та участі в бою під Сморгонью на Західному фронті. З'ясовуються причини замовчування діяльності жіночого батальйону в радянській історичній і філологічній науці. Історичний ревізіонізм, притаманний сучасному постмодерністському роману, внаслідок децентралізації та переоцінки цінностей звертає увагу на факти і проблеми, що опинилися на узбіччі історії. Це можна простежити в романі Б. Акуніна, коли разом із репрезентацією історії жіночого ударного батальйону він порушує гендерну проблематику з позиції минулого і теперішнього часу. Розглядається співвідношення двох часових пластів: часу приватного й історичного, кожний з яких висуває свого героя.

Ключові слова: Борис Акунін, роман-кіно, сучасний історичний роман, історичний ревізіонізм, жіночий батальйон смерті, опозиція "столиця – периферія", герої часу.

В статье рассматривается отражение событий лета 1917 года в романе-кино Б. Акунина "Батальон ангелов". Исследуется период формирования ударного женского батальона смерти М. Л. Бочкаревой и участия в бою под Сморгонью на Западном фронте. Выясняются причины умалчивания деятельности женского батальона в советской исторической и филологической науке. Исторический ревизионизм, присущий современному постмодернистскому роману, в результате децентрализации и переоценки ценностей, обращает внимание на факты и проблемы, оказавшиеся на обочине истории. Это можно проследить в романе Б. Акунина, когда вместе с репрезентацией истории женского ударного батальона он затрагивает гендерную проблематику с позиции прошлого и настоящего времени. Рассматривается соотношение двух временных пластов: времени частного и исторического, каждый из которых выдвигает своего героя.

Ключевые слова: Борис Акунин, роман-кино, современный исторический роман, исторический ревизионизм, женский батальон смерти, оппозиция "столица – периферия", герои времени.

The article deals with the events of summer 1917 and their reflection in Akunin's Angel Battalion. The time of creation of Bochkareva's women battalion of death and its role in the battle of Smorgon on the Western Front is discussed. The reasons for suppression of evidence concerning the women battalion activity in Soviet historical and social studies are outlined. Historical revisionism is characteristic of contemporary postmodernist novel as a result of decentralization and revision of values. It draws attention to the facts and problems traditionally viewed as being outside the mainstream history. Such revisionism may be traced in Akunin's novel. Along with the story of women battalion of death, the author touches upon gender issues from the perspective of both past and present. Two time frames correlate, and a different hero is associated with either individual and historical time.

Key words: Boris Akunin, novel-movie, contemporary historical novel, historical revisionism, women battalion of death, capital city-periphery opposition, époque heroes.

*Потому что мы ангелы и есть.
Бесплотные и бесполое! Прилетели с небес
Россию спасти. И улетим туда ж, на небо, как ангелы.
Батальон ангелов-спасителей – вот мы кто!
Б. Акунин. Батальон ангелов*

В русской историографической прозе творчество Б. Акунина занимает особое место. В литературной критике отмечается характерная особенность произведений писателя: усвоив традиции предшествующей литературы, он вслед за русскими классиками приоткрывает читателям специфику национальной души русского народа и его истории. Правда, отдельные критики считают, что по Б. Акунину нельзя судить об исторических личностях и событиях, так как допускаются неточности и искажения российской истории (Г. Ульянова). Вместе с тем другие исследователи обращают внимание на умение писателя создать достоверную атмосферу пореформенной России (С. Дубин), подчеркивая присутствие в его произведениях идеологического и культурного контекста, стилистическую реставрацию былого времени, что создает впечатление исторической достоверности (А. Вербиева). Темпоральный диапазон в произведениях писателя чрезвычайно широк. Начав писать о периоде XIX века, "когда литература была великой, вера в прогресс безграничной", Б. Акунин значительно расширил временные рамки: с древнейших времен ("История Российского государства") и до начала XXI века ("Сокол и Ласточка").

Периоду Первой мировой войны был посвящен цикл из десяти романов-кино "Смерть на брудершафт". Сам автор называет этот жанр своим новым экспериментом, призванным совместить литературное произведение с визуальностью кинематографа: "Мне захотелось написать текст, который будет лишен начисто литературных аллюзий и стилистически очень скуп... Пусть у читателя в воображении включится собственный кинопроектор... Если, читая "Смерть на брудершафт", вы мысленно увидите кинокартинку, значит, метод работает" [1].

Однако в литературно-критических кругах цикл не был отмечен должным вниманием, что, на наш взгляд, кажется несправедливым. Мы хотим остановиться на последнем – десятом – романе "Батальон ангелов" (2011), который посвящен малоизученной в исторической и филологической науке странице в истории Великой, Второй Отечественной войны (так до октября 1917 года называли Первую мировую): созданию женского добровольческого ударного батальона смерти и участию его в бою под Сморгонью на Западном фронте в июле 1917 года. Интерес к этой теме – как в контексте гендерной проблематики, так и возросшего интереса к событиям 1917 года – обусловил выбор нашего исследования.

Женский ударный батальон смерти был создан в 1917 году – в самый тяжелый и трагический период из всех четырех лет Первой мировой войны. Инициатором была М. Л. Бочкарева – сибирская крестьянка, добившаяся Высочайшего разрешения воевать и уже имевшая награды и унтер-офицерское звание. Целью создания женского батальона было: "поднять патриотический настрой в армии и устыдить собственным примером солдат-мужчин, отказывающихся воевать" [2, с. 265]. Батальон через два месяца учений оказался на передовой Западного фронта. Во время атаки из ста семидесяти ударниц тридцать были убиты, семьдесят – ранены. Сама М. Л. Бочкарева получила ранение на поле боя (в пятый раз), впоследствии была награждена за храбрость вторым Георгиевским крестом и произведена в подпоручики. После этого сражения батальон был расформирован. Часть ударниц продолжила свое участие в войне в качестве сестер милосердия. Рота 1-го Петербургского батальона охраняла Зимний дворец в ночь с 25 на 26 октября 1917 года. В период гражданской войны многие ударницы оказались на Дону, в Добровольческой армии, продолжая сражаться за веру и Отечество. Из уцелевших после гражданской войны многие оказались в

эмиграции. А дальше о женском батальоне смерти забудут на долгие годы, почти на сто лет.

В советской историографии о них почти никто не писал. Исключение составляет статья А. С. Сенина "Женские батальоны и военные команды в 1917 году" (1987). Упоминания о женских батальонах встречаются в мемуарах активных участников военных и политических событий того времени, которые были изданы за границей: А. Ф. Керенского, В. Б. Станкевича, А. А. Брусилова, А. И. Деникина. Серьезный интерес к истории женского батальона появился лишь в начале XXI века, когда были напечатаны изданные ранее в США в 1919 году воспоминания М. Л. Бочкаревой "Яшка: моя жизнь крестьянки, офицера и изгнанницы. В записи И. Дон Левина" (2001), воспоминания М. Бочарниковой "В женском батальоне смерти", вышедшие в сборнике "Добровольцы" под редакцией А. И. Солженицына (2001). Вышла четырехтомная энциклопедия "Революция и гражданская война в России: 1917–1923 гг.", где впервые после советского периода была предпринята попытка дать объективную информацию о женском ударном батальоне смерти. Защищены за последнее время и несколько кандидатских диссертаций, в которых исследуется гендерный контракт женщин на военной службе в России (Н. И. Непочетая, 2004) и исторический опыт привлечения женщин на военную службу (З. П. Вашурина, 2004), что непосредственно пересекается с интересующей нас проблемой истории женского ударного батальона в 1917 году. Появились интересные работы С. А. Солнцевой, М. В. Васильева, С. В. Дрокова, П. П. Щербинина и других исследователей. Причиной возрастающего интереса является памятная дата столетия начала Первой мировой войны (2014) и выход на экраны сериала "Батальонъ" режиссера Д. Месхиева по сценарию И. Авраменко и И. Угольников (2016).

Старались не вспоминать о женском батальоне и в художественной литературе советского периода, а если встречались упоминания, то носили резко-негативный характер (поэма "Хорошо! В. В. Маяковского (1927), роман-хроника "Из тупика" В. С. Пикуля (1968). Отдельно следует сказать об историческом романе Б. Солоневича "Женщина с винтовкой", изданном в 1955 году русской печатью в Буэнос-Айресе. Автор, опираясь на воспоминания участницы событий – поручика Нины Крыловой, предпринял попытку дать объективную оценку женскому батальону.

После романа Б. Солоневича "Батальон ангелов" Б. Акунина – первое художественное произведение постсоветского периода, посвященное трагической истории женского ударного батальона смерти.

Как известно, одной из характерных особенностей современного исторического романа является ревизионизм, когда происходит переоценка исторических, политических, морально-этических ценностей, децентрализация, смещение интереса от официальной истории к забытому, утраченному, маргинальному. Как отмечает М. Фуко, "после дискредитации "больших" историй произошла "приватизация" истории – обращение к частному прошлому" [3, с. 14]. Историю начали переоценивать с разных углов зрения и позиций, в том числе и гендерных. В современном историческом романе события прошлого, оказавшиеся на обочине истории, не только получают право на существование, но и оцениваются с точки зрения настоящего. Это можно проследить в романе Б. Акунина, когда вместе с репрезентацией забытого факта истории – формирования женского батальона смерти и участия его в военных действиях, он затрагивает гендерную проблематику с позиции прошлого и настоящего времени.

К началу XX века в России окончательно сформировался новый тип женщины – самостоятельной и независимой. Получив доступ к высшему образованию (Высшие женские курсы, консерватория), женщины более активно начинают участвовать в различных сферах общественной жизни (просвещение, медицина, искусство). Исследователь Р. Стайтс называет 1917 г. "неким водоразделом" истории женского движения в России" [4, с. 17]. Политические события в стране – война, февральская революция 1917 года, смена власти – в немалой степени способствовали переменам в женском сознании. Особенно, как считает П. П. Щербинин, "истинной катастрофой для семейной жизни многих российских девушек стала Первая мировая война" [5, с. 35]. Это и явилось одной из главных причин вступления женщин в ударный батальон смерти под командованием М. Л. Бочкаревой.

В романе она выступает под фамилией Бочарова. Ее гневный призыв к женщинам защищать родину, когда "мужики дурака валяют... и не воюют всерьез" [6, с. 233], вызывает широкий резонанс: "Две тыщи записалось... А скольких медицинская комиссия отсеяла – не счесть... А все одно много. Конечно, большинство через неделю сбегут, не выдержат. Иных я сама выгоню... Человек триста оставляю, больше не нужно. Но уж жемчужину к жемчужине. Чтоб ни одна не дрогнула, не опозорила" [6, с. 237]. В батальон записывались не только образованные барышни – "они душою выше, потому что вдали от грязи росли" [6, с. 238], но и работницы,

кухарки, горничные. Адмиральская дочь Шацкая, Голицына (из тех самых Голицыных), белошвейка Колыванова, дочь адвоката Шлехтер, консерваторка Блажевич, посудомойка Салазкина и многие другие. Общая идея служения родине способствовала преодолению социальных дистанций и объединению представительниц самых разных слоев общества. "Вся женская Россия собралась", – резюмирует Бочарова патриотический порыв своих добровольцев.

В структуре произведения прослеживается соотношение двух временных пластов: времени частного и исторического. Главный герой, штабс-капитан Романов, прибыв с фронта в Петроград, получает новое назначение: старшего инструктора по строевой и боевой части "Ударного батальона смерти". Как позже выяснилось, женского батальона. События разворачиваются в июне-июле 1917 года, времени "между двух революций" (А. Белый). Как отмечает М. М. Бахтин, "приметы времени раскрываются в пространстве, и пространство осмысливается временем" [7, с. 235]. Слияние этих координат усиливает ведущие мотивы – разлома, хаоса, конфронтации. Революционный настрой в России, заданный в феврале 1917 года, полярно разделяется на центр и периферию. Центр – это столица, "алознаменный, звенящий восторгом Питер" [6, с. 197], исток, озаренный "священным огнем революции" [6, с. 199]. Отсюда сразу после февральских событий отправляется Алексей Романов в действующую армию, на фронт. А на периферии революция воспринималась совсем по-другому: создаются солдатские комитеты (преимущественно из большевиков), которые целенаправленно используют недовольство масс. Отменяются учения ("как ненужное издевательство над нижними чинами" [6, с. 217], приветствие (козыряние) офицерам, игнорируются устав и военная дисциплина. Потому и рвется в Петроград Романов, что "не было больше сил наблюдать, как разваливается на куски не один век строившаяся армейская машина. До чистого источника революции отсюда было далеко, из мутной окопной грязи на поверхность выныривали не "сознательные" граждане, а крикуны и мелкие честолюбцы..." [6, с. 197]. Обращает внимание, что антиномия "Петербург – фронт, периферия" дополняется метафорической антитезой: "чистый источник революции" – "мутная окопная грязь".

Однако хаос откатной волной добирается и до Петрограда: нечищенные тротуары, разнuzданные, нетрезвые солдаты, враждебно настроенные к старому миру, произвол и хаос. Гоморрой его называет начальник военной контрразведки князь Козловский, а интеллигент из толпы печально цитирует из Иоаннова "Откровения":

"Первый Ангел вострубил, и сделались град и огонь, смешанные с кровью, и пади на землю..." [6, с. 221], воспринимая события в апокалипсическом контексте.

Знаковым образом в структуре романа является рождающийся птенец, с которым ассоциируется страна после февральской революции. "В хмельные мартовские дни, когда Россия, будто новорожденный птенец, пробивший скорлупу, разевала мокрый клюв и тянулась к весеннему солнцу, когда люди сделались выше ростом, шире в плечах и каждый почувствовал себя участником истории... Сознательный гражданин обязан свято исполнять свой долг, и тогда революционная Россия расправит орлиные плечи, поразит мир своим полетом" [6, с. 192]. У Романова, наблюдавшего за митингованиями и начавшимся развалом армии, "возникло нехорошее подозрение: что если из скорлупы вылупится не орел, а цыпленок? Покукарекает-покукарекает, да и угодит к немцам в суп?" [6, с. 193–194]. Через полтора года, когда пожар революции перекинулся в Германию, где так последовательно содействовали революции в России, вновь появляется образ цыпленка. В руках немецкого повара, готовящего суп. Две отрубленные цыплячьи головы – это "Romanoff und Hohenzollern! Ein Bruderschaft Kuss" [6, с. 425].

В такое время, когда в обстановке демократизации армии началось дезертирство и братание с противниками-"камрадами", когда лозунг большевиков "Долой империалистическую войну" был более воспринят, чем призыв Временного правительства "Война до победного конца", формируется женский батальон смерти. В романе все построено на гендерной оппозиции: расхлябанная армия солдат-мужчин, не желающих воевать, и женский батальон со строгой дисциплиной, патриотизмом и верой в победу.

В контексте противоречий военного времени репрезентируются и его герои. С одной стороны, это председатель дивизионного солдатского комитета Гвоздев, которого бы сразу выделило советское литературоведение. Человек с биографией профессионального революционера. Соратник Старика (Ульянова-Ленина). Генерал Бжозовский говорит о нем: "Сильный. Умный. С толпой на митинге управляется, как дирижер с оркестром" [6, с. 335]. Однако именно "дирижер" Гвоздев как председатель солдатского комитета принимает решение не принимать участия в боевых действиях под Сморгонью, он даже организывает передачу сведений о расположении русской армии, чтобы сорвать наступление. И, несмотря на то, что солдаты, хоть и с большим опозданием, но вступают в бой, женский батальон понес существенные потери.

Собственно, жертвенность своего назначения Бочкарева означала изначально. На вопрос журналистов о "поэтическом названии батальона смерти" она отвечает: "Потому что мы все умрем... Вот полягут мои девочки, мужики на это поглядят. Может, стыд их возьмет. И бросят дурака валять, возьмутся воевать всерьез. Тогда немец сам мира запросит, война и кончится..." [6, с. 233]. В первом и единственном бою Бочкарева и ее ударницы показали себя настоящими героями. Обрекая себя на верную гибель, они утверждали за собой самое главное право во время войны: право защищать родину.

А. И. Деникин назвал их батальон "суррогатом патриотизма". К сожалению, несмотря на их энтузиазм, дальше успеха в бою под Сморгонью положение на фронте не изменилось. Однако эта история, не имеющая аналогов, имеет право на свое существование и в историографической науке, и в художественной литературе.

23 июля 2017 г., в памятную дату столетней годовщины событий, в которых участвовали ударницы из женского батальона смерти, в белорусской деревне Новоспасск Сморгонского района Гродненской области состоялась закладка памятной доски на месте установки будущего памятника женщинам-ударницам.

Литература

1. Акунин Б. От автора [Электронный ресурс] / Б. Акунин // Б. Акунин. Смерть на брудершафт. – Режим доступа: <https://fantlab.ru/work56696>. – Назва з екрана.
2. Революция и гражданская война в России: 1917–1923 гг. : энциклопедия : в 4 т. – М. : Терра, 2008. Т. 4. – 2008. – 560 с. – С. 265.
3. Фуко М. Археология знания / Мишель Фуко ; переклад з франц. В. Шовкун. – К. : Вид-во Соломії Павличко "Основи", 2003. – 326 с.
4. Стайтс Р. Женское освободительное движение в России: феминизм, нигилизм и большевизм. 1860–1930 / Р. Стайтс ; пер. с англ. – М. : Росспэн, 2004. – 615 с.
5. Щербинин П. П. Военный фактор в повседневной жизни русской женщины в XVIII – начале XX в. / П. П. Щербинин. – Тамбов : Юлис, 2004. – 510 с.
6. Акунин Б. Батальон ангелов: фильма десятая / Б. Акунин // Акунин Б. Смерть на брудершафт : роман-кино. – М. : АСТ "Астрель", 2011. – С. 189–445.
7. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике / М. М. Бахтин // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. – М. : Худож. лит., 1975. – С. 234–407.

МОВОЗНАВСТВО

УДК 811.161.2

А. Л. Старунова

Шляхи словотворення української мови, їх активізація

У статті подано коротку характеристику лексики сучасної української мови. Звернено увагу на правила, якими потрібно керуватися при використанні запозиченої лексики. Зроблено висновок про те, що лексика української мови на сучасному етапі збагачується, поповнюється та відновлюється.

Ключові слова: лексичні норми, запозичена лексика, корінна лексика, багатозначність слова, називна функція слова, калька, неологізми.

В статье дана короткая характеристика лексики современного украинского языка. Обращено внимание на правила, которыми необходимо руководствоваться при использовании заимствованной лексики, пути словообразования украинского языка. Сделан вывод о том, что лексика украинского языка на современном этапе обогащается, пополняется и обновляется.

Ключевые слова: лексические нормы, заимствованная лексика, коренная лексика, многозначность слова, назывная функция слова, калька, неологизмы.

The article briefly describes the vocabulary of the modern Ukrainian Language.

Attention is drawn to the rules that should be followed when using borrowed vocabulary, the way of word – formation of the Ukrainian language.

Concluded that the vocabulary of the Ukrainian language at the present stage is enriched, replenished and updated.

Key words: lexical norms, borrowed vocabulary, root vocabulary, polysemantic words, naming function of a word, tracing, neology.

З активізацією національного відродження в усіх галузях почалося активне наукове словотворення в Україні. Більшість держав світу має свою національну термінологію (з елементами інтернаціональної лексики). У цивілізованій країні, якою нині прагне стати Україна, національна мова забезпечує всі галузі життя і, зокрема, фахове

спілкування. Тому процес творення наукової лексики в українській мові є природним і необхідним.

"Основна функція слова в мові – називна. Що таке назва? Відмітна ознака, що впадає в око і яку ми робимо представником предмета. Суттєве сприймання дає предмет, розум – назву цього предмета", – стверджував Л. Фейєрбах. Ознака, за якою предмет одержав свою назву, може й не розкривати його справжньої природи. Наприклад, слово атом запозичене з грецької мови і буквально означає "неподільний", хоч наука довела, що атом ділиться на дрібніші частини.

Значення слова співвідносно з поняттям як категорією мислення, що виникає внаслідок відображення та узагальнення у свідомості людини істотних ознак і властивостей предмета, являє собою сукупність людських знань про предмет. Слово матеріалізує поняття і тим самим робить його доступним і для інших людей. Однак слово не тільки матеріалізує поняття, а й формує його. Таким чином, воно не умовне звукове позначення предмета, а мовний знак, що виникає внаслідок пізнання людиною ознак, властивостей предмета. Здатність слова називати поняття дає можливість у процесі спілкування користуватися порівняно невеликим запасом слів. Усвідомлення нерозривного зв'язку слова і поняття – запорука успішного глибокого оволодіння мовою свого фаху, вміння точно висловлювати думки, добираючи для цього відповідні лексеми.

У процесі розвитку мови можуть виникати нові значення слова, тобто його семантичний обсяг змінюється – розширюється чи звужується. Але в кожний конкретний період семантична структура слова є величиною постійною, інакше неможливим було б мовне спілкування. Багатозначність слова вважають могутнім джерелом і засобом збагачення словникового складу мови. Нові значення слова виникають на основі перенесення найменування з одних предметів, ознак, дій, станів на інші на основі подібності чи суміжності. Внаслідок цього створюється можливість одним словом позначати два і більше поняття.

Точно визначити кількість слів, які сьогодні вживають в українській мові, практично неможливо. Відомо, що найповніше засвідчує словникове багатство "Великий тлумачний словник сучасної української мови", який містить близько 170 тисяч слів і словосполучень. Одинадцятитомний "Словник української мови" подає тлумачення більше, ніж 135 тисяч слів. Щодо термінологічних словників, то вони об'єднують 3–5 тисяч слів, енциклопедичні (загальні чи спеціальні, галузеві) містять 2–3 тисячі словникових статей.

Словниковий склад сучасної української літературної мови формувався протягом тривалого історичного часу. Лексика сучасної української літературної мови не однорідна за походженням. Виділяють корінну і запозичену лексику.

Корінна лексика – це слова, які успадкувала українська мова з індоєвропейської мовної єдності, праслов'янської мови, а також створені на власному мовному ґрунті. Вона складає приблизно 90 % від загальної кількості слів.

Розрізняють кілька пластів корінної лексики. Ядро її становлять слова, успадковані від індоєвропейського лексичного фонду (індоєвропеїзми). Це слова, які й сьогодні вживають в усіх мовах або в більшості мов, що належать до індоєвропейської сім'ї, і дійшли до нашого часу найчастіше у вигляді коренів.

Спільнослов'янська лексика – це слова, які виникли в період спільнослов'янської мовної єдності й іншим групам індоєвропейських мов невідомі. Слів, які успадкувала українська мова від праслов'янської і які вживають тепер, приблизно 2 тисячі. Вони належать до активного складу сучасної української мови, становлять найважливішу і найдавнішу частину лексики.

Спільносхіднослов'янська лексика – це слова, які виникли в період виділення східнослов'янських діалектів зі спільнослов'янської мовної єдності.

Власне українська лексика – це слова, які виникли на українському мовному ґрунті в період формування і розвитку української мови і виражають її специфіку. Це кількісно найбагатший та найбільш різноманітний пласт корінної лексики, який утворюють загальноновживані слова різних тематичних груп.

Крім корінних слів, у лексичному складі української мови певне місце займають запозичення з інших мов (близько 10 % усього її словникового складу). Цікавим є процес засвоєння слів з інших мов. Відбувається він, як правило, внаслідок культурних, економічних, політичних контактів з іншими народами. Безперечно, запозичені з інших мов слова відповідним чином пристосовуються до фонетичних, граматичних законів української мови, тобто відбувається їх фонетичне, графічне, лексичне, граматичне освоєння (адаптація). Тому не завжди легко встановити різницю між корінним та запозиченим словом.

Більшість запозичених слів зберігають характерні фонетичні, словотвірні, морфологічні ознаки.

Своєрідним різновидом запозичень в українській мові є кальки. Калька – це слово або вислів, скопійовані засобами української мови з іншої мови, тобто значуща частина оригіналу буквально перекладена і займає в перекладі таке ж місце, як і в оригіналі. Розрізняють кальки лексичні, семантичні, фразеологічні.

Калькування є одним із шляхів збагачення словникового складу мови. Однак у багатьох випадках воно стає причиною порушень мовної норми на лексичному рівні.

Питання про використання слів іншомовного походження в українській діловій мові є складним і вирішується неоднозначно. Вживання необхідних запозичених слів не вважають негативним явищем, але надмірне, неправильне їх застосування однозначно оцінюють негативно. Звичайно, безоглядний мовний пуризм, який веде до збіднення лексичного складу, обмеження виражальних засобів мови, не завжди бажаний. Цікаві щодо цього міркування академіка А. Кримського: "... не варто сперечатися про те, звідки взяли слово, а намагання усунути такі іншомовні слова, які вже міцно ввійшли до української літературної мови, є просто зайвим, бо тут нашої філологічної заборони ніхто не послухав".

Добір, вживання слів іншомовного походження часто диктують обставини, умови та стиль спілкування. Недоречно вжиті слова не лише з мов віддалених, але й близькоспоріднених засмічують літературне мовлення.

Які саме слова іншомовного походження є необхідними в мові? Насамперед ті, які не можна точно перекласти рідною мовою. Здебільшого це загальноприйняті науково-технічні терміни. Серед запозичених слів-термінів виділяють пласт інтернаціоналізмів – міжнародних слів, які вживають з тим самим значенням не менше, ніж у трьох неспоріднених мовах, і які мають греко-латинську основу. Терміни-інтернаціоналізми залишаються єдиними назвами, як правило, тоді, коли були запозичені разом із поняттям.

У наш час кількість запозичень з інших мов збільшується. Про це свідчить словник-довідник Д. Мазурик "Нове в українській лексиці". Укладений за матеріалами української преси і частково зарубіжних періодичних україномовних видань 1991–2001 рр., словник відображає динаміку процесів, що відбуваються в сучасній українській мові, зокрема щодо запозичень.

При використанні запозиченої лексики варто керуватися такими правилами:

1. Не вживати слів, які мають українські відповідники (не в термінологічному значенні): аргумент – підстава, мотив, обґрунтування, доказ, авторитет, повага, пошана, вага.

2. Іншомовні слова повинні бути зрозумілими для тих, хто їх слухає або читає, напр.: апелювати – звертатися, домінувати – переважати, координувати – погоджувати, лімітувати – обмежувати.

3. Вживати слова точно, відповідно до значення.

4. Не вживати в одному контексті і запозичене слово, і український відповідник.

Загальноновживана лексика – це слова, які використовують усі носії мови незалежно від рівня освіти, фаху, місця проживання тощо. Насамперед це назви життєво необхідних для кожної людини понять, які пов'язані з побутом, суспільним життям, виробничою діяльністю тощо. У зв'язку з підвищенням загального рівня культури, освіти, наукових і технічних знань народу, активною участю його у політичному і громадському житті, суспільному виробництві, корінними змінами у побуті загальноновживана лексика поповнюється словами, які впродовж десятиліть склали спеціальну лексику з обмеженою сферою вживання, напр.: радіо, газета, лекція, конференція, актив, премія, ракета, електрика, газ.

На думку деяких дослідників, "професіоналізми виникають, коли та чи інша спеціальність або вид занять не має розвинутої термінології. Більш виваженою, однак, видається думка про те, що професіоналізми вживаються у певному професійному середовищі з метою "детальнішого членування дійсності в сфері спеціальних інтересів". Виконуючи важливу номінативно-комунікативну функцію, вони сприяють кращому взаємопорозумінню.

Термінологічна лексика є важливою категорією лексики кожної мови. Становлення української спеціальної термінології відбувалося у досить складних умовах, викликаних різними обмеженнями суспільного функціонування української наукової мови. Штучне гальмування її в різні періоди історичного розвитку позначилося на формуванні термінологічного словника. Однак попри несприятливі попередні умови та завдяки активізації термінологічної роботи сьогодні українська термінологічна лексика повно відбиває рівень сучасних наукових знань, технічного і суспільно-культурного прогресу. При НАН України працює Комітет наукової термінології, який апробує суспільно-комунікативну вартість наукових термінів. Розв'язання термінологічних проблем має не тільки лінгвістичне, а й державне значення, оскільки наявність термінології є однією з обов'язкових умов розвитку науки, техніки, освіти.

Кількість термінів з розвитком суспільства збільшується, оскільки вони перші фіксують соціально-економічні, державно-політичні, науково-технічні та культурні досягнення усієї людської цивілізації.

Важливо також, наголошують мовознавці, сформуванню національну терміносистему у найсучасніших галузях, а саме у галузях комп'ютерної техніки, штучного інтелекту, автоматизованого забезпечення, інформаційної служби, розширити присутність української мови в Інтернеті, тобто створити українську термінологічну базу сучасного постіндустріального суспільства.

Лексика української мови складалася і розвивалася впродовж багатьох віків. У лексиці знаходять відображення зміни, що відбуваються в житті нашого суспільства, багата і славна історія українського народу, величезні досягнення в економіці і культурному житті сучасної України.

За походженням лексика української мови не однорідна. Окремі слова і цілі групи слів в українській мові виникли в різні епохи і з різних джерел. З погляду походження лексики сучасної української мови поділяється на кілька груп:

1. Спільнослов'янська лексика. Це найдавніший шар словникового складу української мови, успадкований через давньоруську з мови праслов'янської, що існувала до V–VI ст. н. е., а потім, розпадаючись, стала тим джерелом, на основі якого виникли і розвивалися всі інші слов'янські мови.

До спільнослов'янського лексичного фонду відносяться слова, поширені в усіх або в більшості слов'янських мов.

2. До власне української лексики належать слова, які виникли на українському мовному ґрунті, тобто в період становлення і подальшого розвитку мови української народності.

3. Досить значну за обсягом, стилістичними функціями і за семантичними ознаками лексичну групу становлять старослов'янізми, тобто слова, засвоєні із спорідненої старослов'янської мови.

Лексика української мови в процесі свого історичного розвитку постійно змінюється, збагачується і вдосконалюється, причому лексичні зміни в інших структурних ярусах мови (у фонетиці, морфології) не такі інтенсивні і помітні.

Розвиток лексики визначається, з одного боку, дією внутрішньомовних факторів, а з іншого – він залежить безпосередньо і від позамовної дійсності.

Поповнення лексики новими засобами назви, термінами відбувається постійно і безперервно, бо в лексиці відбиваються всі процеси історичного розвитку суспільства.

Книжне забарвлення мають терміни, слова з абстрактним значенням, більшість запозичених офіційно-ділових слів: реалізм, демократизм, книга, експеримент, грація.

Функціонування словникового складу української мови постійно супроводжують такі процеси, як: поява нових лексичних одиниць, покликаних для життя потребами називання тих або інших конкретних предметів у найширшому розумінні цього поняття, суспільних процесів і явищ, абстрактних понять різноманітних галузей науки, духовної та матеріальної культури тощо; віддалення на периферію лексичного складу частини слів у зв'язку з втратою номінативної актуальності, спричиненої частковою або повною втратою суспільної ваги відповідними конкретними реаліями, соціально-політичними процесами, абстрактними поняттями. В мові завжди наявна пасивна й активна лексика.

Вивченням цього питання займались видатні вчені, дослідники, зокрема: А. Гриценко, І. Ющук, О. Тараненко, В. Горпинич. Стилістичні функції неологізмів досліджували І. Білодід, А. Коваль, О. Пономарів, Л. Кравець. Неологізми української мови останніх десятиліть, зокрема суспільно-політична лексика, вивчалися здебільшого в плані загальних словотвірних, лексико-семантичних та стилістичних тенденцій розвитку (А. Москаленко, І. Шашкін, К. Ленець, О. Сербенська та інші).

Неологізми служать, з одного боку, для номінації нових чи ще не названих понять, реалій, а з іншого – для заміни попередніх найменувань новими, зумовленої різними чинниками – тенденцією до мовної економії, уніфікації номінативних моделей, виразнішого, точнішого найменування, експресивно-стилістичного оновлення, з причин соціально-політичних.

Неологізми української мови останніх десятиліть, зокрема суспільно-політична лексика, вивчалися здебільшого в плані загальних словотвірних, лексично-семантичних та стилістичних тенденцій розвитку (А. Москаленко, І. Шашкін, К. Ленець та інші).

Неологізми називають лексичними інноваціями. На думку О. Сербенської, інновації – це "новотвори, запозичення, а також включення і входження в мову, зумовлені перерозподілом значень у видах і жанрах мовлення; це і відродження слів і висловів з минулих епох" [7, с. 108].

Фактори, які спричиняють утворення неологізмів, можна поділити на декілька груп.

1. Позамовні, що утворюються в разі потреби давати назви новим предметам і явищам.

2. Неологізми, які поділяються на лексичні й семантичні. Новизна лексичних новотворів виявляється у формі (євро, сайт, ксерокопія, дизайн, дисплей, принтер). Семантичні неологізми – це нові значення, які розвиваються в словах, уже наявних у мові (меню, фанера, піратство).

Загалом неологізми виникають декількома шляхами: вони творяться з наявного в мові матеріалу властивими для даної мови словотвірними способами, інколи штучно, часто запозичуються літературною мовою з діалектів і з інших мов. Іншомовні запозичення становлять найчисленішу групу серед неологізмів.

Згідно з визначенням О. Сербенської, неологізми сучасної української мови можна поділити на декілька груп.

1. Новотвори.

У сучасному суспільстві стрімко розвивається рекламна індустрія, а це, у свою чергу, формує мову реклами, яка має великий вплив на суспільство – рекламні гасла й заклики, репліки героїв рекламних роликів широко цитуються.

2. Запозичення

Мова сучасних українських засобів масової інформації привертає до себе увагу багатьох лінгвістів. Це – багатюще джерело для дослідження новітніх тенденцій у розвитку сучасної літературної мови. Одним із найпомітніших процесів, що відбуваються у нашій мові сьогодні, є процес активного поповнення лексики української мови.

3. Перерозподіл значень у жанрах і видах мовлення

Оновлення й поповнення лексичного складу української мови відбувається і в результаті лексико-семантичної деривації слів. У нових умовах функціонування слова В. Чапленко пропонував "пучковий підхід" до розуміння природи мовного знака. Він вважав, що природа мовного знака характеризується переплетінням кількох ознак, що формують пучок асоціацій за суміжністю. Поява нового значення – це ще одна ниточка в семантичному пучку лексеми [3, с. 19].

Повернена, реабілітована лексика поповнила собою терміносистеми багатьох сфер гуманітарних наук, особливо суспільних, культури, освіти, виробництва.

У період утвердження державності країни й мови природним є прагнення до термінотворення на основі власної мови. Ця орієнтація виконує позитивну роль, консолідуючи членів мовної спільноти.

У публіцистиці часом уживаються й індивідуальні неологізми для посилення експресії вислову.

Можна зробити висновок, що лексика будь-якої мови постійно поповнюється, збагачується, відновлюється. Деякі слова зникають, інші, навпаки, з'являються, а носії мови активно їх використовують. Отже, новоутворені слова мають сприйматися, як звичайне мовне явище – вони є невід'ємною об'єктивною частиною мовної культури, а їх правильний переклад на інші мови – важливе завдання. Запозичення як процес поповнення словникового складу мови є одним з продуктивних способів.

Кількість неологізмів тільки в періодиці (вона переважно і є матеріалом для їх фіксації) у розвинених мовах досягає протягом року десятків тисяч (не всі, звичайно, лишаються у мові). Переважна більшість неологізмів (до 90 %) – це терміни [6, с. 377]. Неологізми низки мов (англійської, російської, французької, японської) фіксуються й досліджуються в центрах неології. Існують словники нових слів і значень.

Життя неологізмів залежить від того, наскільки вони апробовані суспільною практикою, наскільки сильна потреба в даному слові для позначення відповідних понять і яку кількість "суперників" – синонімічних засобів має дане слово в словниковому складі мови.

Неологізми з'являються в мові, по-перше, як власне новотворення – шляхом словотворення на основі наявних у даній мові морфем (це основний шлях: роздержавлення, доленосний), переосмислення слова та лексикалізації словосполучення, по-друге, як відносні новотворення – внаслідок запозичення мовних одиниць з інших мов (шоу, спонсор, аеробіка, ламбада, в тому числі словотворного та семантичного калькування: євробачення, команда президента, зоряні війни, п'ятдесят на п'ятдесят) та переходу їх до загальнонародної мови з вулгарних стильових сфер або територіальних різновидів забруднення.

Література

1. Білоусенко П. І. Нариси з історії українського словотворення / П. І. Білоусенко, В. В. Німчук. – К., 2002. – 206 с.
2. Вакуленко Т. Українська мова : практичний poradник / Тетяна Вакуленко, Наталя Косенко. – Харків : Школа, 2008. – 350 с.
3. Зубков М. Українська мова : універсальний довідник / Микола Зубков. – 3-тє вид., виправл. й доповн. – Харків : Школа, 2008. – 492 с.

УДК 811.161.1'373

Н. И. Клыпа

К вопросу об исследовании эмотивности и эмотивной лексики

У статті розглядається проблема визначення емотивності у психології, філософії та лінгвістиці. Аналізується тлумачення емоційної та емотивної лексики в лінгвістичній літературі, різні підходи до визначення її груп у складі лексики української та російської літературних мов. Звертається увага на взаємозв'язок категорій емоційності, експресивності, оцінності, образності; на виділення серед закріпленої словником російської мови лексики емоцій базових емотивних смислів (горе, любов, радість, злість, страх тощо).

Ключові слова: емоції, емотивна лексика, лінгвістика емоцій, оцінність, експресивність, емотивні смисли, почуття, емотив.

В статье рассматривается проблема определения эмотивности в психологии, философии, лингвистике. Анализируется толкование эмоциональной и эмотивной лексики в лингвистической литературе, разные подходы к определению её групп в составе лексики украинского и русского литературных языков. Обращается внимание на взаимосвязь категорий эмоциональности, экспрессивности, оценочности, образности; на выделение среди закреплённой словарём русского языка лексики эмоций базовых эмотивных смыслов (горе, любовь, радость, злость, страх и др.).

Ключевые слова: эмоции, эмотивная лексика, лингвистика эмоций, оценочность, экспрессивность, эмотивные смыслы, чувства, эмотив.

The article deals with the problem of emotivity definition in Psychology, Philosophy and Linguistics. The interpretation of emotional and emotive lexis in linguistic literature, different approaches to the definition of its groups as components of the Ukrainian and Russian literary language have been analyzed. Attention is drawn to the relationship of categories of emotionality, expressiveness, evaluation, imagery; on the selection among the vocabulary of the Russian language of the lexicon of emotions of the basic emotive senses (grief, love, joy, anger, fear, etc.).

Key words: emotions, emotive lexis, linguistics of emotions, appraisal, expressiveness, emotive meanings, feelings, emotive.

Емоції человека, форми их внешнего проявления и способы выражения привлекали внимание учёных различных научных отраслей: психологии, социологии, этики, философии, лингвистики. В

психологии эмоции определяются как "психическое отражение в форме непосредственного пристрастного переживания жизненного смысла явлений и ситуаций, обусловленного отношением их объективных свойств к потребностям субъекта" [4, с. 461]. Качество, динамику, содержание эмоций и чувств человека характеризует такое его свойство, как эмоциональность. На языковом уровне эмоции трансформируются в эмотивность, которая является и психологической, и языковой категорией. "Психологический словарь" В. В. Синаевского, О. П. Сергеенковой определяет эмотивность как "индивидуально-типологическое свойство личности, в основе которого лежит повышенная эмоциональная чувствительность, лабильность нервных процессов, что проявляется в изменчивости эмоционального настроения и активности" [5]. Подобное определение находим и в "Толковом словаре психиатрических терминов": "Эмотивность (лат. *emoveo* – возбуждать) – повышенная чувствительность, при которой эмоциональные реакции наступают быстро, достигают большой силы и, нередко, оказываются чрезмерно положительными" [9]. Синонимами эмотивности в психологическом смысле являются термины "эмоциональность", "повышенная чувствительность".

В философии используется понятие "эмотивизм" (лат. *emovere* – возбуждать, волновать) – субъективистская буржуазная теория морали, представители которой утверждают, что моральные суждения и термины не только не поддаются непосредственной опытной проверке, но и не несут в себе никакой информации, лишены смысла, а потому не являются ни истинными, ни ложными. Значение нравственных высказываний имеет чисто "эмотивный" характер, т. е. служит лишь для выражения эмоций говорящего и для того, чтобы склонить слушателя к таким же эмоциям и соответствующим действиям [11]. Таким образом, эмотивность всегда связана с эмоциональностью, эмоциями, чувствами.

В лингвистической литературе не существует полного и однозначного толкования термина "эмотивность", чем и обусловлено написание данной статьи.

Языковые средства передачи эмоционального состояния человека привлекали внимание многих учёных. И уже с конца XX века выделяется отдельная научная отрасль – лингвистика эмоций – отрасль языкознания, которая изучает различные способы и языковые средства выражения эмоционального состояния человека [15]. Эмоциональность чаще всего связывают с чувственностью, со способностью языковых единиц выразить определённую оценку.

Эмоциональными называют слова, "которые имеют в своём значении компонент оценки, выражают чувства, положительное или отрицательное восприятие действительности. Как выразитель эмотивной функции языка эмоциональная лексика характеризует ситуацию общения, социальные отношения, психическое состояние говорящего" [10, с. 157]. В лингвистике второй половины XX века появляется и термин "эмотивность". В. И. Шаховский определяет эмотивность как иманентно присущее языку семантическое качество выражать системой своих средств эмоциональность как акт психики, отображенные в семантике языковых единиц социальные и индивидуальные эмоции [12, с. 23]. Лингвисты считают, что эмотивность – это эмоциональность в языковом значении, т. е. чувственная оценка объекта, выражение языковыми или речевыми средствами ощущений, настроений, переживаний человека [14, с. 153].

Таким образом, эмотивность всегда экспрессивна и оценочна, но не наоборот. У В. И. Шаховского встречаем и термин "эмотив" – языковая единица, главной функцией которой является выражение эмоций говорящего, т. е. единица языка эмотивна, если эта её способность одинаково и для отправителя, и для получателя языка отражена в эмотивном аспекте лексического значения (т. е. в коннотации), и если при замене этой единицы синонимом эмоциональность информации исчезает (снимается) [13, с. 9]. Только эмотивы, по мнению учёного, являются собственно эмотивной лексикой, так как "именно в ней осуществляется семантическая категоризация эмоций, именно она формирует лексический фонд эмотивных средств языка" [12, с. 100]. Но, с другой стороны, "язык не есть зеркальное отражение мира, поэтому, очевидно, мир эмоций и набор языковых средств, их отображающих, не могут полностью совпадать" [1, с. 8].

Лингвисты давно рассматривают проблему взаимодействия эмоционального компонента и значения слова: "эмоциональная лексика выражает чувства и настроения человека, по значению она делится на лексику, которая называет чувства и которая выражает отношение к явлениям действительности, на положительную и отрицательную" [7]. Н. В. Романова разграничивает оценочность и эмоциональность: "эмоциональность детерминирована эмоционально-психическим состоянием говорящего, оценочность – прагматической целью одного из партнёров – каким-то образом повлиять на духовное, эмоционально-психическое или физиологическое состояние адресата. Если выражение чувств говорящего предусматривает определённую прагматическую цель, то эмоциональности

предшествует интеллектуальная оценка ситуации коммуникации. То есть эмоциональность будет апеллировать уже к эмотивности" [7].

Эмоциональная (эмотивная) лексика и русского, и украинского языков традиционно рассматривается с учётом таких категорий, как экспрессивность, оценочность, образность. При этом термин "экспрессивность речи" понимается шире, чем "экспрессивные средства языка", так как включает в себя и приёмы создания экспрессивности [2, с. 49]. В лингвистическом понимании, экспрессивность – это "семантическая категория, характеризующаяся различными формами проявления экспрессивной функции языка, его способностью выражать в содержании языковых единиц многообразие эмоциональных и оценочных отношений субъекта речи к тому, что происходит во внешнем или внутреннем мире человека" [8, с. 403]. Основной функцией её является усиление воздействия на интеллектуальную, эмоциональную и волевую сферы личности реципиента. "Экспрессивность изменяет эмоциональное состояние носителя языка, влияя таким образом на его целенаправленную деятельность" [3, с. 12]. Многие учёные понятия "экспрессивность" и "эмоциональность" отождествляли (В. А. Звегинцев, А. А. Реформатский), другие разделяли или даже предлагали изъять категорию эмоциональности из понятия экспрессивности и придать ей значительную определённости, третьи считали эмотивность (эмоциональность) частью экспрессивности, а последнюю – элементом коннотации [2, с. 134]. После выхода в свет работы Е. М. Галкиной-Федорук "Об экспрессивности и эмоциональности в языке" (1958) эти понятия дифференцируются: эмоциональное в языке служит для выражения чувств, а экспрессивное – для усиления выразительности и образительности [3, с. 15].

В лингвистической литературе существуют различные подходы к выделению и описанию эмоционального лексического фонда языка, что обусловлено "различиями в понимании природы эмотивности и её места в семантической структуре слова" [1, с. 11]. Так, в составе лексики украинского литературного языка, связанной с эмотивностью, Н. И. Бойко выделяет пять основных групп:

- 1) слова, которые выражают, но не называют и не передают эмоций и чувств (эмоциональные междометия);
- 2) слова, которые могут при определённых обстоятельствах, индивидуальных внутренних состояниях вызывать эмоции и чувства, но не выражают и не передают их (*весна, смерть, пожар* и др.);

3) слова, которые только называют эмоции и чувства или только сообщают о "состоянии души", не выражая и не передавая их (*любовь, ненависть, злость, грустить* и др.);

4) слова, которые выражают, передают и вызывают эмоции и чувства (*мамуля, бабник, очуметь* и др.);

5) нейтральные, неэмотивные в словарной репрезентации слова, которые приобретают свойства выражать, передавать и выражать эмоции и чувства только в речи (в определённом контексте, в сочетании с другими словами в результате приобретения индивидуальных, субъективных (фонетических, формообразующих, словообразующих, грамматических и лексико-семантических) черт и признаков, которые сигнализируют о наличии эмотивной окраски). В эту группу может быть включена любая лексическая единица [2, с. 74].

Л. Г. Бабенко отмечает, что в лингвистической литературе второй половины XX века выделяли *лексику эмоций*, которая "сориентирована на объективацию эмоций в языке, их инвентаризацию" (т. е. выполняет номинативную функцию), и *эмоциональную лексику*, которая "приспособлена для выражения эмоций говорящего и эмоциональной оценки объекта речи" (т. е. выполняет экспрессивную и прагматическую функции) [1, с. 12]. Лексика эмоций включает слова, которые составляют понятие об эмоциях (например, *боязнь*). К эмоциональной лексике относятся слова эмоционально окрашенные, содержащие чувственный фон, ореол, дымку (*глазёнки*). Сохраняя за этими двумя терминами их традиционное осмысление, Л. Г. Бабенко предлагает называть совокупность обозначаемых ими средств языка "эмотивной лексикой, ибо за этим сочетанием слов пока ещё нет устойчивых терминологических ассоциаций" [1, с. 14].

Эмотивная лексика является важным источником получения информации об эмоциях отдельного человека и эмоциональных явлениях целого народа. Среди современных подходов в исследовании эмотивной лексики выделяются коммуникативный, культурологический, когнитивный, психолингвистический, сравнительно-исторический, функционально-стилистический и другие [6].

Эмотивная лексика выражает разнообразные эмотивные смыслы, которые отражают мир эмоций человека. Исследование закреплённой словарём русского языка лексики эмоций позволило учёным выделить более 30 базовых исходных эмотивных смыслов: *горе, любовь, радость, неприязнь, беспокойство, грусть, доброта, злость, страх, смирение, недовольство, стыд, спокойствие, одиночество, удовольствие, дружелюбие, обида, влечение, равнодушие*,

желание, одобрение, жестокость, удивление, жалость, вдохновение, вера, лицемерие, сомнение, искренность, неверие, интерес, протест, надежда, которые могут выражаться различными языковыми единицами [1, с. 26–27]. Например, чувство любви имеет потенциальные возможности обозначения в различных ракурсах: состояние человека отображается лексемами *влюблённость, влюблённый*, становление состояния – *влюбиться, отлюбить*, воздействие на партнёра – *влюбить, влюблять*, отношение к другому человеку – *любить, обожать*, проявление чувства – *ласкать, миловать, целовать*, название лица – *любимец, любя, милый, милёнок*, качество – *влюбчивость, любвеобильность* [1, с. 81].

Таким образом, эмотивность тесно связана с такими языковыми явлениями как экспрессия, оценка и образность. А эмотивная лексика понимается в лингвистике не только как отдельный шар лексики, но и как кодифицированное семантическое свойство слова выражать значение эмоций [7].

В дальнейшем перспективным видится исследование эмотивной лексики в контексте речевой деятельности, что позволяет выделить явления окказиональной и образной номинации. В художественной речи обнаруживается и яркая национальная языковая специфика, ведь в ней "эмоции наблюдаются не прямо, а через специфические языковые знаки, которые материальны, наблюдаемы и служат манифестацией эмоций" [15]. Кроме того, эмоции, отражая внутреннее состояние литературного героя, могут передаваться не только эмотивной лексикой, но и с помощью единиц других уровней языка (фонетического, морфологического, синтаксического).

Литература

1. Бабенко Л. Г. Лексические средства обозначения эмоций в русском языке / Л. Г. Бабенко. – Свердловск : Изд-во Урал. ун-та, 1989. – 184 с.
2. Бойко Н. І. Українська експресивна лексика: семантичний, лексикографічний і функціональний аспекти : монографія / Н. І. Бойко. – Ніжин : ТОВ "Вид-во "Аспект-Поліграф", 2005. – 552 с.
3. Маслова В. А. Лингвистический анализ экспрессивности художественного текста : учебн. пособие / В. А. Маслова. – Мн. : Выш. шк., 1997. – 156 с.
4. Психология : словарь / под общ. ред. А. В. Петровского, М. Г. Ярошевского. – М. : Политиздат, 1990. – 494 с.
5. Психологічний словник [Електронний ресурс] / авт.-уклад. В. В. Сияньвський, О. П. Сергєєнкова, 2007. – Режим доступу: elibrary.kubg.edu.ua/5980/3/0_Serhieienkova_IL.pdf. – Назва з екрана.

6. Романова Н. В. Емотивна лексика в лінгвокогнітивному дискурсі [Електронний ресурс] / Н. Романова // Лінгвістика. – Вип. XIX. – С. 297–302. – Режим доступу: linguistics.kspu.edu/webfm_send/1864. – Назва з екрана.
7. Романова Н. В. Проблема емоційної і емотивної лексики [Електронний ресурс] / Н. В. Романова // Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки, 2011. – Режим доступу: PDF created with pdfFakory Pro trial version www.pdfactory.com. – Назва з екрана.
8. Русский язык : энциклопедия / глав. ред. Ф. П. Филин. – М. : Сов. энциклопедия, 1974. – 432 с.
9. Толковый словарь психиатрических терминов [Електронний ресурс] / В. М. Блейхер, И. В. Крук, 1995. – Режим доступу: <https://psychiatry.academic.ru/3085/Эмотивность>. – Название с экрана.
10. Українська мова : енциклопедія / редкол. В. М. Русанівський, О. О. Тараненко та ін. – К. : Українська енциклопедія, 2000. – 752 с.
11. Философский словарь [Електронний ресурс]. – Режим доступа: www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/Dict_Fil/EE_2.php. – Название с экрана.
12. Шаховский В. И. Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка / В. И. Шаховский. – Воронеж : Изд-во Воронеж. гос. ун-та, 1987. – 192 с.
13. Шаховский В. И. Эмотивный компонент значения и методы его описания : учебн. пособие к спецкурсу / В. И. Шаховский. – Волгоград : ВГПИ, 1983. – 94 с.
14. Шаховский В. И. Лингвистическая теория эмоций : монография / В. И. Шаховский. – М. : Гнозис, 2008. – 416 с.
15. Шаховский В. И. Что такое лингвистика эмоций [Электронный ресурс] / В. И. Шаховский. – Режим доступа: verlingua.ru/archive/012/3_shakhovsky.pdf. – Название с экрана.

УДК 811.161.2'373.21(477.51+477.83)

В. В. Котович

**Чернігівщина та Львівщина
в контексті спільних ойконімних домінант**

У статті розглянуто ойконіми теперішньої Чернігівської та Львівської областей, які засвідчують єдність українського ойконімного простору, починаючи від періоду Київської Русі. Проаналізовано ойконіми Буськ, Любеч, Любша, Львів, Оргощ, Сновськ, Удеч, Чернихів, Чернігів та ін., що засвідчують визначальні ойконімні домінанти прадавніх Чернігівської та Галицької земель. З'ясовано, що людина-номінатор стоїть у центрі створених онімів, а назви заселених та іменованих нею об'єктів формують унікальний онімний простір, як правило, монолітний на всій етнічній території.

Ключові слова: ойконім, антропонім, гідронім, ономастика, лінгвокультурологія, Чернігівщина, Львівщина.

В статье рассмотрены ойконимы современной Черниговской и Львовской областей, которые свидетельствуют о единстве украинского ойконимного пространства, начиная с периода Киевской Руси. Проанализированы ойконимы Бужск, Любеч, Любша, Львов, Оргощ, Сновск, Удеч, Чернихов, Чернигов и другие, что свидетельствуют об определяющих ойконимных доминантах древних Черниговской и Галицкой земель. Установлено, что человек-номинатор стоит в центре созданных онимов, а названия заселенных и именуемых ним объектов формируют уникальное онимное пространство, как правило, монолитное на всей этнической территории.

Ключевые слова: ойконим, антропоним, гидроним, ономастика, лингвокультурология, Черниговщина, Львовщина.

In the article analyzes the oikonimes of the present Chernihiv and Lviv regions, which testify to the unity of the Ukrainian oikonimes space, starting from the period of Kievan Rus. The purpose of the article is defined – to consider oikonimes as linguocultural symbols with a large content of information about the socio-historical and cultural life of the autochthonous people on their land. It is noted that the linguocultural aspect of onomastic research involves studying the national-cultural background, which has its own names, shows the connection of the process of creation with the ethnic consciousness, national mentality and culture, as a rule, monolithic throughout the ethnic territory.

Analyzed by oikonimts Buzhsk, Lyubech, Lyubsha, Lviv, Orhosh, Snovsk, Udech, Chernykhiv, Chernigiv and others, as evidenced by the definitive oiconimes dominant of the ancient Chernihiv and Halych lands. It was found out that the person-nominator is in the center of the created onimes, and the names of the inhabited and named objects form a unique onimes space. It has been proved that the analysis of anthroponymes, which became the basis for the names of settlements, has a special place within the linguocultural perspective. Anthroponymes are some of the most cultured language signs, and hence the anthroponymes system of any language is a fundamental material for the knowledge and disclosure of the consciousness of the people, for understanding national psychology, even the regional character of a person.

*Examined by oikonimes within the three models: the possessive formations on -*ъ, derivatives on -*овъ, from hydronymes oikonimes with suffix -*ъскъ. Summed up, the same oikonimes models speak about the uniform principles of nomination of settlements; ancient slavic names, the components of which are read in the foundations of the oikonimes, testify to the spiritual and cultural unity of those whose names served as the motive for the nomination of settlements.*

Key words: oikonim, anthroponym, hydronym, onomastics, linguoculture, Chernihiv region, Lviv region.

Спільна мова є одним з головних факторів, які забезпечують солідарність населення і, відповідно, стабільність держави [15, с. 7]. Територія, яка належить українському народові, починаючи від доби палеоліту й до наших часів, ніколи не залишалася пустою. "Покоління людей виростили одне по одному. Над краєм пролітали хуртовини воєн, але покоління від поколінь переймали здобутки попередніх надбань і передавали їх своїм нащадкам. Культурна тяглість на українських землях не переривалася ніде й ніколи", – цитує історик Н. Полонська-Василенко видатного українського археолога П. Курінного [18, с. 41]. Єдність матеріальної та духовної культури українців яскраво відбита в словах, які називаємо сьгодні "живими свідками минулого", "архівом землі", "феноменальними мовно-культурними знаками" – в ойконімах.

Мета статті – розглянути ойконіми сучасної Чернігівщини та Львівщини як лінгвокультурні символи з великим умістом інформації про суспільно-історичне та культурне життя народу-автохтона на своїй землі.

Студії, в яких опрацьовано ґенезу ойконімів Чернігівщини, розпочав ще 1855 р. Г. Милорадович. Саме його розвідками "Местечко Любеч" та "Чертова ножка (предание)" укладачі видання "Українська ономастика: бібліографічний покажчик" [20] розпочали довідник

праць з ономастики, виданих в Україні протягом 1855–2000 рр. Г. Милорадович був істориком і палким краєзнавцем. Він записав народні перекази про походження назви *Любеч*, хоча розумів їхній фольклорний характер і не вірив ні в захоплені вигуки князів Аскольда й Дира ("какое *любезное* место!"), ні в "*любовний союз*", укладений на Любецькому з'їзді князів Київської Русі 1097 р., ні в іменування *Любеча* на честь княжни *Любки*, бо вважав, що на час тих подій *Любич* уже був заснованим. Народноетимологічне припущення про походження ойконіма *Боровичі* містить історико-статистично-етнографічний опис Г. Милорадовича "Местечко Боровичи". В ньому автор зазначає, що заснування і заселення *Борович* "покрите мором невідомості", а назва містечка, правдоподібно, походить "от слова *бор, лес*, котрых много в *Боровичах*" [6, с. 164].

Майже півтора століття минуло від часу перших зацікавлень істориків, географів, етнографів, краєзнавців походженням назв поселень прадавньої Чернігівської землі. Ономастичні студії над онімами Чернігівщини, здійснювані лінгвістами І. Демешко, І. Железняк, О. Іваненком, А. Корепановою, В. Лучиком, Л. Масенко, В. Нерознаком, В. Никоновим, О. Стрижаком, О. Черепановою та багатьма іншими науковцями, допомагають пролити світло на низку сучасних та історичних ойконімів краю.

Серед перших пошукувачів ґенези назв поселень Львівщини слід назвати ім'я І. Вагилевича, який в середині XIX ст., аналізуючи етнографію бойків, писав, що назви поселень *Библо, Кульматичі, Сопіт, Тухля* та ін., а також назви поселень Белзщини – *Бар, Бунів, Рулеве* і под. є за походженням кельтськими, оскільки, на думку дослідника, предками бойків було кельтське плем'я боїв; гуцульські ж ойконіми *Печеніжин, Печенія, Узин, Узів* та ін. було кваліфіковано як тюркські за походженням, тому що самих гуцулів І. Вагилевич виводив від тюркського племені узів [1, с. 416].

Цінною з позицій збереження етнічної свідомості, менталітету, характеру, духовної культури є праця Вагилевичового побратима по "руській трійці" Я. Головацького. Його "Географическій словарь западнославянскихъ и югославянскихъ земель и прилежащихъ странъ. Съ приложеніемъ географической карты", виданий 1884 р. у Вільні, сьогодні можемо назвати роботою не тільки географічною та лексикографічною, але й етнолінгвістичною, бо констатація первісної слов'янськості, закладеної в назви поселень, – провідна думка роботи Я. Головацького. У вступі автор наголошує, що в своєму виданні намагався зібрати та оприлюднити топографічні або географічні

назви заселених місцевостей слов'янських земель. Він переконаний, що до поневолення слов'ян іншими народами на всіх слов'янських землях панували виключно слов'янські назви областей, гір, рік, міст, сіл. "Німці, італійці, угорці, турки, заволодівши колишніми слов'янськими землями, нищили пам'ятки національного життя, перекручували слов'янські назви на свій лад, або замінювали їх зовсім новими, запозиченими із своєї мови словами і таким чином увели свою топографічну номенклатуру" [2, с. 3]. Літописні міста *Глогова, Олава, Глубичичі, Особлага, Козлій, Бордуєв, Пожга, Ізволень* заховалися на німецьких та угорських картах під перекрученими назвами, однак у народному мовленні залишилися в первісному звучанні. Вчений переконаний, що найдавніші взаємовідношення етносів яскраво ілюструються топографічно-географічною номенклатурою. Словник Я. Головацького мав на меті повернути на карти містам *Лемберг, Будвейс, Альтзоль, Клягенфурт, Нейзац, Фіуме, Рагуза* та ін. їхні первісні та справжні назви: *Львів, Будієвиці (Будьєвицы), Зволень, Целовець, Новий Сад, Ріка, Дубрівник* тощо [2, с. 5].

Сучасні дослідження ойконімів Львівщини – це ціла низка ономастичних праць Д. Бучка, С. Вербича, М. Демчук, В. Котович, З. Купчинської, О. Купчинського, В. Лучика, Я. Редькви, Є. Черняхівської, М. Худаша, В. Яція та багатьох інших дослідників.

Лінгвістична у своїй основі, ономастика включає історичний, географічний, етнографічний, соціологічний, культурознавчий компоненти, послуговується окремими векторами аналізу зазначених наук, однак постійно виробляє та удосконалює власні. Лінгвокультурологічний аспект ономастичних досліджень передбачає вивчення національно-культурного фону, на якому виникають власні назви, демонструє зв'язок процесу назвотворення з етнічною свідомістю, національним менталітетом та культурою. Ойконіми відображають унікальне сприйняття народом дійсності, концентрують у собі національно-культурну інформацію про соціум. Людина-номінатор стоїть у центрі створених онімів, а назви іменованих нею об'єктів формують унікальну ойконімну картину світу [7, с. 37–38], як правило, монолітну на всій етнічній території.

Київська Русь – середньовічна держава Східної Європи з центром у Києві, в різні часи об'єднувала від 3-х до 15-ти земель, найбільшими з-поміж яких були й Галицько-Волинська та Чернігівська. У назвах галицьких та чернігівських поселень домінують однакові або дуже подібні традиції іменування заселених людиною об'єктів. Літописних ойконімів маємо, на жаль, небагато. Одні поселення

не ідентифіковано з сучасними населеними пунктами, інші назви зазнали багатьох фонетико-словотвірних змін. Однак в етимологічному сенсі і *Чернігову* (907 р.: "на *Чернигов*" [5, с. 173]), столиці Чернігівського князівства, і *Львову* (1259 р.: "*Львова* (сць *лвова*)" [5, с. 84]), столиці князівства Галицько-Волинського, поталанило. *Львову*, звичайно, особливо, бо він від часу заснування знає свого будівничого і знає, на чю честь був іменованим. Це вже потім прийшли асоціації з *левами*, які охороняли, берегли, прикрашали місто. Але первісно був *Лев* Данилович, син короля Данила Галицького, і "*Левове* місто" – "*Львовъ* градъ" з антропонімом *Львъ* (*Лев*) в основі.

Ойконім *Чернігіів* утворено за такою ж словотвірною моделлю: "антропонім + посесивний суфікс -ів". Оминаючи народні етимології, побудовані на випадковій грі слів, легенди про чорний ліс, чорний гай, князя Чорного чи його дочку Чорну або Цорну, шукаємо в архівних документах постать засновника, власника, вождя місцевого племені, чи першого поселенця *Черніга* / *Чернігу*, або принаймні антропонім *Чьрнига* / *Чьрнѣга*, **Чьрнигъ* [5, с. 174]. Подібна особова назва засновника чи власника – *Черних* – засвідчена в назві села *Чернихів* Самбірського р-ну Львівщини. Антропонім *Черних* (*ĉernych* [22, с. 148]), як, очевидно, і **Черниг*, – похідне суфіксальне утворення від вихідного *Чернь* [19 II, с. 537], відкомполитного деривата, що виник шляхом усічення давніх слов'янських композитних імен з препозитивним компонентом *Черн[о,и]* – типу *Черноборъ*, *Черномиръ*, *Черномужъ*, *Чернимиръ*, *Черниславъ* [16, с. 206]; див. ще [10, с. 62].

Аналіз антропонімів, що ставали базовими для назв поселень в рамках лінгвокультурологічної проблематики, посідає особливе місце. Антропоніми є одними з найбільш культуруносних мовних знаків, а отже, антропонімійна система будь-якої мови є фундаментальним матеріалом для пізнання й розкриття самосвідомості народу, для розуміння національної психології, навіть регіонального характеру людини. Антропонім напряду залежить від культурного й соціального контексту епохи [9, с. 116].

Є декілька чинників, за яких антропонім зберігається в основі ойконіма: особа була засновником, власником, першим поселенцем, або з якихось інших міркувань поселення було іменовано на її честь. Це пряма номінація, і таким шляхом утворювалися, як правило, первісно посесивні назви. Другий шлях – опосередкована номінація, коли в назві поселення збережено множинну назву осіб, іменованих за іменем свого патрона, родоначальника, коли назва родини ставала назвою замешканого родину поселення.

Теперішні ойконіми Чернігівщини та Львівщини закодовано різними антропонімами: давніми слов'янськими іменами-компози- тами, відкомполітними та відапеліативними утвореннями, церковно- християнськими іменами і набагато молодшими прізвищами. Тільки ретельне синхронно-діахронне опрацювання кожного окремого ойко- німа дає змогу простежити, які антропоніми і в який час послуговували мотивом для його номінації.

Літописний *Любеч (Любьчъ)*, місто в Чернігівській землі при впадінні р. Болгача в Дніпро, сучасне смт *Любеч* Ріпкинського р-ну – первісно давнє посесивне утворення на -*їь від особового імені **Любьк* [5, с. 86] чи *Любько* [14, с. 312]. За свідченням "Жерел до історії України-Руси" [4, т. V, с. 192], однойменне поселення побуту- вало й у Львівській землі, як і ойконім *Любша* (тепер Жидачівського р-ну Львівщини), посесив на -*ја від антропоніма **Любшъ*. Отже, і *Любеч*, і *Любша* – давньоруські ойконіми, мотивовані варіантами якогось із слов'янських комполітних імен з преполітивним компо- нентом *Люб[и,о]* – типу *Любгостъ*, *Любивої*, *Любимиръ*, *Любо- драгъ*, *Любомиръ*, *Люборадъ*, *Любославъ* тощо [16, с. 114–115], вживаними й на північних, і на західних теренах держави.

Взагалі йотово-посесивна ойконімія – одна з найдавніших на території слов'янських земель. Вагомим показником архаїчності цього типу назв є твірна основа оніма. Якщо ойконім має у своїй осно- ві давній слов'янський комполіт (можливі його скорочені варіанти та ускладнені афіксами форми), репрезентований не тільки в україн- ському ономастиконі, але й на загальнослов'янському рівні, то це свідчить, що географічна назва належить до ойконімної архаїки. Пізніше ойконіми на -*їь формувалися і від антропонімів відапеліатив- ного походження, а далі (за аналогією) і від християнських імен, однак в IX–X ст. розпочався процес їх занепаду, а в XII–XIII ст. вони перестали бути продуктивними [12, с. 122–125]. За окремими літо- писними згадками про такі поселення та за спробою ідентифікувати їх із сучасними населеними пунктами намагаємося відтворити давно втрачені особові імена засновників осель Чернігівщини та Львівщини.

Сьогоднішнє с. *Рогощі* Чернігівського р-ну на лівому березі р. Білоус з населенням, що налічує 86 осіб, бере свій початок від літо- писного міста *Оргоц*, згаданого в Іпатіївському літописі під 1159 р.: "Скільки я поступався, не хочючи крові пролити християнської і отчини моєї погубити, [щоб] узяти Чернігів із сімома городами пустими, Моравійськ, Любеч, *Оргоц*, Всеволож..." Місто *Оргоц* було розгром- лене монголо-татарами, через деякий час відродилося і 1496 р. уже

згадується як "селище *Ръгощъ*"; 1587 р.: "въ ономъ селѣ *Рогощѣ*"; 1638 р.: "sióło *Rohoszcza*"; 1659 р.: "на село *Рогощу* або Городище назване" [3, с. 144–148]. За структурою первісна назва *Оргощ* – посесив на *-*ъ* від композитного імені **Оргостъ* [5, с. 96], не засвідченого у відомих ономастиколах. Однак компонент *-гост* / *-гощ* цієї назви є в низці інших посесивних ойконімів, серед яких *Білогощ* Львівської землі, *Доброгост* землі Галицької [13, с. 115].

Одним із найстаріших населених пунктів Галицького краю є *Удечь*. Сьогодні дослідники ідентифікують його з містом *Жидачів*, районним центром Львівської обл., хоча ще у 80-х роках минулого століття автори ЕСЛГНПР, цитуючи Іпатіївський літопис за 1164 р.: "пошли. съ солью из *Удеча*", не визначали місцезнаходження цього поселення [5, с. 165]. Ю. Кругляк називає 1116 р. датою заснування поселення, щоправда, не подаючи відповідних першоджерел [11, с. 49].

Основа ойконіма *Уд-*, на думку В. Нерознака, – відгідронімна, а за структурою *Удечь* – утворення від цієї основи і присвійного суфікса *-ечь* < **Uđьk-ъ* [17, с. 179–180]. Л. Масенко, не заперечуючи такої думки, додає, що це може бути й посесив на *-*ъ*, і наводить для порівняння антропоніми *Уда*, *Удаликъ* [5, с. 165].

Дещо по-іншому прочитає первісну назву сучасного *Жидачова* М. Худаш. Поділяючи погляди І. Крип'якевича, вчений вважає, що зворот у літописі "*из Удеча*" треба читати як "*из Зудеча*". Він спирається на часто відомий у давній східнослов'янській писемності факт передачі на письмі однією літерою збігу кінцевого й початкового приголосного в суцільнорядковому, нерозчленованому написанні тексту. Іпатіївський список літопису був, без сумніву, переписаний з такого оригіналу – "*солюиззудеча*", яке копіїст переписав як "*солю из Удеча*" замість "*солю из Зудеча*". Отож, і етимологію теперішнього містечка слід з'ясовувати від первісної назви *Зудечь*, а не *Удечь*. За структурою *Зудечь*, як каже М. Худаш, – виразний посесив на *-*ъ*. Однак у давньоукраїнській антропонімії не виявлено утворень з основою *Зуд-*. Тому автор дослідження вважає, що ця назва первісно звучала не *Зудечь*, а **Судьчь* > **Судечь* > *Зудечь*. Реконструйований таким чином первісний варіант **Судечь* – посесив на *-*ъ* від особової назви *Судко* [16, с. 189] < *Судимирь*, *Судиславъ* [21, с. 103–106].

На думку Д. Бучка, первісною назвою сучасного *Жидачова* все ж була *Удечь*. Утворилася вона від особової назви **Удькъ* за допомогою суфікса *-*ъ*: **Удькъ* + *-*ъ* > *Удечь*. І якраз виникнення пізнішої

форми *Зудечь* спричинене, можливо, неправильним членуванням писарями пізніших віків нероздільного написання слів у давніх літописах. Оскільки семантика твірної основи цього топоніма – *Уд-* на початку давньоукраїнського періоду була вже затемненою і цей топонім не сприймався як окрема лексема, приєднання з легко був приєднаний до наступного топоніма, що починався на голосний. Тому з кінця XIV – початку XV ст. у пам'ятках починає вживатися варіант цього топоніма з протетичним *з-* "*лодь зудечовом*". Виникнення ускладненого варіанта *Удечев* (> *Зудечев*) пояснюється впливом продуктивних у XIV–XV ст. топонімів на *-ов / -ев*, а зміна форми *Зудечев* > *Жудечов* > *Жидачів* – дією народної етимології, зближенням ойконіма з етнонімом *жид* [1, с. 213–214]; див. ще [8, с. 82–84].

Власне, така народна етимологія спричинилася і до того, що с. *Жидиничі* Чернігівського р-ну, засноване на землях Києво-Печерської лаври і вперше згадане в ревізії 1732 р., в середині XX ст. було перейменоване на *Червоне* [3, с. 178]. Тільки 2016 р. поселенню повернено історичне іменування, отримане від родинної назви *Жидиничі* "родина *Жидинича*".

Гіпотетичним залишається походження ойконіма *Радуль*. В. Лучик припускає виникнення назви шляхом трансонімізації (перенесення білоруського ойконіма *Радулі* на назву поселення на Чернігівщині), а також імовірність посесивного утворення *Радуль* за допомогою архаїчного суфікса *-*ь* від антропоніма **Радуль* [14, с. 397]. З. Купчинська також зараховує ойконім до утворень на *-*ь* [12, с. 753]. Така ґенеза назви поселення цілком імовірна, однак історик В. Горобець у контексті іншого ойконіма – старої назви села *Боромики* як *Радиль / Радунь* – цитує універсал І. Скоропадського від 19 листопада 1708 р.: "камень млива на рѣцѣ *Радульцѣ*" [3, с. 84–85], що дає певні підстави кваліфікувати ойконім *Радуль* як відгідронімне утворення.

Взагалі значення води в процесі освоєння території важко переоцінити. Як правило, люди обирали воду основним чинником свого поселення. Тому річки й озера, джерела й струмки, стави й болота, їхнє розташування, розміри, форми, якісні ознаки (колір, температура, смак), зв'язки з іншими елементами природного середовища – ґрунтами, рослинністю, рельєфом тощо часто відбиті в ойконімах. Люди селилися біля річки чи потоку, які вже мали своє найменування. Про такі ойконіми кажемо, що це назви доойконімного рівня деривації, а процес перенесення назви гідрооб'єкта на назву заселеного людиною об'єкта в ономастиці прийнято називати трансонімізацією.

Іноді гідронім ставав ойконімом без будь-яких структурних змін, іноді процес трансонімізації супроводжувався дериваційними процесами: додавався чи змінювався суфікс, рідше – новий онім утворювався конфіксальним способом, ще рідше – префіксальним. Коли говоримо про гідронімний код культури в ойконімії, то сприймаємо гідронім як базове слово, хоча розуміємо, що його мотивацію також спричинили певні чинники, тобто існують певні культурні коди, експлікація яких дасть змогу відтворити мотив іменування самого гідроніма.

Серед літописних відгідронімних ойконімів аналізованих регіонів – назви поселень з архаїчним суфіксом *-ьскъ – *Сновськ* та *Божьськ*.

Сновськ, місто в Чернігівській землі на р. Снов п. Десни, вперше згадується 1068 р. в контексті літописного повідомлення про переможну битву чернігівського князя Святослава Ярославича з половцями: "Святослав же собравъ дружини нѣколико. Изиде на нь ко *Сновьску*" [5, с. 144]. Дослідники ідентифікували давнє поселення або із сучасним смт *Седнів* Чернігівського р-ну, або з районним центром *Сновськ*, хоча історики пояснюють, що сучасний *Седнів* – це літописний *Сновськ* [3, с. 157], а теперішній *Сновськ* – це колишня *Коржівка*, заснована 1861 р., наприкінці XIX ст. перейменована на *Сновськ*, у 1935 р. – на *Щорс*, а 2016 р. – знову на *Сновськ*.

Божьськ, місто на р. Богъ (Буг) (1097 р.: "и оусрѣте и Володаръ брата Василковъ. оу Божьска" [5, с. 21]), достовірно локалізувати не вдається, однак "є гіпотеза, що всі літописні згадки про *Божьськ* стосуються районного центру Львівщини – міста *Буськ* [5, с. 21].

Обидві назви – і Чернігівська, і Львівська – релятиви на *-ьскъ від суміжних гідронімів, відповідно, *Снов* (*Сньвь*) та *Богъ* (суч. Західний *Буг*).

Отже, ми розглянули назви окремих поселень Чернігівщини та Львівщини, назви, народжені в добу Київської Русі або й у долітописний період. Однакові ойконімотвірні моделі свідчать про єдині принципи номінації поселень; давні слов'янські імена, компоненти яких прочитуються в основах назв осель, говорять про духовну та культурну єдність тих, чий ймення змотивували постання ойконімів. Способи та засоби називання поселень Півночі й Заходу України в наступних століттях – об'єкт наших подальших досліджень.

Література

1. Бучко Г. Історична та сучасна українська ономастика : вибрані праці / Ганна Бучко, Дмитро Бучко. – Чернівці : Букрек, 2013. – 456 с.

2. Географическій словарь западнославянскихъ и югославянскихъ земель и прилежащихъ странъ. Съ приложениемъ географической карты / сост. Яков Головацкий. – Вильна : Типографія А. Г. Сырнина, 1884. – 372 с.
3. Горобець С. Заснування і походження назв сіл Чернігівського району / Сергій Горобець. – Чернігів : Видавець Лозовий В. М., 2014. – 216 с.
4. Жерела до історії України-Руси / збір. і впорядк. С. Томашівський. – Львів : НТШ, 1901.
 - Т. 5. Матеріали до історії Галичини. Акти з 1649–1651. – 1901. – 356 с.
5. Етимологічний словник літописних географічних назв Південної Русі / відп. ред. О. С. Стрижак. – К. : Наукова думка, 1985. – 254 с.
6. Коваленко О. Історико-етнографічні студії Г. Милорадовича / Ольга Коваленко // Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. – К., 2008. – Серія 6 "Історичні науки". – Вип. 6. – С. 164–169.
7. Котович В. До питання про лінгвокультурологічне дослідження топонімного простору / Віра Котович // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету. Серія "Мовознавство". – Тернопіль : ТНПУ імені Володимира Гнатюка, 2016. – Вип. I (25). – С. 36–42.
8. Котович В. Ойконіми Галицького та Галицько-Волинського князівств: посесивні архаїчні утворення на *-зь / Віра Котович // Проблеми гуманітарних наук : збірник наукових праць Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. – Дрогобич : Видавничий відділ ДДПУ імені Івана Франка, 2014. – Вип. 34 "Філологія". – С. 74–86.
9. Котович В. Ойконіми як експлікатори антропонімного коду / В. В. Котович // Записки з ономастики. – Одеса : Астропринт, 2017. – Вип. 19. – С. 112–123.
10. Котович В. Походження назв населених пунктів Самбірщини (наукові версії) / Віра Котович. – Дрогобич : Посвіт, 2015. – 76 с.
11. Кругляк Ю. М. Ім'я вашого міста / Ю. М. Кругляк. – К. : Наукова думка, 1978. – 152 с.
12. Купчинська З. О. Стратиграфія архаїчної ойконімії України : монографія / Зоряна Олегівна Купчинська. – Львів : НТШ, 2016. – 1278 с. ; 56 картосхем.
13. Купчинський О. А. Двочленні географічні назви України на *-зь : матеріали до українського топонімичного словника / О. А. Купчинський // Питання історії української мови. – К. : Наукова думка, 1970. – С. 101–129.
14. Лучик В. В. Етимологічний словник топонімів України / В. В. Лучик ; відп. ред. В. Г. Скляренко. – К. : ВЦ "Академія", 2014. – 544 с.
15. Масенко Л. (У)мовна (У)країна / Лариса Масенко. – К. : Темпора, 2007. – 88 с.
16. Морошкин М. Я. Славянскій именовслов, или Собрание славянских личных имён в алфавитном порядке / М. Я. Морошкин. – СПб., 1867. – 213 с.
17. Нерознак В. П. Названия древнерусских городов / В. П. Нерознак. – М. : Наука, 1983. – 208 с.

18. Полонська-Василенко Н. Історія України : у 2 т. До середини XVII століття / Наталія Полонська-Василенко. – 3-тє вид. – К. : Либідь, 1995. Т. 1. – 1995. – 672 с.
19. Словник староукраїнської мови XIV–XV ст. : у 2 т. – К. : Наукова думка, 1977–1978.
20. Українська ономастика : бібліографічний покажчик. – К. : ТОВ "КММ", 2013. – 365 с.
21. Худаш М. Л. Походження українських карпатських і прикарпатських назв населених пунктів (відантропонімі утворення) / М. Л. Худаш, М. О. Демчук. – К. : Наукова думка, 1991. – 268 с.
22. Svoboda J. Staročeská osobní jména a naše příjmení / J. Svoboda. – Praha : Nakladatelství ČSAN, 1964. – 319 s.

I. В. Пустовіт

Номінація рельєфу в діалектних текстах Черкащини

Стаття стосується народної географічної термінології у діалектних текстах Черкащини. Оскільки основу української літературної мови складають середньонадніпрянські говірки, то метою статті є спостереження над явищами, відмінними від літературного стандарту. Джерельною базою слугували діалектні тексти. Останнім часом українська діалектна текстологія збагатилась новими працями із різних територій України. Така форма запису інформації дає змогу не лише охопити всі мовні рівні та виявити мовні явища у їх природніх взаємозв'язках, а й акумулює в собі специфіку світосприйняття діалектоносців. Цей фактор важливий для вивчення розгалуженої та складної семантики лексики на позначення назв географічних об'єктів. Дослідження показало, що мовлення діалектоносців має ширший, ніж у літературній мові, інвентар лексем на позначення окремих понять. Це сприяє розширенню значення лексем, формуванню синонімічних рядів у межах однієї говірки, міжговіркових відповідників у досліджуваному континуумі. Такі висновки вказують на те, що реєстр словника значно обмежений, а наше дослідження актуальне та перспективне.

Ключові слова: діалектний текст, говірка, назви рельєфу, семантичне варіювання.

В статье рассматриваются названия рельефа в диалектной речи, их семантические варианты. Исследование показало, что диалектная речь имеет больше, чем в литературном языке, лексем для обозначения отдельных понятий. Это способствует расширению значения лексем, формированию синонимических рядов не только в пределах одного говора, но и во всем исследуемом континууме.

Ключевые слова: диалектный текст, говор, наименования рельефа, семантические варианты.

The present paper deals with the analysis of folk geographic terminology. Since the Middle Dniپر dialects is the basic component of the Ukrainian literary language, the purpose of the article is to observe phenomena that are different from the literary standard. The source base is dialectal texts of Cherkasy region. Recently Ukrainian dialect textography has been enriched with new works from different territories of Ukraine. Such form of information recording allows to research all language levels, to determine linguistic phenomena in their natural interactions and to reveal the

specificity of dialect speakers' world perception. This factor is important for the study of ramified and complex semantics of nominative unites that name the geographical objects. The research shows that the range of lexemes denoted separate notions is wider in the dialect speakers' speech than in the literary language. This contributes to the expansion of the semantics, the formation of synonymic sets within a single dialect and interdialecte equivalents in the studied dialect continuum. Such conclusions indicate that lexemes register of literary language dictionary is significantly limited and our research is relevant and perspective.

Key words: dialect text, dialect, relief names, semantic variation.

Дослідження лексичного складу говірок становить особливий інтерес, оскільки діалектна лексика є живою лабораторією мови, де зміни елементів різних мовних рівнів можна спостерігати повною мірою.

Спеціальні програми-питальники, використовувані для записування діалектного матеріалу, не охоплюють багатьох мовних рис, які відтворюють суцільні тексти діалектного мовлення носіїв говірок. Закономірно, що тексти, особливо наближені до спонтанних, є передусім простором вияву мовних явищ у їх природних взаємозв'язках [8, с. 3]. Тому дедалі частіше діалектологи обирають об'єктом свого дослідження саме тексти.

Упродовж останніх десятиліть українська діалектна текстографія збагатилася новими працями: видано низку збірників діалектних текстів із різних територій України [див.: 7; 2; 1; 4; 6; 3; 5; 14; 10]; у багатьох дисертаціях з діалектології тексти розміщують як додатки.

Відомо, що діалектні тексти – це надійний ґрунт для укладання діалектних словників, часто – це супровід праць про характерні риси говірок (див.: "Словник закарпатської говірки села Сокирниця Хустського району" І. В. Сабадоша [11], "Мовний світ сучасного галицького села (Ковалівка Коломийського району)" М. П. Лесюка [9] та ін.). Спостережено жанровий розвиток таких досліджень, удосконалення способів записування діалектного тексту, зокрема залучення аудіо- та відеофайлів.

Фіксування діалектного мовлення сьогодні залишається особливо актуальним, оскільки говірка як вмістилище й виразник духовної культури народу зазнає нівелювання внаслідок дії різних чинників, зокрема й літературної мови.

Традиційним стало твердження про те, що основу української літературної мови становить південно-східне наріччя, зокрема – середньонадніпрянські говірки. Завдання полягає в тому, щоб

виокремити явища, зафіксовані насамперед у зв'язних текстах, які відрізняють діалектне мовлення від літературного стандарту.

В основу спостереження покладено записи мовлення носіїв говірок Лівобережної Черкащини с. Підставки і Каленики Золотоніського, с. Келеберда Канівського та с. Безбородьки Драбівського районів. До аналізу також залучено матеріали збірника діалектних текстів "Говірки Черкащини" за редакцією Г. І. Мартинової.

На позначення семи 'рівнина, велика ділянка поверхні без істотних підвищень і западин' в обстежуваних говірках функціонують однослівні лексеми **р'івнина** (Бзб, Клн, Під), **р'івни'на** (Під), **го'род** (Клб), **зем'л'а** (Клб), **п'лошч'а** (Бзб, Клб, Під) та двослівні номінації **р'івне поле** (Бзб), **непахотна зем'л'а** (Клб), **зарна п'лошч'а** (Під), **р'івна п'лошч'а** (Під). У повсякденному мовленні ці лексеми мають визначену семантику. Так, лексема **р'івнина** зберігає нейтральне значення, назви **го'род**, **зем'л'а**, **п'лошч'а**, **р'івне поле** вказують на те, що така рівнина призначена для вирощування сільськогосподарських культур, на відміну від описової назви **непахотна зем'л'а** 'ділянка землі, яку не обробляють'.

Сему 'ділянка землі з трав'янистою рослинністю, де пасеться худоба' передають номени **луг** (Клн), **пасо'вишч'е** (Клн), **пасо'вис'ко** (Бзб, Під), **пасто'вен'** (Бзб, Клб, Під), **бо'лото** (Клн, Під). Назва **бо'лото** у говірках втратила своє первинне значення у зв'язку зі зникненням самої реалії: болота осушено меліоративними станціями в 60–70-х роках минулого століття, а лексема позначає місце, де колись було болото.

Лексему **го'род** (Бзб, Клн, Клб, Під) мовці вживають паралельно із номеном **з'р'адка (з'р'адки)** (Бзб, Клн, Під). У свідомості інформантів назва **го'род** охоплює всю присадибну ділянку для вирощування будь-яких культур: *пенс'їа ригу'ларно ни да'їут' / ко'л'ис' там да'дут' / дак йа'би ни го'род* / [6, с.53]. У деяких говірках лексеми **го'род** і **з'р'адка** функціонують паралельно, а значення **з'р'адка** 'частина городу' втрачено (Бзб, Клн, Під). У говірці села Келеберда підкреслено різницю у значеннях лексем: *го'род то усе о'це / а з'р'адки д'л'а 'каждого // о'то навис'н'ї було д'їлиш' / о'це з'р'адки на пом'їдори а там ше на шос'* // (Клб). У досліджуваних говірках, де різницю між назвами **го'род** і **з'р'адка** не зафіксовано, ділянку, що призначена для вирощування овочів (усього, окрім картоплі, буряків), називають **го'родина (ого'родина)** (Бзб, Клн, Під).

Сема зі значенням 'горб, невелике округле підвищення на площині' представлено словами і словосполуками: **горб** (Бзб, Клб, Під),

бу'гор (Під), **гор'бок** (Клн), **мо'гила** (Бзб, Клн, Клб, Під), **пл'оска мо'гил'а** (Під), **на'сип** (Бзб), **кур'ган** (Бзб), **сторожов'ї бу'гри** (Бзб), **робл'є'ниці'а** (**робл'и'є'ниці'а**, **робл'иниці'а**) (Бзб, Під). Назви **мо'гила**, **пл'оска мо'гил'а**, **на'сип**, **кур'ган**, **робл'є'ниці'а** позначають 'горб, невелике округле підвищення на полі'. Інколи інформанти вживають кілька номенів паралельно, найчастіше **мо'гила**, **горб**, додаючи означення: *о'то там мо'гила о'це у Ка'лениках / там мо'гила пл'оска назива'єц'я / во'на бу'ла ви'сока на'сипана / гор'бом / ви'сока бу'ла / і бу'ло та'ке с'казано шо во'но на'че там по'ховали /упр'аж по'золочи'єну / там йа'к'іс' / шос' та'ке шо по'ховане бу'ло / так там розри'вали ту мо'гилу і шу'кали там те 'золото чи шо / то й'їй роз'рили і наз'вали пл'оскою мо'гилоу //* (Під); *о'це ж 'каут' / шо бу'л'и ч'и во'йни / ч'и о'так по'хован'ї л'уди / о'це ж 'бач'иш йа'ка на кл'адовишч'ї мо'гил'а стра'шна / і по пол'ах гор'би та'к'ї / то 'каут' робл'є'ниці'а / мо'гил'а та / то мо'гил'у / а шо за мо'гил'у / то х'тойзна / спокон'в'їку т'ї мо'гил'и бу'л'и //* (Бзб). Отже, діалектосії мотивують назви за подібністю до початкової реалії. Схоже явище відзначено і для словосполучки **сторожов'ї бу'гри**, хоча інформанти зауважують, що номен не завжди вживається для позначення горбів на полі: *[робили та'к'ї ви'шки шоб 'видно бу'ло од:ал'їк / чи пл'їве / чи хто там й'їде / бо на'падали ж од'но на д'ругого во'їною //]* (Бзб).

Увагу привернула лексема **робл'є'ниці'а**, мотивацію назви якої інформанти пояснюють: *о'то та'ка 'сирид 'пол'а / во'на ни 'сирид 'пол'а / а так /...о'то та'ка мо'гил'а на'сипана // ну горб та'кий же ж / та'кий ну 'гарно височ'єн'кий горб / і о'то йо'го називал'и робл'є'ниці'у / це ж во'но в 'мене ос'тал'ос'а ше ж од стар'їх л'удей та 'робл'є'ниці'а / бо 'каут' бу'л'о ж / куди на роботу / до 'робл'є'ниці' //* (Під). Така назва зі значенням "насипна гора, курган", зафіксована у "Словарі української мови" Б. Д. Грінченка [13, т. IV, с. 26] та "Етимологічному словнику української мови" [ЕСУМ, т. V, с. 98], є нормативною. Пасивне вживання цієї назви зумовило ситуацію, що цю номінативну одиницю не подано в нормативних словниках української мови.

На позначення семи 'горбкуватий, вкритий горбками' зафіксовано лексеми **гор'бистий** (Бзб, Клн, Під), **бу'є'ристий** (Під), **горбку'ватий** (Клб), **горбу'ватий** (Клб). Якщо в говірці побутує назва **горб**, то похідними прикметниками є **гор'бистий**, **горбку'ватий**, **горбу'ватий**, але не **бу'є'ристий**, бо **бу'є'ристий** вживають у тих говірках, де є **бу'є'ри** (Під). Лексичне значення номенів **горбку'ватий** і **горбу'ватий** носії говірок не розрізняють,

хоча їхня будова вказує на різні моделі створення: *горбкуватий* ← *горбок*, *горбуватий* ← *горб*.

Лексема *йама*, що вживається на позначення семи 'западина, заглиблене місце, яма' представлена у всіх обстежуваних говірках. Зафіксовано вживання міжговіркових відповідників *западина* (Бзб) і *западиниц'а* (Під). Причому остання назва *западиниц'а* має додаткове значення 'западина, яма, у якій назбиралася вода'.

Сема 'долина, рівна плоска місцевість, розташована між горами чи горами' представлена лексемами *долина* (Бзб, Клн, Клб, Під), *долинка* (Бзб), *низи́на* (Під), *у́л'огвина* (Під), *л'ї́йка* (Клн). Номени *у́л'огвина*, *л'ї́йка* функціонують для позначення 'долини, обниженого місця на рівнині, де збирається вода'.

На позначення семи 'схил, місцевість із похилою спадистою поверхнею' зафіксовано лексеми *схил*, *по́хил* (Клн, Клб, Під) та словосполученнями *п'ід'гору*, *з го́ри* (Під).

Лексема *обрив* (Клн, Клб, Під) позначає кілька сем: 'круча, високий стрімкий схил, берег, урвище' та 'обрив, місце, де круто спадає поверхня землі внаслідок обвалу, осипання і т. ін.'.

Сему 'яр, глибока довга западина зі стрімкими берегами, вибоїна від талих вод' репрезентовано номенами *йар* (Бзб, Клн, Клб, Під), *йа́рочок* (Під), *ба'йура* (Клн). На якісну відмінність такого яру – різницю в глибині – іноді вказує словотвірний формант (демінутивний суфікс *-очок* – *йа́рочок*), частіше – означення: *ве'ликий*, *обривистий*, *крутий*, *глибокий*, *маллий*. Назва *ба'йура* зафіксована на позначення 'вибоїни вповдовж дороги чи ріллі поля'.

Лексему *балка* зафіксовано у всіх досліджуваних говірках на позначення семи 'яр, порослий лісом, чагарником'.

Сема 'безодня, глибоке провалля' представлена лексемами *бе'зодн'а* (Клн), *провал'а* (Бзб, Під).

У діалектних текстах зафіксовано лексему *шл'ах* зі значенням 'головна дорога за селом': *ма'шину було т'агне т'рактор / во'на ни по'йде са'ма / т'рактор о'то т'агни' / ви'т'ага на шл'ах //* (Під); *пой'мал'и ми'не на шл'аху / на шл'ах хо'дил'и / то'д'і ж у нас шл'ах л'убинс'кий / так хо'дил'и на шл'ах / чистил'и дороги / по'чистимо до'роги* [6, с. 49]. Зауважимо, що семантика номена *шл'ах*, який означає назву дороги, не збігається із семантикою номенів *до'рога*, *т'раса*, які функціонують у досліджуваних говірках на позначення семи 'дорога з асфальтованим покриттям': *а на шл'аху бул'а до'рога / бо це до'рога госу'дарствин:а / а по кол'госп'ах / шо ж йак у кол'госп'і сил'ни'ма й'її зробит' / то ми так стра'дал'и //* (Під).

Цікавими з погляду словотворення є прикметники в словосполученні для розрізнення доріг: **млино́ва до́рога** (Під), **грунто́ва до́рога** (**грунто́вка**) (Бзб, Клн, Клб, Під), **цинтро́ва до́рога** (Під), **стовпо́ва до́рога** (Бзб), **межо́ва до́рога** (Бзб): *то бул'о ж туди мо́л'от' визи́мо / а та до́рога / то то бул'а з'роду мліно́ва до́рога / то й'їи ж тоді́ ту до́рогу й нази́вал'и мліно́ва до́рога / (Під); бул'а грунто́ва // це ж во́на вже ж зробил'ас'а / йак Вовк став / ни памй'а'тайу т'їки / йа його й памй'а'тал'а в йак'їх го́дах дес' о́там / ни з'найу / ч'и воно́ 'можи с'їмди́с'ат йако́мус' / ч'и до с'їмди́с'ати / ну 'вобш'їм бул'а грунто́вка (Клн); це ж 'тутич'ки йак йа жи́л'а на ц'їй цинтро́в'їй до́розі́ / то бул'о йак висна́ це ж на́ша ро́бота 'дец'ка / 'біл'имо ж пол'отна́ шо з'їмо́у нат'кал'ис'а (Під); ка́зали стовпо́ва / бо про́т'агну́тий був 'перший тили́фон:ий стовп // (Бзб).*

Назви боліт у діалектних текстах однієї з представлених говірок (Під) пов'язані з особливостями розташування. Зафіксовано номени **глію́ве бо́лото**, **торхо́ве бо́лото**: *а о́це ж о́с'о прот'їв 'мене / о́це 'поки йа жи́ву / о́це с'їуди торх'їе / а отуди не́ма 'торху / гл'ей / пон'їмайиш / гл'ей'ака й'їсе / а 'торху ни́ма / нач'нут' ко́пат' / ни́ма 'торху / бул'и та́к'ї 'їями поко́пал'и / шо страх о́дин / бул'о з ч'ол'о́в'їка вики́дал'и / ск'їки ни ко́пай / ск'їки торх'ї торх'ї торх'ї торх'ї / торхо́ве бо́л'ото / а то гл'їю́ве бо́л'ото / ни́ма // (Під).* Інформант пояснює відмінності у значеннях окремих назв. Мотивація найменувань прозора, оскільки вони утворені від літературних іменників *глей* і *торф*, але в говірці мають фонетичні та акцентуаційні зміни: *з'лейове* (літ.) → *глію́ве* (діал.), *торфове* (літ.) → *торхо́ве* (діал.). В інших обстежуваних говірках натрапляємо на номени **бо́лото** (Бзб, Клн), **болотисте** 'м'їсце (Клб). Хоча, як було зазначено раніше, назва **бо́лото** у говірках втратила своє первинне значення і нині лексема функціонує на позначення самого місця, де колись було болото.

На позначення семи 'ділянка землі з покладами торфу' у говірці с. Підставки функціонує назва **торши́на** (Під). Очевидно, що іменник зі словотвірним значенням узагальненої ознаки утворився за моделлю – іменник + суфікс **-ин-**: **торши́на** ← **торф + -ин-** (подібно до лексем **тр'асови́на**, **драгови́на**, **болотина**, що функціонують у говірці на позначення семи 'драговина, грузьке, багнисте, болотисте місце, що поросло травною, мохом' чи **дер'нина** – 'дерен, поверхневий шар ґрунту, вкритий травною і трав'янистими рослинами, густо пронизаний їх коренями').

У говірці с. Підставки зафіксовано лексему **к'рошка** (Під), що має значення 'верхній шар торфового ґрунту, який використовували як органічне добриво': *ви'возил'и пр'амо ма'шинами на пол'а той торх / воно й'акоc' / к'рошка ка'зал'и //* (Під). Мотивація цієї назви прозора, пов'язана з особливостями ґрунту, який є крихким, розсипчастим.

Щодо назв інших видів ґрунтів, то зафіксовано такі лексеми: **суґлин'а** (Клб), **суп'іски** (Бзб), **суглинки** (Бзб) та назви, виражені прикметниками, **суґлинистий** (Клн), **суп'ісочний** (Клн), **глинистий** (Під) на позначення семи 'супісок, ґрунт зі значним домішком піску і глини'.

Сема 'глинище, місце, яма, звідки беруть глину' має такі репрезентанти: **глинищ'е** (Бзб, Клн, Клб, Під), **провал'а** (Бзб). На позначення семи 'кар'єр, місце відкритого добування каменю, піску і т. ін.' зафіксовано назву **кар'єр** у всіх обстежуваних говірках. Лексема **кар'єр** розширює семантичну структуру, оскільки позначає також сему 'місце добування торфу'. Зауважимо, що інформанти чітко розмежують назви відповідно до різновиду покладів – глина, пісок.

Спостереження над назвами рельєфу в діалектному мовленні середньонадніпряньських говірок дає змогу зафіксувати розгалуженість і складну семантику цього шару лексики. Ступінь репрезентованості денотатів засвідчує добре збереження у свідомості діалектоносіїв реалій та їхніх назв. Аналіз засвідчує розширення семантики слів у говірках; зафіксовано не лише синонімічні ряди окремих назв, а й міжговіркові відповідники.

Підкреслимо, що в мовленні діалектоносіїв відзначено ширший, ніж у літературній мові, інвентар лексем на позначення окремих понять, наприклад, сему 'ділянка землі з трав'янистою рослинністю, де пасеться худоба' у реєстрі СУМ обмежено номеном **пасо'вишче** [СУМ, т. VI, с. 88], а в говірках на позначення цієї семи зафіксовано назви **луг** (Клн), **пасо'вишч'е** (Клн), **пасо'вис'ко** (Бзб, Під), **пасто'вен'** (Бзб, Клб, Під), **болото** (Клн, Під). Частково збігаються значення номенів **земл'а** [СУМ, т. III, с. 557], **п'лошч'а** [СУМ, т. VI, с. 593], **луг** [СУМ, т. IV, с. 552], **єр'адка** [СУМ, т. II, с. 184], **город** [СУМ, т. II, с. 135], **могила** [СУМ, т. IV, с. 772], **насип** [СУМ, т. V, с. 184], **кур'ган** [СУМ, т. IV, с. 406], **байура** [СУМ, т. I, с. 116], **балка** [СУМ, т. I, с. 96], **шл'ах** [СУМ, т. XI, с. 493]. Не збігаються значення лексем **р'івнина** [СУМ, т. VIII, с. 549], **болото** [СУМ, т. I, с. 215], **л'їйка** [СУМ, т. IV, с. 512], **низи'на** [СУМ, т. V, с. 411], **по'хил** [СУМ, т. VII, с. 445].

На формування назв, відмінних від літературних, часто впливають особливості географічного розташування, деталі побутування

об'єктів номінації в житті людини тощо. Ці відмінності у назвах та причини їх появи можна виявити на підставі діалектних текстів.

Список населених пунктів

Бзб – Безбородьки Драбівського р-ну
Клпн – Каленики Золотоніського р-ну
Клб – Келеберда Канівського р-ну
Під – Підставки Золотоніського р-ну

Список використаних джерел

ЕСУМ – Етимологічний словник української мови : в 7 т. / ред. кол. О. С. Мельничук та ін. – К. : Наукова думка, 1982–2012.
СУМ – Словник української мови : в 11 т. / ред. кол.: І. К. Білодід (голова) та ін. – К. : Наукова думка, 1970–1980.

Література

1. Аркушин Г. Л. Голоси з Берестейщини : тексти / Г. Л. Аркушин. – Луцьк : ВНУ ім. Лесі Українки, 2012. – 536 с.
2. Аркушин Г. Л. Голоси з Волинського Полісся : тексти / Г. Л. Аркушин. – Луцьк : РВВ "Вежа" ВНУ ім. Лесі Українки, 2010. – 542 с.
3. Аркушин Г. Л. Українські діалектні тексти (до питання методології) / Г. Л. Аркушин // Науковий вісник Волинського національного університету ім. Лесі Українки / Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки ; редкол.: Г. Л. Аркушин та ін. – Луцьк : ВНУ ім. Лесі Українки, 2011. – № 1 : Філологічні науки. Мовознавство. – С. 3–8. – Бібліогр.: с. 7–8.
4. Говірки Західної Полтавщини : збірник діалектних текстів / упоряд. Г. І. Мартинова. – Черкаси : ФОП Чабаненко Ю. А., 2012. – 324 с.
5. Говірки Східної Слобожанщини : збірник діалектних текстів : навч. посіб. / упоряд. В. В. Леснова ; за заг. ред. П. Ю. Гриценка ; Держ. закл. "Луган. нац. ун-т імені Тараса Шевченка". – Луганськ : Вид-во ДЗ "ЛНУ імені Тараса Шевченка", 2013. – 304 с.
6. Говірки Черкащини : збірник діалектних текстів / упоряд.: Г. І. Мартинова, Т. В. Щербина, А. А. Таран. – Черкаси, 2013. – 881 с.
7. Говірки Чорнобильської зони: системний опис / П. Ю. Гриценко, Г. В. Воронич, Л. І. Дорошенко та ін. – К. : Довіра, 1999. – 272 с.
8. Гриценко П. Ю. Ареальне варіювання лексики / П. Ю. Гриценко. – К. : Наукова думка, 1990. – 272 с.
9. Лесюк М. Мовний світ сучасного галицького села (Ковалівка Коломийського району) / М. Лесюк. – Івано-Франківськ : Нова Зоря, 2008. – 328 с.
10. Палає пам'яті свіча. Вогонь – не згас : хрестоматія діалектних текстів очевидців Голодоморів / упоряд. І. В. Гороф'янюк. – Вінниця : ПП "ТД "Едельвейс і К", 2014. – 148 с.
11. Сабадош І. Словник закарпатської говірки села Сокириця Хустського району / І. Сабадош. – Ужгород : Ліра, 2008. – 480 с.

12. Словник східнословобанських говірок / К. Глуховцева, В. Леснова, І. Ніколаєнко та ін. – Луганськ : Альма-матер, 2002. – 234 с.
13. Словарь української мови : в 4 т. [Електроний ресурс] / за ред. Б. Грінченка. – К., 1907–1909. – Режим доступу:
http://ukrlit.org/slovnyk/hrinchenko_slovar_ukrainskoi_movy. – Назва з екрана.
14. Тищенко Т. М. Східнополіський родинний обряд: лексикографічний і текстовий опис / Т. М. Тищенко. – Умань : ВПЦ "Візаві", 2014. – 390 с.

УДК 811.161.1`36(0,75.8)

Н. А. Бондарь

**Слова со значением "время суток":
лексический и деривационный аспекты**

У статті подано зіставний аналіз лексичного значення слів "ранок", "день", "вечір", "ніч" у сучасній російській мові за кількома лексико-графічними джерелами. Звертається увага на зміну семантики. Крім того, порівнюються дериваційні можливості лексем зі значенням "частина доби", для чого зіставляються словотвірні гнізда з відповідними словами-вершинами. Кількість дериватів у словотвірному гнізді залежить від лексико-семантичних варіантів лексичного значення твірного слова.

Ключові слова: лексичне значення, лексико-семантичний варіант, деривація, дериват, спосіб словотворення, словотвірне гніздо, слово-вершина.

В статье представлен сопоставительный анализ лексического значения слов "утро", "день", "вечер", "ночь" в современном русском языке по ряду лексикографических источников. Обращается внимание на изменение семантики данных слов за несколько веков. Кроме того, сравниваются деривационные возможности лексем со значением "время суток", для чего сопоставляются словообразовательные гнезда с соответствующими словами-вершинами. Количество дериватов в словообразовательном гнезде зависит от количества лексико-семантических вариантов значения исходного слова.

Ключевые слова: лексическое значение, лексико-семантический вариант, деривация, дериват, способ словообразования, словообразовательное гнездо, слово-вершина.

The article presents a comparative analysis of the lexical meaning of the words "times of day" in modern Russian language. Addressed attention to the change in the semantics of a given word in the last ten centuries. In addition, the derivational capabilities of the lexeme "times of day" are compared. To find out this the word-forming nests are compared with corresponding vertex words, the mismatch of which can cause certain problems in translation of closely related languages.

Key words: lexical meaning, derivation, derivative, method of word formation, word-formation nest, word-vertex.

В современной лингвистике достаточно распространенным является разноуровневый подход при изучении определенных языковых единиц, явлений. Это позволяет исследовать тот или иной объект с разных сторон. Анализ лексико-семантических групп (под лексико-семантической группой – ЛСГ – мы понимаем "подразряд слов в пределах данной части речи, объединенных общностью значения, или слова, объединяемые общностью значения, независимо от принадлежности к той же или разным частям речи" [1, с. 118].

Темпоральная лексика была в центре внимания многих лингвистов. Вопросами разграничения времени на объективное, понятийное и грамматическое занимались А. В. Бондарко, А. Г. Баранов, М. М. Маковский и др. Анализу выражения категории времени лексическими средствами разных частей речи посвящены работы Т. В. Горячевой, И. Г. Демченко, А. И. Моисеева (именами существительными); А. Д. Зверева, В. А. Карацун (именами прилагательными); П. И. Белоусенко, Н. Н. Леонтьевой, И. А. Попова (наречиями); М. В. Всеволодовой, М. В. Крыловой, Е. С. Скобликовой (словосочетаниями). Лексика с временным значением, по мнению Т. И. Плужниковой, привлекает ученых как объект исследования, данные о котором могут внести вклад в научную картину мира [4, с. 15].

В современном языкознании известно несколько лексико-семантических классификаций лексики с временным значением. Считаем возможным выделение ЛСГ "время суток" как класс темпоральных субстантивов, включающий слова "утро", "день", "вечер", "ночь". Таким образом, объектом исследования в данной статье стали слова со значением "время суток", представляющие собой немногочисленную ЛСГ, каждый компонент которой в свою очередь выступает словом-вершиной соответствующего словообразовательного гнезда (СГ) – одной из комплексных единиц словообразования.

Определение лексического значения данных слов, сопоставление его по толковым словарям является одним из этапов описания рассматриваемой лексико-семантической группы. Дефиниции исторических словарей позволяют проследить изменение лексического значения за последние несколько веков.

СГ слова "день" характеризуется наибольшей мощностью и структурной сложностью, потому что оно значительно превосходит другие названия времени суток своей словообразовательной продуктивностью и активностью. По данным "Словаря современного русского языка" в четырех томах (МАС) и словообразовательному словарю в двух томах (СТ) у него 102 производных [8, т. 1, с. 287],

которые образуют адъективный, субстантивный, адвербиальный и вербальный блоки, в каждом из которых есть более или менее глубокие подгнезда и цепи.

МАС определяет слово "день" как: 1) часть суток от восхода до захода солнца, с утра до вечера; 2) сутки, промежуток времени в 24 часа; 3) календарная дата, число месяца; 4) время, пора, период (обычно множественное число) [6, с. 387]. В словаре С. И. Ожегова (СО) зафиксированы 5 лексико-семантических вариантов значения слова "день", наряду с указанными по МАСУ, есть "промежуток времени в пределах суток, занятый какой-нибудь деятельностью" [3, с. 155]. Наличие четырех-пяти лексико-семантических вариантов значения также объясняет большую продуктивность данной лексики по сравнению с другими, входящими в ЛСГ "время суток".

По МАС и СО слово "день" характеризуется прежде всего по признаку "следование во времени", как часть суток с утра до вечера. На самом деле обычно слово "день" ассоциируется с отрезком времени от момента, когда становится светло, и до наступления темноты. Нечеткая количественная характеристика, обусловленная экстралингвистическими факторами (сравните: *короткий день*, *длинный день*), свидетельствует о признаке "относительность временных границ", в результате чего возможно расширение и сужение временных границ. В окружающей действительности наблюдается несовпадение реальных и календарных сроков наступления дня, поэтому осенью и зимой мы говорим, что день короткий, а весной и летом, что он длинный. Граница между разными частями суток нечеткая и смещающаяся влево или вправо в зависимости от времени года. Например, в словаре В. И. Даля (СД) отмечается, что слово "день" – это "сутки; противоположное ночь; время от восхода до заката солнца; от утренней до вечерней зари; в самом тесном значении часы около полудня, отделяющие утро от вечера" [2, с. 427], из чего можно сделать вывод о наличии более широкого и более узкого значения.

Слово "день" достаточно древнее. Его основное значение ("сутки, время от восхода до заката") не менялось на протяжении многих веков (см. [5]). С течением времени не только новые значения появлялись, но некоторые исчезали, переходили в пассивный запас. Так, в "Словаре церковно-славянского и русского языка" отмечено как устаревшее значение "юг" [7], которое в дальнейшем даже с пометой в словарях не встречается.

Наиболее многочисленным в словообразовательном гнезде со словом-вершиной "день" является адъективный блок. В нем

насчитывается 38 имен прилагательных, которые находятся на первой и второй ступенях производности. Дериваты образуются морфологическим способом: суффиксальным (*дневной, денной* и др.), сложением с дополнительной суффиксацией (*вседневный, длиннодневный, злободневный* и др.), реже префиксально-суффиксальным (*поденный, ежедневный*). Уникальным по способу образования является прилагательное *повседневный* (сложение с дополнительной префиксацией и суффиксацией). Благодаря служебным морфемам и основам других частей речи (местоимений, прилагательных, числительных), которые участвуют в образовании единиц этого блока, значение исходного слова осложняется, дополняется, меняется.

Субстантивный блок несколько меньше адъективного, в нем 34 существительных, часть из которых образуется непосредственно от слова-вершины и находится на первой ступени, другие мотивированы производными словами и поэтому располагаются на второй, третьей и четвертой ступенях производности. Среди способов словообразования преобладает морфологический: суффиксация (*денек, денник, дневник* и др.), сложение (*полдня, полудень, политдень, радиодень* и др.), но есть отдельные слова, образованные неморфологическим путем – морфолого-синтаксическим способом, то есть переходом из одной части речи в другую, в данном случае из имени прилагательного в имя существительное, что называется субстантивацией (*ежедневное, поденный, поденная*).

Следующим по количеству дериватов является адвербиальный блок. В нем 16 наречий, находящихся на разных ступенях производности. Но большая часть этих слов находится на второй и третьей ступенях, так как они мотивируются соответствующими именами прилагательными, поэтому самым продуктивным способом словообразования единиц данного блока выступает суффиксация (*ежедневно, вседневно, злободневно* и др.). Часть наречий по одной из точек зрения может быть отнесена к неморфологическому способу словообразования – адвербиализации (*днем, днями*). Как видим, не каждое прилагательное способно образовывать наречие. Меньше половины единиц адъективного блока стали производящими для адвербиального блока.

Вербальный блок по количеству единиц находится на четвертом месте. В нем насчитывается 14 глаголов, которые находятся на разных ступенях производности – от первой до четвертой. Способы словообразования, используемые для создания глаголов, не так

многочисленны. Это разновидности аффиксального способа: префиксация (*отполудничать, продневать*), суффиксация (*дневать, полдневать, полудничать*), постфиксация (*ободняться*) и комбинированный префиксально-суффиксальный способ (*ободнять*). Глаголу не свойственно словообразование путем сложения, но в анализируемом СГ есть единицы, образованные сложно-суффиксальным способом (*долгоденствовать, полудновать*).

Слово "ночь" в ЛСГ "время суток" находится на втором месте по количеству дериватов в СГ. Оно выступает в качестве антонима по отношению к слову "день", что подчеркивается, например, в словаре В. И. Даля (в дефиниции слова "день" тоже). Лексическое значение этого слова за многие столетия мало изменилось. В МАСе и СО фиксируется только одно значение у этой лексемы "часть суток от захода до восхода Солнца, между вечером и утром" (или "от вечера до утра") [3, с. 409; 6, т. 2, с. 512]. В словарной дефиниции СД читаем: "время, в которое солнце бывает под (закроем) горизонтом; противополож. день" [2, т. 2, с. 557], что представляет несколько иную формулировку, но семантика слова та же. С течением времени слово утратило одно свое значение, как и слово "день". Это значение зафиксировано в "Словаре церковно-славянского и русского языка" с пометой устаревшее – "север". Такой вариант значения связан с вращением земли и перемещением солнца в зависимости от времени суток. Если в случае со словом "день" подобное значение связывалось с тем, что в дневное время солнце находится в той стороне, которая называется югом, то для слова "ночь" это противоположно, то есть в той стороне солнце не видно, оно уходит за горизонт.

Наличие всего одного варианта лексического значения у слова "ночь" объясняет почти в два раза меньшее по количеству дериватов словообразовательное гнездо по сравнению со словом "день". СГ включает 57 производных слов [8, т. 1, с. 677–678], которые на основе частеречного принципа можно распределить тоже по четырем блокам. Если учесть, что с таким значением употребляется устаревшее поэтическое слово "нощь", СГ увеличится на 10 дериватов, которые все же образуются от другой основы.

Наиболее многочисленным в СГ является субстантивный блок. Он состоит из 29 имен существительных, находящихся на четырех ступенях производности. Большинство слов этого блока образуется суффиксальным способом (*ночка, ночник, ночевальщик, ночлежник*), значительно реже используется сложение (*ночлег, полночь*,

ночесветка) и префиксация (*ополночь*); отметим единичный случай субстантивации (*ночное*).

На втором месте по количеству лексем вербальный блок. Он состоит из 13 глаголов, находящихся на разных степенях производности. Образуются они с помощью аффиксации: суффиксальным (*ночлежничать, ночевать, полуночничать*), префиксальным (*от-ночевать, переночевать, заночевать*), префиксально-суффиксально-постфиксальным (*обночлежиться*) способами.

Адъективный блок занимает третье место. В нем 9 имен прилагательных, образованных от слова-вершины непосредственно и находящихся на первой ступени производности, мотивированных производными дериватами и расположенными на других степенях. Аффиксация – основной способ словообразования имен прилагательных, а именно: суффиксальный (*ночной, ночлежный, полночный*) и префиксально-суффиксальный (*предночной, еженочный, передночной*).

Завершает перечень адвербиальный блок с наименьшим количеством дериватов – 6. Производящими для них выступают не только имена прилагательные, но и само слово-вершина. В лингвистической литературе нет единого мнения по поводу образования слов типа *ночью (днем)*. Одни ученые предлагают отнести их к морфологическому словопроизводству (суффиксальный способ, при котором бывшее окончание имени существительного в творительном падеже становится суффиксом), другие – к неморфологическому (адвербиализации как разновидности морфолого-синтаксического способа, когда одна из падежных форм имени существительного лексикализуется и превращается в наречие). Кроме того, используется префиксально-суффиксальный способ (*по-ночному*), суффиксальный (*ночно, еженочно*).

Другую антонимическую пару в составе ЛСГ "время суток" образуют слова "вечер" и "утро". СГ с данными вершинами имеют значительно меньшее количество дериватов. Лексема "вечер" в лексикографических источниках характеризуется как: 1) время суток от окончания дня до начала ночи; 2) вечернее собрание приглашенных гостей; 3) вечернее общественное собрание, посвященное чему-либо, представление [6, т. 1, с. 159]; 1) часть суток, сменяющая день и переходящая в ночь; 2) общественное собрание, встреча в это время; 3) встреча друзей, знакомых в вечернее время [3, с. 73]. Более точным можем считать определение, данное в словаре В. И. Даля, где указываются границы этой части суток: "Пора между

концом дня и началом ночи, время около заката солнца. Обычно вечер считается с 6 или 7 часов пополудни до полуночи" [2, т. 1, с. 189]. Как и у других слов этой группы, у слова "вечер" утрачено устаревшее значение "запад".

Хотя у лексемы "вечер" в современных толковых словарях зафиксированы 3 лексико-семантических варианта значения, ее словообразовательная продуктивность не высока, тем более что 2 и 3 варианты значения очень похожи и отличаются только характером собрания (общественное или частное). СГ состоит из 37 дериватов [8, т. 1, с. 164], которые тоже делятся на 4 блока. Более многочисленным является субстантивный блок (14 имен существительных), единицы которого находятся на первой – третьей ступенях производности. Среди способов деривации преобладает суффиксация (*вечерок, вечерницы, вечерка, вечерня*) и префиксально-суффиксальное (*повечерие, предвечерие*) словообразование. Есть единичный случай неморфологического способа словопроизводства, а именно лексико-семантического (*вечерка*).

Следующий по количеству производных слов вербальный блок. В нем 11 глаголов, находящихся на всех четырех ступенях производности. Образуются слова этого блока только морфологическим путем: суффиксальным (*вечереть, вечерять*), префиксальным (*завечереть, повечереть, свечереть*), постфиксальным (*свечереться*) способами.

Адвербиальный блок состоит из 7 наречий, находящихся на первой и второй ступенях производности. Образованы единицы данного блока либо морфологическим суффиксальным или префиксально-суффиксальным способами (*ежевечерне, предвечерне; ввечеру, повечеру*), либо неморфологическим морфолого-синтаксическим (*вечерком, вечером, вечерами*), то есть путем лексикализации одной из падежных форм имени существительного и ее дальнейшей адвербиализации.

Последним в СГ является адъективный блок, представленный пятью именами прилагательными, находящимися на двух первых ступенях производности. Способы словообразования единиц данного блока только морфологические: суффиксальный (*вечерний*), префиксальный (*невечерний*) и префиксально-суффиксальный (*ежевечерний, подвечерний, предвечерний*).

Слово "утро" в современных толковых словарях объясняется почти одинаково и имеет два варианта лексического значения, одно из которых отмечено как устаревшее: 1) часть суток, начало дня,

первая часть дня; 2) устар. Концерт, представление в утренние часы до обеда [6, т. 4, с. 387]; 1) часть суток, сменяющая ночь и переходящая в день, начало дня; 2) устар. Зрелище, представление, литературное или музыкальное собрание в первой половине дня [3, с. 830]. Из этих определений следует, что утро не отдельная часть суток, а начало дня, его первый отрезок. Еще меньше четкости в следующей словарной дефиниции: "Начало, первая пора дня от восхода солнца, все время дня до полудня, все время дня до обеда, то есть нередко до вечера" [2, т. 4, с. 522], исходя из которой можем сделать вывод, что границы этой части суток весьма расплывчаты и переменчивы.

Словообразовательное гнездо со словом-вершиной "утро" самое малочисленное. В нем всего 25 дериватов [8, т. 2, с. 296], но блоки те же. Субстантивный и адвербиальный блоки одинаковые по количеству производных и включают по 8 имен существительных и наречий. Субстантивы находятся на первой – третьей ступенях производности и образуются только суффиксальным способом (*утречко, утренняя, утренник*), одно имя существительное появилось благодаря субстантивации имени прилагательного (*утрешнее*). Наречия, мотивированные именами прилагательными или именами существительными, образованы префиксально-суффиксальным способом (*по-утреннему, завтра, наутро, поутру*), мотивированные формой творительного падежа имени существительного, могут быть отнесены к адвербиализации (*утром, утрами, утречком*).

Несколько меньше по составу адъективный блок. В нем 6 имен прилагательных, занимающих первую и вторую ступени производности. Единицы блока образуются суффиксальным (*утренний, утрешний, заутренний*) и префиксально-суффиксальным (*передутренний, предутренний*) способами.

Самый малочисленный вербальный блок – 2 глагола, один из которых имеет множественную мотивацию, поэтому может быть либо на второй, либо на третьей ступени производности (*утренний – утренничать* или *утренник – утренничать*), но и в том и в другом случае используется суффиксальный способ, только разные морфемы (-ича, -а); другой – на первой ступени (*обутреть*) и образуется префиксально-суффиксальным способом.

Многие производные от рассматриваемых слов были утрачены или перешли в пассивный запас. В соответствующих СГ уже нет таких слов, как: *вечеровый, вечерошный; ночев, ночешний; дневничество, дневночно, днешний; утренавати, утреней, утрий* и др.

Используя данные частотного словаря, можем установить, насколько употребительными являются единицы ЛСГ "время суток". Составители словаря проанализировали тексты художественной прозы (15), драматургии (21), публицистические и научные (в среднем 20), газетные и журнальные (13). Оказалось, что самая высокая частотность у слова "день" (1345) [9, с. 160], на втором месте слово "ночь" (486) [9, с. 390], на третьем – "вечер" (385) [9, с. 85], заключает группу лексема "утро" (300) [9, с. 749]. В таком же порядке рассматривались лексемы в данной статье. Проанализировав словарные дефиниции, структуру и состав СГ со словами-вершинами ЛСГ "время суток", можем сделать вывод, что наибольшей словообразовательной активностью обладает слово "день", имеющее до 5 вариантов лексического значения и достаточно высокую частотность использования в различных текстах. Кроме того, указанная лексема называет время суток, в которое осуществляется наиболее продуктивная деятельность, например, работа, учеба, поэтому так много дериватов, связанных с различными ситуациями, происходящими в этот период. Другие единицы ЛСГ имеют от 1 до 3 вариантов значения и, следовательно, значительно меньшее количество дериватов в составе СГ.

Литература

1. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов / О. С. Ахманова. – М. : Сов. энциклопедия, 1966. – 608 с.
2. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка / В. И. Даль. – М. : Русский язык, 1978. Т. 1–4. – 1978.
3. Ожегов С. И. Словарь русского языка / С. И. Ожегов. – 8-е изд., стереотип. – М. : Сов. энциклопедия, 1970. – 900 с.
4. Плужникова Т. И. Типология комплексных единиц словообразования: прогнозирующая функция / Т. И. Плужникова. – К., 2002. – 256 с.
5. Словарь древнерусского языка (11–14 вв.) : в 10 т. / АН СССР, Ин-т русского языка ; глав. ред. Р. И. Аванесов. – М. : Русский язык, 1988.
6. Словарь русского языка : в 4 т. / АН СССР, Ин-т рус. яз. ; под ред. А. П. Евгеньевой. – 3-е изд., стереотип. – М. : Русский язык, 1985–1988.
7. Словарь церковно-славянского и русского языка, составленный Вторым отделением Императорской Академии Наук. – 2-е изд. – Санкт-Петербург, 1867.
8. Тихонов А. Н. Словообразовательный словарь русского языка : в 2 т. / А. Н. Тихонов. – М. : Русский язык, 1985. Т. 1. – 1985. – 656 с. ; Т. 2. – 1985. – 886 с.
9. Частотный словарь русского языка / под ред. Л. Н. Засориной. – М. : Русский язык, 1977. – 936 с.

УДК 811.161.2'373

О. В. Калиновська

Семантичні типи метафор в українському радянському дискурсі 70-х років ХХ ст.

Стаття присвячена систематизації й узагальненню семантичних типів метафор в українському радянському дискурсі 70-х років ХХ століття. Стверджується думка, що в семантиці українського радянського дискурсу звукується зона метафоричної проєкції, а отже, редукується образ дійсності й постає в чіткі визначених ідеологічно оцінних категоріях. Розглядається суміжний та узгоджувальний характер метафоричних моделей в умовах ритуально-знакової комунікації, що дозволяє ствердити думку про єдиний метафоричний простір радянського дискурсу, який закріплював спосіб пізнання та осмислення дійсності в межах даних метафоричних моделей.

Ключові слова: метафора, метафорична модель, семантика, концептуальна метафора, український радянський дискурс.

Статья посвящена обобщению и систематизации семантических типов метафор в украинском советском дискурсе 70-х годов ХХ века. Показано, что в семантике украинского дискурса анализируемого периода редуцируется зона метафорической проекции. Рассматривается диффузный и соподчинительный характер семантических типов метафор в условиях ритуально-знаковой коммуникации, что позволяет сделать вывод о наличие единого метафорического пространства советского дискурса, который обуславливал способ познания и осмысления действительности только в рамках данных метафорических моделей.

Ключевые слова: метафора, метафорическая модель, семантика, концептуальная метафора, украинский советский дискурс.

The present article suggests studying semantic types of metaphoric compounds in the Soviet era political discourse the peculiarity of which is standardization and strict regulation of linguistic means. For this reason it is important to study peculiarities of metaphoric semantics under the conditions of ritual-symbolic communication. Semantics of Ukrainian Soviet discourse narrows the referential zone for the formation of metaphoric meanings. The main semantic types of metaphoric models are personification, war, construction, movement, sport, family. All of them are frequently met and have diffusive character. Homogeneity of semantics and the use of metaphoric models turn them into symbolic-ritual patterns that reflect the main mythologems of Soviet discourse.

Key words: *metaphor, metaphoric model, conceptual metaphor, semantics, Ukrainian Soviet discourse.*

У сучасних наукових працях діапазон дослідження метафори надзвичайно широкий: від стилістичного прийому до складного когнітивного (ментально-психологічного) механізму, який формує й структурує індивідуальну та суспільну свідомість, бере участь у формуванні мовної картини світу. Тому метафора стала об'єктом вивчення не лише в лінгвістиці, а й у філософії, логіці, психології, когнітології, що відповідно вплинуло на різноманітність підходів до її вияву, аналізу, встановлення класифікаційних та типологічних характеристик. У традиційній лінгвістичній науці типи метафор визначають за типом переносу з живого на живе, з неживого на живе, з живого на неживе, з неживого на неживе, беручи за основу аристотелівське трактування метафори як виду порівняння. Такий підхід насамперед пов'язаний з вивченням метафори як образотворчого, художньо-виражального засобу. Проте у сучасних лінгвістичних дослідженнях все більш актуалізованим стає вивчення семантичних, когнітивних та функціональних особливостей метафори поза художнім текстом і передусім в суспільно-політичній комунікації, особливістю якої є те, що в ній закладено потенціал, здатний формувати стратегії поведінки, закріплювати стереотипи мислення, ціннісно маркувати зміст висловлювання [8]. У різних дискурсивних практиках особливості семантики та функціонування метафори різні й зумовлені структурно-семантичними, екстралінгвістичними, соціолінгвістичними та комунікативно-прагматичними особливостями того типу дискурсу, в якому вживається метафора [1]. З цієї точки зору цікавим є лінгвістичне осмислення семантичної суті, типології та функцій метафори в умовах радянського дискурсу, який, по-перше, характеризується найвищим ступенем ідеологізованості семантики, що зорієнтовує людину свідомість на пізнання дійсності в ідеологічно оцінних категоріях як домінуючих для даного типу дискурсу, і, по-друге, – стандартизацією й жорсткою регламентацією мовних засобів, що перетворює даний тип дискурсивної практики на ритуально-знаковий. У даній статті йтиметься про усталені й типізовані метафоричні звороти, які лежать в основі системи ідеологічно оцінкових понять, прийнятих в радянському дискурсі.

Метафора як когнітивний механізм, що проектує й відображає певні моделі мислення, активно досліджується на матеріалі сучасного політичного дискурсу, зокрема, в українському мовознавстві це

ґрунтовні дисертації Д. Мазурик, Х. Дацишин та О. Чадюк. Радянська метафорика в наукових працях представлена фрагментарно (лише у порівняльному контексті із сучасною) й ще не знайшла свого належного системного опрацювання у вітчизняній лінгвістиці. В заповненні цієї прогалини вважаємо актуальність нашого дослідження.

Предметом розгляду є семантичні типи метафоричних сполук радянського ідеологічного дискурсу, представленого в текстах партійних документів 70-х років ХХ ст. [6; 7] та передових статей газети "Радянська Україна" – основного друкованого органу Комуністичної партії Радянської України.

Метою роботи є вияв та систематизація семантичних та функціональних особливостей метафори в радянському дискурсі 70-х років ХХ століття.

Основою нашого дослідження стали теоретичні положення з вивчення метафори (В. Ю. Апресян, Н. Д. Арутюнова, А. М. Баранов, А. Вежбицька, М. Джонсон, І. М. Кобозева, Дж. Лакофф, В. В. Петров, Г. М. Складєвська, О. О. Тараненко, В. М. Телія, А. П. Чудінов) та політичного дискурсу, зокрема, радянського (Ф. С. Бацевич, М. Гловінський, Т. А. Ван Дейк, Л. П. Крисін, Н. А. Купіна, Л. Т. Масенко, Г. Г. Почепцов, Г. М. Яворська). У визначенні й аналізі семантичних типів метафор радянського дискурсу застосовано метод метафоричного моделювання, започаткований у працях Дж. Лакоффа й М. Джонсона й доповнений розробками А. М. Баранова, Ю. М. Караулова, А. П. Чудінова [2; 11].

Визначальною рисою для формування структурно-семантичних та функціональних особливостей метафори є її участь у пізнавальній діяльності людини [4]. Її типологічні ознаки зумовлюються "властивостями когнітивної природи, яка полягає в тому, що метафора виступає концептуальною одиницею, яка представлена у свідомості людини образом-схемою чи ментальною моделлю, яка фіксує особливе бачення ситуації" [5, с. 18]. Виконуючи когнітивно-ментальну функцію, метафора встановлює нове розуміння відношень подібності між старим і новим знанням, не лише формує нове уявлення про предмет дійсності, а й зумовлює спосіб його пізнання, оцінки й осмислення [10]. Метафоризація базується на розумінні й переживанні сутності одного виду в термінах сутності іншого виду, відповідно, на взаємодії двох когнітивних структур – сфери джерела (source domain) й сфери цілі (target domain) [12, с. 7]. Отже, "деякі сфери цілі структуруються за зразком сфери джерела", цей процес

А. Баранов назвав "метафоричною проекцією", відповідно до якої визначається тип метафори [2; 3].

У тоталітарному суспільстві важливе значення у виборі й продукуванні певного типу метафоризації (метафоричної проекції) відіграє ідеологія. Оцінні значення формуються ідеологічними вартостями, запостульованими в працях К. Маркса й В. Леніна. У тоталітарній комунікації метафора виступає не лише засобом категоризації світу в оцінкових значеннях, а й засобом нав'язування ідеологічних оцінок та настанов.

У теорії метафоричного моделювання щодо дискурсивної практики виділяють 4 групи метафор: антропоморфну, природоморфну, соціоморфну, артефактну [11, с. 136–137]. Застосовуючи наведену класифікацію, ми визначили такі семантичні типи метафор з вихідною понятійною сферою: "персоніфікація", "сім'я", "боротьба", "природа", "рух", "будівництво", "спорт". Усі ці моделі перетинаються, утворюючи єдиний метафоричний простір радянського політичного дискурсу 70-х років ХХ століття. Коротко їх охарактеризуємо.

Найпоширенішою моделлю в українському радянському дискурсі є **метафора персоніфікації**, когнітивна сутність якої полягає в перенесенні властивостей суб'єкта на інший суб'єкт або несуб'єкт (в даному випадку здійснюється перенесення психологічних характеристик людини на назви керівних і політичних структур). Антропоморфний напрям метафоризації здійснюється на основі таких видів переносу:

здатності особистості керувати: *Комуністична партія Радянського Союзу й ЦК проводить велику організаторську і політичну роботу; під керівництвом партії було зроблено нові кроки по шляху всебічного розвитку кожної з братніх радянських республік, неухильно підвищується керівна і спрямовуюча роль партії в житті радянського суспільства;*

здатності організовувати: *партія організовує й спрямовує, керівні органи творчих спілок рідко організовують колективні обговорення назрілих проблем художньої творчості, повільно перебудовують роботу комісії і рад з питань критики, ленінський комсомол об'єднує в своїх лавах;*

здатності виявляти силу: *з новою силою проявилась керівна і спрямовуюча роль Комуністичної партії; зміцнилась ідейно-політична єдність радянського суспільства, партія і далі зміцнюватиме Союз Радянських Соціалістичних Республік;*

здатності активно діяти: ЦК КПРС, Політбюро ЦК твердо і неухильно здійснюють Програму миру, втілювати в життя історичні рішення XXIV з'їзду КПРС.

Ще однією основою метафоричного переносу в аналізованій моделі є група лексики на позначення особливостей поведінки людини в родині (значення перетинаються з відповідною групою лексики в моделі родини):

здатності виховувати: партія здійснює виховну роботу;

здатності турбуватися, надавати допомогу: партія турбується, при постійній допомозі Центрального Комітету КПРС і Радянського уряду, Центральний комітет КПРС виявляє дбайливе ставлення до плідних творчих пошуків тощо.

У моделі персоніфікації окрему тематичну групу утворює атрибутивна лексика зі значенням моральних рис людини (вірний, добрий, совісний, чесний, надійний, гідний, відданий, моральний, високоморальний): *вірний помічник, надійний помічник партії, гідний вклад у будівництво комунізму вносить Радянська Україна, відданий інтересам партії й народу.*

Отже, основною вихідною сферою в моделі персоніфікації є значення, пов'язані передусім з вольовими й моральними якостями людини. У рамках зазначеної метафоричної моделі (персоніфікація політичної структури) керівні органи країни, партійна структура – КПРС (основна керівна інституція в СРСР) не просто персоніфіковані, вони гуманізуються, наділяються позитивними рисами особистості, що, відповідно, формує лояльний до влади тип суспільної поведінки. Ця думка підтверджується й **метафорою родини**, яку трактуємо як суміжну до метафори персоніфікації.

Сім'я – важливий концепт в етнокультурній свідомості кожного народу. Тексти партійних документів насичені прикладами метафоричних зворотів, що належать до сфери джерела "родинна спорідненість" і позначають усі різновиди суспільної взаємодії між республіками-країнами: *єдина сім'я – Радянський Союз, в дружній сім'ї братніх республік, згуртована сім'я народів-братів, в міцній сім'ї радянських народів.* Дані приклади демонструють здатність метафори не тільки змінювати ставлення людей до навколишньої дійсності, але й спрямовувати колективну свідомість у потрібному для влади руслі. Експлуатація метафори родини в текстах партійних документів засвідчує апеляцію влади до базових психічних структур особистості, до колективного підсвідомого, що допомагало підтримувати асоціативний зв'язок між поняттям родини й держави, в якій усі

радянські люди мали відчувати свою причетність до "великої дружної сім'ї", в якій панує атмосфера любові, добра, взаємодопомоги, в якій існують і свої "родинні" свята: *недавно багато братніх республік відзначили свої півстолітні ювілеї*.

Сферою джерела формування метафоричного переносу в моделі сім'я є також назви членів родини – "брати і сестри", "батьки й діти". У текстах партійних документів громадяни країни символічно представлені синами й дочками, партійні керівники – батьками, проте найчастотнішими в даній моделі виступають атрибути *рідний, батьківський, братерський, по-батьківськи: братерська дружба народів нашої великої багатонаціональної Батьківщини, братні партії і країни, рідна Комуністична партія, батьківське слово партсекретарів*. Проаналізований матеріал яскраво підкреслює, що "братерські" стосунки лежать в основі концептуалізації зв'язків численних народів Радянського Союзу, які в радянському дискурсі номінуються не суспільно-політичною лексикою, а лише метафоризованими значеннями.

Сферою джерела метафори родини є також значення "стосунки в сім'ї", базовані на почуттях любові, вірності, відданості: *відданість ідеалам марксизму-ленінізму, вірність Комуністичній партії, відданість партійному обов'язку* тощо, та "функції родини", основна з яких – виховання. Людина виховується безпосередньо в сім'ї, проте у радянській дійсності виховні функції закріплені за керівними політичними структурами: *партія і далі виховуватиме всіх трудящих у дусі соціалістичного інтернаціоналізму, партія піклується, партія виявляє турботу*. Завдяки зазначеній метафорі осмислення діяльності владних структур відбувається в поняттях найбільш зрозумілих, найбільш близьких до щоденного людського досвіду.

У рамках моделі родини утверджується одна з основних ідеологем радянського дискурсу – ідеальна родина, якою є Радянський Союз, всі стосунки між найближчими родичами ідеалізовані, всі намагаються допомогти одне одному, в цій родині немає суперечок і конфліктів. Усі метафоричні значення виявляють лише позитивні конотації, виражаючи смисли любові, добра, взаємодопомоги, й формують образ ідеальної країни.

Ще однією суміжною до метафор родини й персоніфікації є метафора **колективу**, що постулювала концепт єдності, колективізму радянського суспільства: *формування соціалістичного колективізму, трудовий колектив, тісніше згуртувати ряди, згуртованість партійних рядів, монолітна єдність всіх народів нашої Батьківщини*

тощо. У даній моделі актуалізовані значення характеристики колективу за ознаками міцності: *міцний, згуртований, єдиний* й *одно-стайності дій: згуртовано, дружно, одностайно, єдиним фронтом, дружними, тісними рядами тощо*. Напряма метафоричного переносу здійснюється так: ознака сукупності індивідумів переноситься на поняття партії, народів СРСР, країни.

Однією з частотних в українському радянському дискурсі зазначеного періоду є **метафора боротьби**, співвіднесена з метафорою бойових дій (тактики). Через те, що суттю метафори є розуміння й переживання однієї концептуальної сфери в термінах іншої, в даному випадку йдеться про структурування свідомості радянської людини концептом війни (боротьбою, фронтом, битвою, завоюваннями, що зумовлюють відповідні дії мобілізації, озброєння, агресії, відсічі тощо), в термінах військових дій. Дана метафорична модель добре описана в науковій літературі, тому ми на ній зупиняємось не будемо, обмежимося лише загальною характеристикою.

Поняття сфера війни (боротьби, битви, бою, фронту) переноситься на всі галузі суспільної діяльності (політика, економіка, народне господарство, наука, освіта, медицина, мистецтво, спорт): *боротьба за втілення соціалізму в життя; боротьба за побудову нового суспільства, боротьба за соціалізм, боротьба з чужими поглядами і концепціями, боротися за високий ідейно-естетичний рівень радянського мистецтва, в боротьбі за соціалізм, у боях за його захист тощо*. Сферою джерела формування метафоричного переносу в названій моделі є тактика бойових дій: *мобілізувати всі сили суспільства, мобілізуюча сила соціалістичного змагання, озброїти досягненнями науки, озброїти науково обґрунтованою стратегією і тактикою, відсіч агресивній політиці імперіалізму, завоювання нових рубежів у великій справі творення комуністичного суспільства, неоціненне завоювання соціалізму і назви суб'єктів дії (армія, бійці, боєць, авангард, резерв): *п'ятнадцятимільйонна армія комуністів, бойовий авангард усього радянського народу, авангардна роль партійних організацій, бойовий резерв партії, бойовий загін КПРС (Компартія України), виступати ідейним бійцем партії тощо*. У даній моделі актуалізовані лексеми *подвиг і героїзм* з широкою атрибуцією: *справжній, мужній, славний, ратний, трудовий*.*

Метафора боротьби в усій лінгвістичній літературі кваліфікується як основна й домінуюча семантико-когнітивна характеристика

радянського типу комунікації. Проте, як підтверджує наше дослідження, в 70-х роках ХХ століття за частотністю вона поступається метафорі персоніфікації.

Суміжною до метафори війни розглядаємо **метафору сили, міцності** (перетинається з метафорою спорту): *революційна сила, творчі сили розвинутого соціалістичного суспільства, життєдайна сила соціалістичного ладу, зміцнення оборонної могутності, зміцнення позицій соціалізму, зміцнення єдності партійних рядів, зміцнення ленінських принципів народності і партійності тощо.*

У текстах партійних документів ще однієї частотною є **природоморфна** (біологічна) **метафора**, в якій джерелом метафоричної експансії виступає понятійна сфера, пов'язана з рослинним світом, і продукує значення росту: *бурхливо зростає, безперервно зростатиме, зросла оборонна могутність Батьківщини, неухильне зростання керівної ролі партії, безперервно зростатиме; розвитку*: *темпи розвитку радянської економіки, дальшого розвитку набула соціалістична демократія, дальший розвиток соціалістичної демократії, вища стадія розвитку соціалізму, розвивати традиції марксистсько-ленінської естетики; зрілості*. Для підсилення прагматичного потенціалу дискурсу в зазначеній моделі використовується метафоризована лексика з додатковими експресивними відтінками: *розквіт соціалістичних націй, плідні творчі пошуки, зміцнити редколегії політично зрілими кадрами, паростки комуністичного ставлення до праці.*

Тексти партійних документів фіксують **орієнтаційну метафору**, пов'язану з перенесенням просторових характеристик і явищ (рух в просторі, напрям, швидкість) на суспільні процеси. Саме в цій моделі найбільшою мірою актуалізуються ідеологічно-оцінні значення, базовані на універсалиях вгору, вперед, вправо як позитивно оцінних і вниз, назад, вліво як негативно оцінних. Орієнтаційна метафора здійснюється на основі таких видів переносу:

рух у просторі: *перехід радянського суспільства до розгорнутого будівництва комунізму;*

напрямок руху: *вгору* (дальше піднесення сільського господарства, справжнє піднесення добробуту радянських людей, підвищення урожайності сільськогосподарських культур, підвищення життєвого рівня народу, підвищується матеріальний добробут трудівників села; вниз: *ще повніше розкрились переваги і творчі сили побудованого в СРСР розвинутого соціалістичного суспіль-*

ства, шириться чудовий благородний рух за комуністичне ставлення до праці, шириться рух все більше і більше; вперед: просуваються вперед усі наші союзні республіки, вперед до комунізму; курс: послідовно здійснювати лєнінський курс на розквіт соціалістичних націй та їх зближення; правильний курс партії; шлях: пройдений нашою партією шлях не має собі рівних в історії, впевнено стали на шлях самостійного розвитку, широкий шлях для творчих шукань та ініціативи народу;

швидкість руху: швидкими темпами, темпи розвитку соціалістичної економіки; крок: нові великі кроки, великий крок вперед, зроблено великий крок у створенні матеріально-технічної бази комунізму, семимильні кроки.

У даній моделі просторові значення виражаються однотипно: дієсловами й утвореними від них іменниками: піднести – піднесення, підвищувати – підвищення тощо і прикметниками й похідними від них прислівниками: широкий – широко – ширше; глибокий – глибоко – глибше; високий – високо – вище; вузький – вузько – вужче).

Активно представлена в радянському дискурсі соціоморфна метафорична модель, яку репрезентують **метафори будівництва й спорту**.

Виділення в українському радянському дискурсі 70-х років ХХ століття метафоричної моделі "Буття радянського суспільства – будівництво" свідчить про структурування радянської дійсності за аналогією до будівельної діяльності. Процес будівництва виступає в даному випадку як прототип для осмислення абстрактних понять радянського дискурсу. Напрямом метафоричної проєкції є людська діяльність – абстрактне поняття: *побудова нового суспільства, будівництво комунізму, будівництво комуністичного суспільства, комуністичне будівництво, ділянка господарського і культурного будівництва, ударні комсомольські будови*. У моделі названо і суб'єктів дії: *радянський народ будує комунізм, студентські будівельні загони тощо*.

"Будівельна" метафора також пов'язана з первісними структурами людського мислення. Будівництво – особливий вид діяльності людини з освоєння довкілля, що пов'язується зі створенням основних символів культури, через які здійснюється зв'язок людини з навколишнім світом. У марксистському вченні утверджується сприйняття суспільно-економічної формації як будівлі, побудови, в структурі якої виокремлюється база як основа будівлі й надбудова як похідна від бази вторинна структура. Н. Д. Арутюнова зазначає, що

"з часів Маркса було прийнято представляти суспільство як побудову, будівлю. Ця метафора дозволяє виділяти в суспільстві базу (фундамент), різноманітні структури і надбудову..." [1, с. 14–15]. Метафора будівництва передбачає творче ставлення людини до навколишньої дійсності й засвідчує, що суспільство потребує постійної уваги й перетворень. Актуалізація семи творчості засвідчена тим фактом, що в структурі радянського дискурсу частотними в даній моделі є лексеми *будівничий* і *будівник*, котрі мають значення того, хто щось створює, творця: *радянський народ – будівничий комунізму, геніальний будівничий радянської держави, будівничий інтернаціональної культури, будівник комунізму*.

У метафоричній моделі спорту виділяють концепти, співвіднесені з позначенням дій, характерних для спорту – *змагання*, а також концепти, значущі для спортивної сфери, але які характеризують її опосередковано, які експлікують атрибутивні характеристики власне спортивної діяльності як процесу або результату (мужність, сміливість, сила, міць, патріотизм, перемога й обов'язково встановлення рекорду): *трудовий рекорд, встановити рекорд, рекордні строки, рекордно короткі строки*.

Ідея змагання бере свої витoki також у працях К. Маркса й Леніна. Маркс у роботі "Злиденність філософії" розглядав змагання як явище об'єктивне, яке народжується в результаті контакту між людьми в процесі кооперації праці й сприяє зростанню індивідуальної продуктивності окремих осіб, як невід'ємну складову тієї чи іншої суспільно-економічної формації, що змінюється відповідно до інших відносин і умов соціального буття, й не є незмінною категорією. Маркс доводив, що конкуренція – не промислове, а торгове змагання, мета якого не продукт, а прибуток [9, с. 15]. У творах Маркса лексема змагання вживається в термінологічному значенні (як тип відносин в економіці), в основі якого лежить метафоричний перенос (стерта метафора). Ідеологічний компонент, виражений жорсткою атрибуцією "соціалістичне", у лексико-семантичній структурі слова змагання з'являється в концепції В. І. Леніна про соціалістичне змагання.

У радянському дискурсі 70-х років метафора спорту стає проекцією мілітарної метафори в сферу економіки й технологічного виробництва: *зміцнення економіки, гонка озброєнь, змагання будівельників за скорочення строків введення в експлуатацію нових виробничих потужностей*.

Отже, основними семантичними типами метафор в українському радянському дискурсі 70-х років ХХ століття є: персоніфікація,

сім'я, боротьба, природа, рух, будівництво, спорт. Як засвідчує наш матеріал, в семантиці радянського дискурсу звучується зона метафоричної експансії, а отже, редукується образ дійсності й постає в чітко визначених ідеологічно оцінних категоріях. Частота, одноманітність семантики й вживання метафоричних моделей призводить до перетворення їх на знаково-ритуальні конструкції, що відображали основні міфологеми радянського періоду української історії.

У перспективі ефективним та важливим буде комплексне дослідження концептуальної метафори, динаміки її вживання у радянському дискурсі, що сприятиме більш повній і цілісній інтерпретації когнітивно-семантичних особливостей радянського дискурсу.

Література

1. Арутюнова Н. Д. Метафора и дискурс. Теория метафоры / Н. Д. Арутюнова. – М., 1990.
2. Баранов А. Н. Словарь русских политических метафор / А. Н. Баранов, Ю. Н. Караулов. – М. : Редакция САМ "Помовский и партнёры", 1994. – 330 с.
3. Баранов А. Н. Очерк когнитивной метафоры / А. Н. Баранов, Ю. Караулов // Русская политическая метафора. Материалы к словарю. – М. : Ин-т русского языка АН СССР, 1991. – 193 с.
4. Гак В. Г. Метафора: универсальное и специфическое / В. Г. Гак / Метафора в языке и тексте. – М., 1998. – С. 13.
5. Дацишин Х. П. Метафора в українському політичному дискурсі / Х. П. Дацишин. – Львів, 2005. – 260 с.
6. КПУ в резолюціях і рішеннях з'їздів, конференцій і пленумів ЦК : в 2 т. – К. : Політвидав України, 1976.
7. КПРС в резолюціях і рішеннях з'їздів, конференцій і пленумів ЦК. – К. : Політвидав України. 1982.
Т. 11. – 1982 ; Т. 12. – 1983.
8. Мазурик Д. Метафоризація політичної мови / Д. Мазурик // Проблеми утвердження і функціонування державної мови в Україні : матеріали Міжнародної наукової конференції (28–29 листопада 1996 року). – Видавничий дім "КМА", 1998. – С. 103–106.
9. Сиволоб Ю. В. Масове трудове змагання: ідеали і реальність / Ю. В. Сиволоб // Український історичний журнал. – 1990. – № 3. – С. 14–25.
10. Телия В. Н. Метафора и её роль в создании языковой картины мира. Роль человеческого фактора в языке: язык и картина мира / В. Н. Телия. – М. : Наука, 1998. – С. 180–204.
11. Чудинов А. П. Политическая лингвистика : учеб. пособие / А. П. Чудинов. – М. : Флинта, 2006. – 256 с.
12. Lakoff G. *Metaphors We Live By* / G. Lakoff, M. Johnson. – Chicago, 1980. – P. 2–10.

УДК 811.161.2'373.7

Н. І. Бойко

Комплексна вербалізація світу емоцій в ідіолекті Михайла Коцюбинського

У статті схарактеризовано різновиди комплексної вербалізації світу емоцій у художній мові М. Коцюбинського, розкрито засоби та способи відображення емоційних станів та емоційних реакцій персонажів, встановлено основні чинники, що забезпечують об'єктивізацію емоційних станів, емоційного ставлення, емоційного оцінювання, емоційного самооцінювання; простежено особливості вербалізації емоційної якості (кількості, інтенсивності тощо); виявлено лексичні та фразеологічні одиниці, що забезпечують номінативну чи експресивну (образну) репрезентацію емоційних моделей мовленнєвої поведінки комунікантів у різних типах художніх контекстів.

Ключові слова: вербалізація, лексичні засоби, фразеологічні одиниці, емоційний стан, емоційна реакція, ідіолект, Михайло Коцюбинський.

В статье охарактеризованы разновидности комплексной вербализации мира эмоций в художественных произведениях М. Котюбинского, раскрыты средства и способы отражения эмоциональных состояний и эмоциональных реакций персонажей, установлены основные факторы, обеспечивающие объективацию эмоциональных состояний, эмоционального отношения, эмоционального оценивания, эмоциональной самооценки; установлены особенности вербализации эмоционального качества (количества, интенсивности и т. п.); выявлены лексические и фразеологические единицы, обеспечивающие номинативную или экспрессивную (образную) репрезентацию эмоциональных моделей речевого поведения коммуникантов в различных типах художественных контекстов.

Ключевые слова: вербализация, лексические средства, фразеологические единицы, эмоциональное состояние, эмоциональная реакция, идиолект, Михаил Котюбинский.

The article deals with the varieties of complex verbalization of the world of emotions in M. Kotsiubynsky's artistic works, it also reveals the means and ways to reflect the emotional states and emotional reactions of the characters, identifies the main factors that ensure the objectification of emotional states, emotional attitudes, emotional evaluation, emotional self-esteem; identifies the features of the verbalization of emotional quality (quantity, intensity, etc.); reveals the lexical and phraseological units that provide nominative or expressive (figurative) representation of emotional

models of speech behavior of communicants in different types of artistic contexts.

Key words: verbalization, lexical means, phraseological units, emotional state, emotional reaction, idiolect, Mikhail Kotsyubinsky.

На сучасному етапі розвитку мовознавчої думки існує низка проблем, пов'язаних із вивченням "лінгвістики емоцій", які визначають декілька стрижневих напрямів досліджень, із-поміж яких комунікативна сфера емоцій, категоризація емотивних станів та емотивний, семантичний простір мови чи окремого дискурсу, засоби і способи вербалізації світу емоцій в ідіолекті окремого автора, а також функції емоцій і "формула емоції" [13, с. 8].

Комплексна об'єктивація в художній мові світу емоцій (насамперед емоційних станів персонажів) належить до складних, цікавих й актуальних проблем сучасного мовознавства. Експресивний (виразливо-зображальний) потенціал художніх текстів слугує чи не найбільш благодатним ґрунтом для реалізації й інтерпретації емоційної сфери особистості – надзвичайно мінливого й рухливого чинника, що функціонує як різнорівневий вияв суб'єктивного [4, с. 177].

Значна увага українських і зарубіжних мовознавців до вивчення "лінгвістики емоцій" (праці С. Я. Єрмоленко, П. О. Селігея, Ю. Ф. Прадіда, Г. Г. Демиденко, Ю. Д. Апресяна, Н. Д. Арутюнової, А. Вежбицької, Л. Г. Бабенко, О. Ю. Мягкової, А. М. Манзій, Д. А. Романова, В. І. Шаховського та інших учених) визначила актуальні шляхи категоризації емоційних станів та значущість різноаспектних напрямків наукових пошуків. Серед них культурологічний (С. Я. Єрмоленко), семантичний (Л. Г. Бабенко), психолінгвістичний (В. І. Шаховський), функційний (Д. А. Романов), а також вивчення емоційних концептів (А. Вежбицька), фразеологізмів як вербалізаторів емоційних станів (Ю. Ф. Прадід, Г. Г. Демиденко), тропів як репрезентантів емоційних семантичних планів (Ю. Д. Апресян), емоційно-почуттєвих семантичних компонентів (О. Ю. Мягкова) та ін.

У наукових джерелах із психолінгвістики емоційні стани характеризують крізь призму психічних реакцій (станів), що постають у процесі життєдіяльності особи і визначають інтенції мовця, рівень його інформаційно-енергетичного потенціалу, спрямованість учинків, поведінки загалом [3; 6]. Емоційний аспект комунікації може виявлятися в художньому тексті як безпосередньо, так і опосередковано, проте в обох випадках він формує тональність висловлення, спілкування загалом, відбиваючи усвідомлену або неусвідомлену емо-

ційно-оцінну й змістово-інформативну побудову вербального матеріалу. Адресант (автор) моделює повідомлення, мовленнєвий акт певної іллокуції, впливаючи на емоційно-психологічний простір адресата, а іноді й на ситуацію спілкування [1, с. 234]. Вербалізація світу емоцій, внутрішніх станів комунікантів відбиває склад фреймів концептосфери "емоція", розташованих на двох протилежних полюсах, що репрезентують два світи – світ позитивних і світ негативних емоцій.

Вивчення емоцій психологами, фізіологами та філософами підготувало ґрунт для аналізу лінгвістичних проблем емоцій, які більш адекватно вербалізуються, залучаються до комунікативних актів і забезпечують відбиття фрагментів концептуальної картини світу за допомогою емотивних образів. Виявлення засобів комплексної вербалізації емоційних станів персонажів передбачає різноаспектний та всебічний опис і характеристику ситуації мовної комунікації осіб у конкретних умовах спілкування з опертям на соціальні, культурні, когнітивні, психологічні та інші детермінанти, що лежать в основі методу дискурсивного аналізу [10, с. 26].

Відомо, що потенційні можливості одиниць лексико-семантичного рівня щодо комплексної об'єктивації емоцій можна простежити насамперед у контексті, у процесі їх уживання, у конкретному комунікативному акті. Мовознавці справедливо наголошують на тому, що фактично кожна лексична одиниця містить емоційний потенціал. Так, В. М. Гридін зазначає, що є можливість "уявити спроможність слова виражати емоції у вигляді певного континууму, у межах якого всі слова мови могли б розташовуватися залежно від свого емоційного потенціалу від максимуму до мінімуму" [3, с. 4].

Важливо зазначити, що на мовному (мовленнєвому) рівні емоційність трансформується в емотивність, яка відбивається, відображається, позначається й закріплюється насамперед у семантичній структурі лексичної одиниці як її окремий (додатковий) компонент. "Емотивність" як інваріантна сема в лексичному значенні слова реалізується у двох антонімічних варіантах: "схвалення" (позитивна емотивність) / "несхвалення" (негативна емотивність). У конкретних мовленнєвих актах кожен із цих варіантів репрезентує низка алосем, які слугують базою для комплексної вербалізації таких емотивних смислів: 1) емоційний стан, 2) становлення емоційного стану, 3) емоційний вплив, 4) емоційне ставлення, 5) зовнішнє вираження емоцій, 6) емоційне оцінювання (самооцінювання), 7) емоційна якість (кількість), 8) емоційна інтенсивність (сила вияву емоцій) тощо. Так,

позитивна аloseма "задоволення" може об'єктивуватися такими лексичними одиницями: *блаженствувати, втішатися, захоплюватися, вдовольнятися, зачаровуватися, кейфувати (кайфувати), милуватися, насолоджуватися, ніжитися, прохолоджуватися, процвітати, славитися, святкувати, радіти, раювати, смакувати* тощо.

Позитивна емотивність зазвичай зреалізована в аloseмах: *"вірність", "бажаність", "відкритість", "гуманність", "лагідність", "ласкавість", "захоплення", "задоволення", "задушевність", "закоханість", "зачарованість", "зацікавленість", "надія", "одухотвореність", "повага", "пошана", "прагнення", "радість", "смирненність", "сміливість", "покірливість", "добрість", "дружність", "жалісливість", "щирість", "щиросердність"* та ін. Відповідно негативну емотивність об'єктивують аloseми: *"байдужість", "безнадія", "біль", "бундючність", "гнів", "досада", "дразливість", "дратівливість", "гордування", "горе", "жорстокість", "зздрісність", "зарозумілість", "затятість", "злість", "нахабність", "невдоволення", "ненависть", "образа", "пихатість", "презирство", "самітність", "страх", "сум", "упертість"* та ін.

Полярність емотивних аloseм виявляється не лише на рівні окремих лексичних одиниць, а й у межах контексту (комунікативної ситуації) та на рівні паралінгвальних (кінематичних та фонаційних) засобів, особливого інтонування, оскільки, наприклад, *ласка* буває не тільки *веселою, вірною, втішною, доброю, довірливою, дружньою, зворушливою, м'якою, ніжною, святою, сердечною, теплою, цілющою, чистою, чудовою, щирою*, а й *голодною, грубою, неправдивою, скупю, фальшивою, фамільярною* тощо. Отже, формування емотивного компонента значення лексичної одиниці й контексту загалом може зумовлюватися як лінгвальними, так і паралінгвальними (кінематичними та фонаційними) засобами.

Найвиразніше й найповніше емоції в художньому тексті репрезентує лексико-семантичний рівень, що містить у своєму складі такі класи лексичних одиниць: 1) лексика, що лише називає або описує емоції (*радість, щастя, жаль, сором, сум, гнів, ненависть, лютя*): *Тільки в серці збиралась **ненависть** до Петра та жаль до Насті* [5, т. 1, с. 43]; 2) лексика, що виражає або викликає емоції (*красень, чарівний, милий, негідник, прикрий*): *Мелодійний шелест листя, **чарівна** краса молодого лісу навіяли на Гната солодкий смуток* [5, т. 1, с. 55]; *Міцанин!, **галабурдник!***; 3) лексика, що набуває емотивних семантичних планів у певних контекстах завдяки тропеїзації

узуально нейтральних лексичних одиниць (*ластівка, орел, півник, дзиґа* – про людину: *Хмару розбила ластівка. В хату вбігла Гафійка, сквалпно ховаючи щось за пазуху* [5, т. 1, с. 106] або шляхом додавання до нейтральних чи емотивно маркованих основ демінутивно-меліоративних та аугментативно-пейоративних суфіксів (*донечка, сонечко, матінка, спатоньки, чолов'яга*): *Оте чисте, ви-плекане, немов вилізани матір'ю звірятко, таке туге, як пружина, з круглими бронзовими руками й ногами, в золотих воло-синках, ота весняна золота бджілка кинула в хату щось таке, від чого білі стіни під низькою стелею осміхнулись, голуб перед образами крутнувся на нитці, і козаки з червоного паперу, наліплені на стінах, узялися в боки* [5, т. 1, с. 106].

У конкретних контекстах змодельовані комунікативні ситуації, що репрезентують світ емоцій персонажів (емоційні стани), визначають засоби їх вербалізації, структуру та динаміку емоційного мовлення, зреалізовану низкою алосем, які слугують основою експлікації гами емотивних семантичних планів. Емоційний стан персонажів в ідіолекті М. Коцюбинського зазвичай вербалізований дієслівними граматичними формами (а), іменниками (б), прикметниками (в) та прислівниками (г), наприклад: а) *Чого батько жураються?* [5, т. 1, с. 97]; *За тобою, душко Марічко, ...за тобою банував...* (діал. сумував, журився) [5, т. 3, с. 217]; *Старий сердився* [5, т. 1, с. 53]; *Яким стривожився* [5, т. 1, с. 101]; *Я її ненавиджу, вона перевела мій вік молодий...* [5, т. 1, с. 68]; б) *Лиха радість наливає Хомине серце* [5, т. 3, с. 104]; *Щастя не зміщувалося у серці, щастя розривало груди!* [5, т. 1, с. 410]; *Усе частіше спостерігав він, що в серці його ворухиться кохання, тихе, приязне кохання, що воно обхоплює цілу його істоту* [5, т. 1, с. 43]; в) *Весела, нервова трохи, і очі блищали у неї* [5, т. 3, с. 171]; *Не раз стискалося Гнатове серце, не раз зсувалися тонкі брови, коли безжурний Петро гнув всілякі жарти, вигадки, весело, по-дитячи сміявся* [5, т. 1, с. 43]; г) *Спершу Гнат хотів утекти: йому було ніяково, соромно навіть* [5, т. 1, с. 46]; *На серці було так легко, радісно, як часом у малої дитини гарного погідного ранку* [5, т. 1, с. 89]. Відтворення емоційних станів персонажів здійснено комплексно й багатоаспектно: за допомогою характеристики зовнішнього вигляду, особливостей мовлення персонажів, через характеристику їхньої поведінки, стосунків, взаємодії з іншими дійовими особами. У фокусі уваги автора кілька важливих чинників: зовнішність персонажів (*очі блищали у неї, зсувалися тонкі брови*); вік комунікантів (*старий сердився, мій вік молодий, по-*

дитячи сміявся, як часом у малої дитини); часто зміст повідомлюваного, негідні вчинки, умови, причини, що зумовили нестримане виявлення негативних (значно рідше позитивних) емоційних станів; місце описуваної події, що вплинула на перебіг подій чи торкнулася настроїв персонажів, чимось схвилювала їх. Актуалізаторами вербалізації емоційних (психологічних) станів персонажів в ідіолекті митця слугують соматизми (*серце, груди*), а також лексеми, належні до сакральної сфери (*душа*) та ін. (*Я пам'ятаю тільки жадобу помсти, що **поняла** моє **серце болюче**... пам'ятаю, як присягавсь: помщусь... **люто** помщусь... за обох помщусь!..* [5, т. 1, с. 162]; ***Серце їй обливалось кров'ю**, сльози заливали очі* [5, т. 1, с. 102]; *Дивний **спокій** сповня його тіло, тільки глибоко десь, на самому споді у **грудях**, хробачком **корчиться сміх*** [5, т. 3, с. 103]; *Благодарен був **спокій** моєї **душі*** [5, т. 2, с. 307].

Контексти творів М. Коцюбинського об'єктивують процеси становлення емоційних переживань, указуючи на раптовість чи поступовість виникнення емоційного стану: *Почав я **банувати*** [5, т. 1, с. 159]; *Дивний **спокій** сповня його тіло, тільки глибоко десь, на самому споді у **грудях**, хробачком **корчиться сміх*** [5, т. 3, с. 103]; *Раїса чула часом у серці певну **ніжність**, якість матерне **почуття** до цього знівеченого життя, їй **легше було** вибачити о. Василеві, ніж кому іншому* [5, т. 2, с. 78]; *Тільки в серці **збиралась ненависть** до Петра та **жаль** до Насті* [5, т. 1, с. 43].

Арсенал лексичних засобів репрезентації емоційних станів персонажів увиразнюють мовні одиниці, що актуалізують інтенсивність, силу емоційного вияву чи впливу одного персонажа на іншого чи інших: *Дивне **почуття** обхопило Остапові **груди**: замість **радості** – **сильне обурення** **стрепехнуло** його істоту* [5, т. 2, с. 111]; *Але вухо мимохіть ловило якусь слово розмови, і на серці в Гната **ставало так погано, прикро, болісно**...* [5, т. 1, с. 59]; *Ще ніколи не було йому **так важко, так гірко**, ще ніколи **не щеміло так серце*** [5, т. 1, с. 145]. Зрідка згадуване може стосуватися "обсягу", "кількості", параметричних характеристик вияву емоцій (а) чи емоційної якості їх перебігу, наприклад: а) *Пустить мене, люди **добрі, пустить**... – **благав** Гнат, і на його блідому виду **малювався безмір муки*** [5, т. 1, с. 93]; ***Великий жаль** **вхопив Івана за серце*** [5, т. 3, с. 204]; б) ***Соломія горіла від сорому і злості*** [5, т. 2, с. 138]; ***Марта горіла злістю*** [5, т. 3, с. 176]; *Він теж **горів бажанням помститись**...* [5, т. 3, с. 182]; *Олександра **кипіла*** [5, т. 1, с. 47]; *Гнат усе чув і **кипів*** [5, т. 1, с. 59]. Останні контексти містять лексичні

одиниці (*горіти, кипіти*), лексико-семантичні варіанти яких актуалізують аloseми "бурхливо", "палко" виявлятися, відчувати, переживати, хвилюватися, тобто образно виражають силу і якість почуттєвих станів персонажів одночасно, реалізуючи свої переносні значення.

Силу вияву емоційних станів персонажів в ідіолекті автора можуть об'єктивувати лексеми, що містять аloseми аудіального змісту, або ж вербалізувати їх шляхом поєднанням в одному контексті аудіального і візуального планів, актуалізуючи емоційні стани через дії, поведінку, вчинки персонажів: **Кричає на всіх, лупив у двері і докучав** [5, т. 2, с. 274]; **Грима дверима, перекидає стільці і хоче так крикнуть, щоб по всіх хатах заскакала стаєнна лайка** [5, т. 3, с. 98]; **Щось од спини розлазиться холодними мурашками по всьому тілу, і щелепи трясуться...** [5, т. 2, с. 170]; **Хима аж скочила на полу, мов опечена** [5, т. 1, с. 107].

Зовнішнє вираження емоцій передбачає наявність рухових симптомів у персонажів, що ідентифікують їхні почуттєві інтенції: **Моя жінка, сполохана стогоном із спальні, метнулась туди, а я кидуюсь по хаті, як зранений звір, і в непогамованій злості розпихаю меблі, хочу все знищити** [5, т. 2, с. 173]. Рух допомагає (хоч на певний період чи хоч частково) звільнитися від негативних емоцій, досягти бажаної психологічної рівноваги.

Емоційну ауру творів письменника створюють контексти, що репрезентують: 1) емоційне ставлення: **Їй жаль було дочку, соромно, що дочка живе на віру** [5, т. 1, с. 74]; **Вигляд Антона занепокоїв Марту** [5, т. 3, с. 158]; **Марта чула жаль до Антона: він її обуриє** [5, т. 3, с. 169]; 2) емоційне оцінювання: **Семен лихий та збентежений вишов з хати** [5, т. 1, с. 124]; **І хоч вона далеко була вже од місця пригоди, а все ж ця гидка історія гнітила її як сонна мара – і мутила, й підіймала в серці злість** [5, т. 2, с. 630]; **Лице в неї наллялось кров'ю, очі спалахнули, вона підперла боки червоними, голими по лікоть руками і хиталась од сміху...** [5, т. 2, с. 244]; 3) емоційне самооцінювання: **Ох, як мені гидко, як мені страшно, як ся свідомість раниць моє батьківське серце...** [5, т. 2, с. 174]; **Мені теж сумно** [5, т. 3, с. 173]; **Я вже киплю** [5, т. 3, с. 292]; **І мені так жалко стає себе, я такий скривджений, такий бідний, самотній, я весь кутаюся, лице моє жалібно кривиться, і в очах крутиться гірка сльоза** [5, т. 2, с. 170]. Емоційні семантичні плани основних чотирьох лексико-граматичних класів інтенсифікують слова категорії стану та частки, які беруть активну участь в

опосередкованій експлікації емотивності крізь призму увиразнення фізіологічних станів, виявів, відчуттів і передчуттів, а також приклади переносних уживань лексем, що номінують події, вчинки персонажів, що стали джерелом емоційного оцінювання.

Емоційне ставлення, емоційне оцінювання та емоційне самооцінювання експлікують безпосередні зв'язки з емоційним станом персонажів, сприймаються такі емоції насамперед як явища психічні. Вони одночасно належать і до сфери суб'єктивного, і до сфери соціального, усвідомлюваного й пізнаваного членами комунікативних процесів. В ідіолекті М. Коцюбинського активно функціонують лексеми всіх чотирьох згадуваних класів, їх фіксують і лексикографічні праці. Домінують у мовотворчості митця лексичні одиниці, що називають або описують емоційні стани персонажів. Такі одиниці належать до узуальних пластів лексики і становлять ядро лексичного фонду мови, уживаного для вербалізації внутрішнього світу людини.

Емотивне відображення фрагментів довкілля можливе через кодування емотивних сем у структурі лексичних значень будь-яких слів, що зумовлене потребами мовця або ситуацією. Емотивна мовленнєва діяльність пов'язана не з логічним, об'єктивним відтворенням фрагментів концептуальної картини світу, а з передаванням почуття-ставлення до них. Останнє й визначає мотиви комунікативного акту – формування емотивного тону висловлювання відповідно до інтенцій, потреб та інтересів суб'єкта мовлення. Показові для ідіолекту М. Коцюбинського метафоричні та порівняльні моделі, створені на основі найменувань фундаментальних емоцій та лексико-фразеологічних одиниць, що актуалізують свій семантичний потенціал як найменувань емоційних станів суб'єктів і емоційних оцінок ситуацій: *Звірячий жах ганяв його по хаті, од дверей до дверей, а він намагався гамувати його і весь тремтів* [5, т. 2, с. 243]; *Неспокій бігав по хаті* [5, т. 3, с. 158]; *Я не спав три ночі... мене гризе горе, я втрачаю єдину й кохану дитину...* [5, т. 2, с. 170]; *Горе посухою впало на її очі, висушило сльози* [5, т. 1, с. 142]; *Усю ніч сум літав по хаті, шарпав за серце бідних людей та не давав їм спати...* [5, т. 1, с. 102]; *Чорне обличчя Олександрине збіліло; з-під високих, веселкою, брів світились гострі чорні очі; в очах мигтіла блискавка* [5, т. 1, с. 48]; *Лежить бідна мати Харитина та б'ється з думками* [5, т. 1, с. 33]; *Руки й ноги тремтять, духу з грудей не можна добути...* [5, т. 1, с. 42]; *У Гната аж коло серця залоскотало від того погляду* [5, т. 1, с. 68]; *І Химину душу точила тая ж думка, але Хима теж гризлась тихцем і ніби не знала,*

чого Хома **нудить світом...** [5, т. 1, с. 107]. Образна вербалізація емоцій у художньому тексті – це одна з особливостей ідіолекту М. Коцюбинського. Митець зумів у складі лексичних і фразеологічних засобів української мови віднайти одиниці, що уможливили самобутню репрезентацію широкого спектра емоційних станів персонажів.

Комплексну вербалізацію світу емоцій персонажів у художній мові М. Коцюбинського забезпечують лексичні та фразеологічні одиниці, що номінативно чи експресивно (образно) об'єктивують емоційні стани, емоційне ставлення, емоційне оцінювання, емоційне самооцінювання, а також емоційну реакцію, емоційний мотив, емоційну якість (кількість, інтенсивність тощо), загалом емоційну модель мовленнєвої поведінки комунікантів у різних типах контекстів.

Література

1. Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики : підручник / Ф. С. Бацевич. – 2-ге вид., доповн. – К. : ВЦ "Академія", 2009. – 376 с. – (Серія "Альма-матер").
2. Бойко Н. І. Паралінгвальні фразеологізми в мовотворчості М. Коцюбинського / Н. І. Бойко // Література та культура Полісся : зб. наук. праць. – Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2015. – Вип. 78. Серія "Філологічні науки". – С. 110–116.
3. Гридин В. Н. Психолінгвистические функции эмоционально-экспрессивной лексики : автореф. дисс. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.01 / Гридин В. Н. ; Ин-т язык. АН СССР. – М., 1976. – 20 с.
4. Єрмоленко С. Я. Емоційна лексика / С. Я. Єрмоленко // Українська мова : енциклопедія / редкол.: В. М. Русанівський, О. О. Тараненко (співголови), М. П. Зяблюк та ін. – 3-тє вид., зі змінами і доповн. – К. : "Укр. енцикл." ім. М. П. Бажана, 2007. – С. 177.
5. Коцюбинський М. Твори : в 7 т. / М. Коцюбинський. – К. : Наукова думка, 1973. – Т. 1. – 406 с. ; Коцюбинський М. Твори : в 7 т. / М. Коцюбинський. – К. : Наукова думка, 1973. – Т. 2. – 382 с. ; Коцюбинський М. Твори : в 7 т. / М. Коцюбинський. – К. : Наукова думка, 1973. – Т. 3. – 429 с.
6. Леонтьев А. А. Основы психолінгвистики / А. А. Леонтьев. – 3-е изд. – М. : Смысл, 2003. – 287 с.
7. Манзій А. М. Емоційна лексика у сучасній німецькій мові: структура, семантика : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.04 "Германські мови" / Манзій А. М. – Чернівці, 2008. – 19 с.
8. Прадид Ю. Ф. Русско-украинский и украинско-русский тематический словарь. Эмоции человека / Ю. Ф. Прадид. – Симферополь, 1994. – 244 с.
9. Психологічний словник / за ред. В. І. Войтка. – К. : Вища школа, 1982. – 216 с.
10. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика : термінологічна енциклопедія / О. О. Селіванова. – Полтава : Довкілля-К, 2006. – 716 с.

11. Хомякова Н. А. Эмотивные фразеологизмы в русском, французском и английском языках (сопоставительный анализ) : автореф. дисс. на соискание научн. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.20 "Сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное языкознание" / Хомякова Н. А. – М., 2008. – 23 с.

12. Шаховский В. И. Общие вопросы лингвистической теории эмоций / В. И. Шаховский // Язык и эмоции. – Волгоград, 1995. – С. 3–15.

13. Шаховский В. И. Эмоции: Долингвистика, лингвистика, лингвокультурология / В. И. Шаховский. – М. : Книжный дом "Либроком", 2010. – 128 с.

14. Шаховский В. И. Языковая личность в эмоциональной коммуникативной ситуации / В. И. Шаховский // Филологические науки. – 1998. – № 2. – С. 59–65.

УДК 811.161.2366(075.8)

В. М. Бойко, Л. Б. Давиденко

Адвербіальний простір поетичного мовлення Лесі Українки

Стаття присвячена всебічному аналізу адвербіативів поетичних творів Лесі Українки. Крім морфологічних особливостей та систематизації основних підходів до вивчення класу адвербіативів, з'ясовано, що прислівник у контексті художнього твору набуває емоційно-експресивного забарвлення. Визначено, що індивідуально-авторське використання прислівників, прислівникових комплексів, редуплікацій, транспозицій сприяє виникненню адгерентної експресивності як самих мовних одиниць, так і контексту в цілому.

Ключові слова: адвербіатив, прислівники означальні, обставинні, предикативні, модальні, експресиви, ампліфікація, повтор, транспозиція.

Статья посвящена всестороннему анализу адвербиативов поэтических произведений Леси Украинки. Кроме морфологических особенностей и систематизации основных подходов к изучению класса адвербиативов, установлено, что наречие в контексте художественного произведения приобретает эмоционально-экспрессивную окраску. Определено, что индивидуально-авторское использование наречий, наречных комплексов, разнообразных повторов, транспозиции способствует возникновению адгерентной экспрессивности как самих языковых единиц, так и контекста в целом.

Ключевые слова: адвербиатив, наречия определительные, обстоятельные, предикативные, модальные, экспрессивы, амплификация, повтор, транспозиция.

The article is devoted to a comprehensive analysis of adverbatives of Lesya Ukrainka's poetic works. In addition to morphological features – the function of expressing the non-process sign of action or condition, immutability and correlation with significant parts of speech – and systematization of the basic approaches to studying the class of adverbatives, it is established that the adverb acquires an emotionally expressive coloring in the context of the art work. It is determined that the individual-authorial use of adverbs, adverbial complexes, various repetitions, transpositions promotes the emergence of the adherent expressiveness of both the linguistic units themselves and the context as a whole. Modern approaches to the study of the functioning of language units in the context of the art work make it possible to define new aspects of the study of the poetry heritage of Lesya Ukrainka.

Key words: adverbative, adverbs, determinative, detailed, predicative, modal, expression, amplification, repetition, transposition.

Прислівник як лексико-граматичний клас слів неодноразово й упродовж багатьох років залишається об'єктом дослідження в сучасному мовознавстві. У наукових студіях розглядали його на сучасному та історичному мовних зрізах. З погляду діахронії прислівник вивчався у працях В. Німчука, С. Бевзенка, І. Слинька, Л. Гумецької; синхронічний аспект вивчення представлено у працях І. Чаплі, М. Леонової, А. Майбороди, І. Вихованця, А. Висоцького та інших.

Незважаючи на значну кількість досліджень, в українському мовознавстві не існує однозначного погляду і на прислівник як частину мови, і на виокремлення кількості семантичних розрядів адвербітивів, і на особливості стилістичного функціонування їх у художніх текстах [1; 2; 4; 5; 6; 8; 9].

Зазвичай прислівник характеризують за кількома диференційними ознаками: з погляду семантики прислівникові властиве значення вторинної (подвійної) ознаки – ознака іншої ознаки (процесуальної або статичної) та вираження предикативної ознаки й модальності; з погляду морфологічних особливостей прислівник характеризується незмінністю й співвіднесеністю з усіма повнозначними частинами мови, з погляду синтаксичного функціонування – роллю обставини або головного члена, співвідносного з присудком, в односкладному безособовому реченні. Такі критерії виокремлення прислівника найчастіше представлені в традиційних граматиках М. Жовтобрюха, В. Німчука, І. Чаплі, М. Плющ та ін.

Однак новітні підходи до вивчення класу прислівників суттєво відрізняються від досліджень попередників. Так, І. Вихованець та К. Городенська наголошують на периферійності прислівника як частини мови, категорійне значення якої ґрунтується на чотирьох повнозначних частинах мови, для якої характерна морфологічна безкатегорійність і незмінність. Периферія прислівника характеризується різним ступенем нейтралізації вихідних іменникових, дієслівних і прикметникових ознак [1, с. 245]. На думку українських мовознавців, ця частина мови має особливе синтаксичне функціонування: займає позицію детермінанта, який "поєднується з опорним реченням та з опорним дієсловом зв'язком прилягання" [4, с. 299].

Таким чином, позначення прислівником вторинної ознаки й вираження її морфологічно невідмінюваними формами є категорійним, частинимовним, значенням прислівника – значенням ознаки іншої ознаки.

З погляду стилістичного функціонування, "прислівники, становлячи своєрідну, однак не дуже розгалужену сукупність морфологічних і синтаксичних ознак, не можуть у семантико-стилістичному плані не поступатися іменникам, дієсловам, прикметникам. Стилістична функція прислівників загалом доповнювальна, бо вони тільки своєрідно розгортають семантичне значення, виражене найчастіше дієсловом" [5, с. 207].

Дещо протилежну думку має А. Нечипоренко, яка зазначає: "як суто похідна частина мови прислівник акумулює інформаційне та емоційно-експресивне наповнення вихідних частин мови – іменників, прикметників та дієслів; також прислівник може виступати в ролі інтенсифікатора дій та ознак, що робить його носієм авторської суб'єктивно-емоційної оцінки, а отже, – активною стилістемою" [8, с. 3].

Актуальність пропонованого дослідження посилюється потребою активного вивчення частиномовної природи прислівника, встановлення та з'ясування функціональних і стилістичних особливостей значенневих розрядів адвербіативів у поетичній мові Лесі Українки.

Адвербіальний простір художнього мовлення Лесі Українки надзвичайно потужний. За слушним зауваженням Н. Костусяк, "... творчий доробок найславнішої української письменниці досить масштабний і багатогранний. Він репрезентує не тільки індивідуально-авторську сутність її ідіолекту, а й відбиває мовотворчість цілої епохи. Крім того, сучасний розвиток науки про мову дає змогу наголосити на нових аспектах вивчення поетичної спадщини Лесі Українки" [6, с. 139].

З особливою поетичною силою поетеса вживає прислівники різних семантичних груп: означальні, обставинні, предикативні, модальні. Окрім цього, поетичне мовлення поетеси характеризується використанням зменшено-пестливих форм прислівників, ампліфікаційних комплексів, підсилювальних семантичних елементів, повторів, омонімічних лексем тощо.

Означальні прислівники програмують якісні ознаки дії, спосіб їх вираження й кількісний вияв ознаки: *І буде струна урочисто і тихо лунати, І пісня від серця поллється* [10, с. 18] – якісна ознака дії; *Ти занадто палка, моя пісне!* [10, с. 83] – міра вияву ознаки; *Там стиха шепочуть зеленій віти, там гімни лунають любові* [10, с. 22] – спосіб дії. Означальні прислівники пояснюють дієслово, рідше – прикметник, прислівник чи іменник (*але вона занадто вже сумна; то я у лісі зовсім самотня; надто тяжко туга серце обгортала*).

Якісно-означальні прислівники та деякі обставинні (*високо, близько, низько, далеко*) утворюють форми вищого та найвищого

ступенів порівняння: *Бач, я тебе за те люблю найбільше, чого ти сам в собі не розумієш* [10, с. 495]; *Усміх донни Ізідори Був дедалі все ясніше, І щораз вона ставала До Бертольда прихильніше* [10, с. 260]; *Я бачила тоді, що хто хилився найнижче, Того найбільш топтали люди й коні* [10, с. 77].

Обставинні прислівники вербалізують зовнішні обставини та мотиви, додаткові ситуації, за яких відбувається дія. Серед них виокремлюють прислівники місця, часу, причини, мети: *Все тут журливе кругом сеї хати* [10, с. 35]; *Одкрила очі, глянула навколо: склепіння біле, образ, і лампадка* [10, с. 74] – місце дії чи напрямку руху; *Весна ще так ніколи не співала, як отепер* [10, с. 458] – час перебігу дії; *Пробачай, що я нагримав зопалу* [10, с. 486] – причина виникнення дії; *Легким сном спить мій жаль у серденьку, нащо співом будити його?* [10, с. 51] – мета дії.

Предикативні прислівники передають різні стани (природи, довкілля, психо-фізичний стан людини, значення можливості, необхідності, доцільності), із синтаксичного погляду виконують функцію головного члена, співвідносного з присудком, в односкладному безособовому реченні [3, с. 136].

Найпродуктивнішою в поезії Лесі Українки виявилась група предикативних прислівників, що позначають **емоційний** стан людини (пригніченість, страх, страждання, незадоволення, тривогу, сум, сором, жаль або навпаки, схвалення, захоплення, радість, ніжність, замишування, пошану тощо): ... *чогось мені тяжко-важко, на серці досада* [10, с. 143]; *Нащо так? Аж страшно, як ти очима в душу зазираєш...* [10, с. 479]; *Ім добре так удвох, – як нам з тобою* [10, с. 159].

Предикативний прислівник жаль найчастіше актуалізується в поетичному мовленні поетеси, який є однозвучним (омонімічним) з іменником жаль: *Я знала тільки, що мені так жаль, так жаль на ворогів і жаль на подоланих* [10, с. 77]; *А тільки серце вражене сумує, І жаль тобі, що ти мене кохаєш* [10, с. 48] – предикативні прислівники; *Подвійний мій розпач, подвійний мій жаль, Моя нерозважна печаль!..* [10, с. 69] – абстрактний іменник. Для досягнення максимального стилістичного ефекту поетеса одночасно актуалізує і власне іменник жаль, і транспонований до класу прислівника омонімічний іменник: *Дарма! Не жаль мені, що молодою згину, А жаль – о лютий жаль, що пропаду даремне* [10, с. 75].

Наступну, меншу, підгрупу складають прислівники, які позначають **фізичний** стан людини (це, частіше, стан здоров'я – задовільний

чи незадовільний або стан, спровокований ситуативно): *Ой, здається, – не журюся, таки ж я не рада, чогось мені **тяжко-важко**, на серці досада* [10, с. 143]; ***Тяжко** знов казати те, що **нелегко** вимовить і раз* [10, с. 443].

Група предикативних прислівників позначає і **стан природи**, доквілля, і вербалізує різноманітні почуття людини: ***Сумно** тут усюди, так **пусто**, так **глухо**, У цілому замку немає ні духа* [10, с. 14]; ***Тихо і тепло**... І сон не бере, і робота не йде* [10, с. 112]. Прислівникам властива пряма і непряма, тропейчна семантика: ***Тихо** скрізь, і на серденьку **тихо**, Десь журба з нього згинула пріч* [10, с. 28]; *Тоді було б так **добре**... І матуся була б така щаслива* [10, с. 380]; *... люди веселі і я ...не будить... все буде **добре**...* [10, с. 222].

Варто зазначити, що предикативні прислівники актуалізуються часто або самостійно, без залежних другорядних членів речення, або ж із іншими первісними прислівниками – *тут, так, там*. Такі підсилювальні прислівникові комплекси суттєво розширюють виражальні засоби мови, додають мовленню неповторних значенневих елементів і емоційності [5, с. 209].

Значення можливості / неможливості, необхідності, доцільності дії вербалізують прислівники *треба, потрібно, необхідно, можна, варто, доцільно*: *Умри, душе, розбийсь, холодне серце, так жити не **варт!*** [10, с. 181]; *Не **треба**, кажеш? То не **треба**, милий! Не **треба**, любий!* [10, с. 480].

Склад предикативних прислівників активно поповнюється у процесі адвербіалізації іменників *жаль, страх, досада, шкода, сором, гріх, пора*: *Я відаю, кого ти дожидаєш, та тільки ба! – **шкода** твого ждання!* [10, с. 527]; ***Сором** хилитися, Долі коритися! Час твій прийде...* [10, с. 20]; *... але й тобі **пора** вже забувати звичай нечестиві!* [10, с. 337] та нерідко транспозиції до цієї групи якісно-означальних, наприклад: ***Спокійно** там: ні дерево, ні зілля не шелестить, не навіває мрій* [10, с. 513] – предикативний прислівник і *Я поведу тебе в далекий край, незнаний край, де тихі, темні води **спокійно** сплять* [10, с. 513] – якісно-означальний прислівник. У термінології А. Майбороди такі прислівники називають атрибутивно-предикативними (*гірко, пізно, сумно, дико, погано, смішно* тощо) [9, с. 431].

Модальні прислівники відрізняються від інших прислівників тим, "що вони не пов'язуються граматично і семантично з якимось із членів речення, а слугують для виявлення ставлення мовця до змісту

всього речення" [9, с. 443]. Їх уживають для надання окремому слову або всьому реченню модальних відтінків: ствердження, заперечення, впевненості / невпевненості, імовірності, припущення (*напевне, певне, може, власне, можливо, очевидно, дійсно, справедливо, справді, видно, звичайно, звісно, безумовно, безсумнівно*) [3, с. 136], наприклад: **Справді**, він не без дотепу, твій дон Жуан!.. [10, с. 548]; **Може**, місяць неясно світить [10, с. 479]; **Ні! Певне**, ти мене ніколи не любила! [10, с. 48].

Прислівники різних семантичних розрядів мають неоднаковий стилістичний потенціал. Якісно-означальні прислівники мають найвищий ступінь актуалізації в контексті: *Як солодко грає, як глибоко крає, розтинає білі груди, серденько виймає!* [10, с. 463]; *Тихо, журливо кива головою, Віттям плакучим верба* [10, с. 34]. Вони є засобом вираження емоцій ліричного героя, засобом посилення експресивності поетичного твору.

Найбільшою художньо-естетичною значущістю у творах поетеси відзначаються ампліфікаційні ряди, в основі яких нагромадження синонімічних або однотипних мовних одиниць, які сприяють висвітленню зображуваного явища чи поняття в усіх аспектах: *І хаос, і зорі зникнуть, стане рівно, ясно, біло* [10, с. 155]; *Може, буде там покійно, Мов рабіня, тихо, вірно колихать малі молюски* [10, с. 245]. Такі адвербіативи набувають адгерентної експресивності, тобто інтенсифікованої виразності мовного знака, що сформувалася тільки у певному контексті, ситуації, умовах, а не в основному словниковому значенні [7, с. 190].

Прислівники позбавлені форм словозміни, однак в контексті поетичного твору набувають різноманітних емоційно забарвлених конотацій, зокрема завдяки суфіксам суб'єктивної оцінки якості. Такі форми можливі від якісних прикметників на зразок: *глибоченький, тоненький, близенький, пізенький, м'якенький, рівенький, гарненький, тихенький, швиденький*, від яких творяться якісно-означальні прислівники на **-о**: *Поки ніж не крає, дерево не грає. А хто вірже глибоченько, тому заспіває* [10, с. 163]; *Приторкнутись ти хочеш близенько, придивитись до нього пильненько* [10, с. 141]; *Так твоя думка швиденько полине, тільки їй волю даси* [10, с. 38].

У творах трапляється римування демінутивних форм прислівників із зменшено-пестливими формами іменників: *І вже височенько Ясний місяченько* [10, с. 15]; *Бачу здалеченька, як виразно щогли тонкі чорніють проти місяченька* [10, с. 29]. Варто зазначити, що із суфіксів суб'єктивної оцінки **-еньк-, -есень-, -ісінк-, -усінк-**

поетеса актуалізує тільки похідні із суфіксом **-еньк-**, а прислівник *здалеченька* виступає як okazіональне утворення.

Посиленням вираженої емотивності первісним прислівником **так** досягається максимальний ступінь інтенсивності ознаки якісно-означального прислівника: *А у тую неділеньку рано Синє море чудово так грає* [10, с. 11]; *Вони так щиро билися за волю, за правду й за святеє Боже слово* [10, с. 408]; *Щось давнє так смутно в душі забриніло...* [10, с. 168]; *Ти пестив так ніжно мене, коханий Трістане, а в очі так сумно дививсь, аж серденько в'яне* [10, с. 288].

Повтори однакових чи синонімічних слів (*тихо-тихо, тяжко-важко, тихо-тихесенько, ранесенько-рано, виразно-щиро, смутно-закохано, таємно-тихо*) інтенсифікують значення таких одиниць у контексті, посилюють емоційний вплив на читача, чіткіше змальовують образ, поглиблюють думку: *Мій час пливе собі так тихо-тихо...* [10, с. 97]; *Співала пісню дзвінку, голосну То знов таємно-тихо шепотіла* [10, с. 52]; *... хоча душа твоя про те співає виразно-щиро голосом сопілки* [10, с. 495]; *Смутно-закохано дивиться на нього і мовчить хвилинку* [10, с. 496].

Кожне стилістично довершене використання прислівника – це один із раціональних за певною ознакою спосіб мовленнєвої комунікації [5, с. 209], в якому дуже важливо враховувати транспозиційні можливості прислівників, а саме перехід їх до класу прийменників, неозначених числівників, часток:

- препозиціоналізація: *Мандруємо возким туманом назустріч сліпій сніговиці* [10, с. 223]; *Шумить у них спогадів, мрій ціле море, Навколо них розпач хаосом чорніє* [10, с. 70]; *Вже тут навколо хати й Злидні ходять* [10, с. 519];

- нумералізація: *І скільки літ, і як багато рук Для неї будували храм таємний* [10, с. 63]; *Довелось звоювати Городів чужих чимало* [10, с. 262];

- партикуляція: *Бо то ж якраз тієї днини були співцеві роковини* [10, с. 208].

Таким чином, проблема частиномовного статусу прислівника і наразі залишається актуальною. Функція вираження якісної або кількісної ознаки дії, стану, іншої ознаки чи предмета є категорійною для прислівника. У його межах виразно виокремлюють чотири семантичні групи – означальні (що виражають внутрішні ознаки інших ознак), обставинні (що позначають зовнішні обставини перебігу дій або станів), предикативні, модальні. Предикативні та модальні прислівники від інших розрядів відрізняються специфікою синтаксичного

функціонування, з погляду семантики – виражають стан природи або людини, ставлення мовця до висловленої думки. Предикативні прислівники вживаються тільки в односкладних безособових реченнях, а модальні із членами речення не пов'язані ні семантично, ні граматично.

Зі стилістичного погляду прислівникам властива семантико-стилістична гнучкість. Леся Українка використовує прислівники з різним семантичним навантаженням, оскільки вони вирізняються здатністю поглиблювати основне значення у контексті, набувати додаткових семантичних відтінків, емоційно впливати на читача.

Література

1. Безпояско О. К. Граматика української мови: Морфологія / О. К. Безпояско, К. Г. Городенська, В. М. Русанівський. – К. : Либідь, 1993. – 329 с.
2. Бойко В. М. До проблеми вивчення лексики-граматичних розрядів прислівника / В. М. Бойко, Л. Б. Давиденко // Література та культура Полісся. – Ніжин, 2017. – Вип. 86. Серія "Філологічні науки". – № 8. – С. 186–194.
3. Бойко В. М. Граматика української мови: Морфеміка. Словотвір. Морфологія / В. М. Бойко, Л. Б. Давиденко. – К. : Академвидав, 2014. – 246 с.
4. Вихованець Іван. Теоретична морфологія української мови / Іван Вихованець, Катерина Городенська. – К. : Пульсари, 2004. – 400 с.
5. Дудик П. С. Стилістика української мови / П. С. Дудик. – К. : Видавничий центр "Академія", 2005. – 367 с.
6. Костусяк Наталія. Засоби реалізації локативної семантики в поезії Лесі Українки / Наталія Костусяк // Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки: Типологія та функції мовних одиниць : науковий журнал. – Луцьк, 2014. – № 2. – С. 138–148.
7. Мацько Л. І. Стилістика української мови / Л. І. Мацько, О. М. Сидоренко, О. М. Мацько. – К. : Вища шк., 2003. – 462 с.
8. Нечипоренко А. Ф. Адвербіальний епітет у поетичному дискурсі шістдесятників : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук за спеціальністю 10.02.01 "Українська мова" / Нечипоренко А. Ф. ; Інститут філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка. – К., 2010. – 16 с.
9. Сучасна українська літературна мова: Морфологія / за заг. ред. акад. І. К. Білодіда. – К. : Наук. думка, 1969. – 583 с.
10. Українка Леся. Вибране : поезії, поеми, драматичні твори / Леся Українка. – К. : Дніпро, 1977. – 637 с.

УДК 811.161.2'42

Г. М. Вакуленко

Особливості внутрішньотекстових синтаксичних зв'язків у художньому мовленні Ліни Костенко

У статті проаналізовано особливості внутрішньотекстових синтаксичних зв'язків у прозовому тексті Ліни Костенко з погляду макропропозицій. Встановлено, що будова складного синтаксичного цілого відіграє ключову роль у сприйманні його автором та визначає принципи синтаксичних зв'язків: кільцевого, паралельного, приєднувального, ланцюгового, променевого. Зокрема, у статті розглянуто функціональне призначення кожного із видів синтаксичного зв'язку, а також їхню роль у сприйманні тексту реципієнтом. Аналіз показав, що складне синтаксичне ціле складається із зачину, основної частини та кінцівки і утворює семантико-синтаксичну єдність. З'ясовано, що текстотвірні можливості складного синтаксичного цілого через синтаксичну статистику відображають план мовної системи, а через динаміку втілюють мовну структуру в мовлення.

Ключові слова: текст, складне синтаксичне ціле, текстотвірні синтаксичні зв'язки, макропропозиції тексту, семантико-синтаксична єдність.

В статті проаналізовані особливості внутрішньотекстової синтаксическої зв'язки в прозаїчеському тексті Ліни Костенко з точки зрення макропропозицій. Установлено, що строение сложного синтаксического целого играет ключевую роль в восприятии его автором и определяет принципы синтаксических связей: кольцевой, параллельной, присоединительной, цепной, лучевой. В частности, в статье рассмотрено функциональное назначение каждого из видов синтаксической связи и их роль в восприятии текста реципиентом. Анализ показал, что сложное синтаксическое целое состоит из зачина, основной части и концовки и образует семантико-синтаксическое единство. Выяснено, что текстообразующие возможности сложного синтаксического целого через синтаксическую статистику отражают план языковой системы, а через динамику воплощают языковую структуру в речи.

Ключевые слова: текст, сложное синтаксическое целое, текстообразующие синтаксические связи, макропропозиции текста, семантико-синтаксическое единство.

The article analyzes the features of intratextual syntactic relations in the prosaic text of Lina Kostenko in terms of macropropositions. It is established that the structure of a complex syntactic unity plays a leading role in author's perception of it and defines the principles of syntactic relations: circular, parallel, connecting, chain, radial. In particular, the functional purpose of each type of syntactic relation and its role in the recipient's perception of the text are considered in the paper. The analysis has shown that the complex syntactic unity consists of the introduction, the main part and the conclusion and forms a semantic-syntactic unity. It is clarified that the text-forming possibilities of a complex syntactic unity reflect the plan of the language system through syntactic statics and objectify the language structure in speech through the dynamics.

***Key words:** text, complex syntactic unity, text-forming syntactic relations, macropropositions of the text, semantic-syntactic unity.*

Сучасна теорія тексту є тією перспективною галуззю філологічних досліджень, яка прагне об'єднати всі знання про текст, вивести наукові пошуки у сфері лінгвістики на якісно новий рівень. Вивчення тексту допомагає пізнати особливості функціонування мовних одиниць у просторі більшому, ніж речення. Тому зацікавленість текстом, яка спостерігається нині, можна пояснити прагненням осмислити роль цієї одиниці в здійсненні мовної комунікації в різних сферах людської діяльності. З посиленням інтересу до тексту в лінгвістичному вимірі **актуальною** постає проблема з'ясування й опису типології внутрішньотекстових синтаксичних зв'язків.

У нашій статті висвітлюються можливості текстотвірного синтаксичного зв'язку в романі Ліни Костенко "Записки українського самашедшого".

Активне дослідження проблематики складного синтаксичного цілого (ССЦ) розпочалось у 60–70-ті рр. ХХ ст., коли лінгвістика тексту виокремилась у самостійну дисципліну, що досліджує багатоаспектну внутрішню організацію зв'язного тексту. Незважаючи на активне вивчення цієї синтаксичної одиниці, до однозначності в термінології науковці не прийшли. У сучасному мовознавстві "блоки речень" (С. Бевзенко) або "єдності" (А. Мамалига), що утворюються як сполучення речень і тісно пов'язуються між собою єдністю думки, теми, а також специфічними засобами зв'язку, мають різні найменування: ССЦ, НФС (надфразна єдність), прозаїчна строфа, великі синтаксичні сполуки, велике синтаксичне ціле, група речень, дискурс, абзац. Найуживанішими серед цих термінологічних одиниць, на нашу думку, є терміни ССЦ і НФС.

А. Мамалига у праці "Синтаксис тексту" розмежовує НФЄ і ССЦ, визначаючи його як самостійну семантико-синтаксичну одиницю, що формується шляхом об'єднання речень на основі взаємодії змісту й форми окремих мовленнєвих повідомлень. Учений надфразну єдність вважає утворенням "співвіднесеним із фразою й таким, що відображає поряд із нею особливості членування мовленнєвого потоку, його ритміко-інтонаційної, графічної організації" [7, с. 150].

Водночас слід зауважити, що більшість лінгвістів вважають ССЦ і НФЄ синонімічними поняттями (С. Бевзенко, М. Жовтобрюх, Н. Валгіна, І. Вихованець, К. Шульжук, А. Загнітко та ін.). Як бачимо, основною проблемою ССЦ у сучасній лінгвістиці є те, що ця одиниця не має єдиного визначення. Як теоретична проблема залишається майже не дослідженою обмеження (делімітація) кордонів складного синтаксичного цілого в аспекті нерозривності його планів змісту та вираження.

У структурі ССЦ тісно переплетені й взаємообумовлені зовнішній і внутрішній плани його побудови. Зовнішній план – це поєднання структур речень, що є компонентом ССЦ. Внутрішня структура традиційно виявляється в законах міжфразової єдності, у наявності особливих внутрішніх зв'язків. Окремі речення у складі складного синтаксичного цілого об'єднуються міжфразовим зв'язком, який утворюється за допомогою лексичної послідовності, а також спеціальних лексичних засобів. Отже, будова ССЦ відіграє ключову роль у сприйманні її автором та визначає принципи його зв'язків: кільцевого, паралельного, приєднувального, ланцюгового та променевого.

Ми звернули увагу на дослідження ССЦ у творчості українських письменників і відмітили те, що саме художнє мовлення Ліни Костенко – це велике поле для наукових студій. Для вивчення формального текстотвірного синтаксичного зв'язку обраний роман Ліни Костенко "Записки українського самашедшого", в якому визначили основні види зв'язку між реченнями в складному синтаксичному цілому.

На думку А. Загнітка, найелементарнішим міжреченнєвим внутрішньотекстовим синтаксичним зв'язком є **ланцюговий**, "суть якого полягає в лінійній послідовності поєднуваних компонентів, унаслідок чого створюється кумулятивна семантика єдності (зміст одного речення входить складником до смислового тла іншого: перше речення до другого і т. д.)" [3, с. 783]: *Почалося це з того, що я раптом захотів на Канари, не тому, що курорт, океан, екзотика. А тому, що вчитав у одному журналі, що там десь високо в горах,*

у вічнозелених нетрях є плем'я, яке не говорить між собою, а пересвистується. І я подумав – от якби у нас не говорили, а пересвищувались. Бо стільки вже наговорено, до цілковитої втрати смислу. Та ще й якоюсь мовою недолюдською, сурогатом української і російської, мішанкою, плебейським сленгом, спадком рабського духу і недолугих понять, від чого **мені**, ніби на обличчі суспільства лежить знак дебілізму, – а при чому ж тут я? [6, с. 9].

Як бачимо, цей фрагмент тексту складається з зачину, основної частини й кінцівки. Зачин тісно пов'язаний із першим реченням, до якого примикають, доповнюючи й конкретизуючи його, п'ять наступних конструкцій; в основній частині передається суть бажання відправити героя на Канари; кінцівка складається з одного, але дуже об'ємного речення, яке є результативним. Усі прозові рядки цього фрагмента становлять тісну семантико-синтаксичну єдність. Відсутність абзаців ще більше згуртовує речення в єдине ціле. Виклад ведеться від першої особи. Авторська оцінка в основному стилізована під мову оповідача. Структурна форма мовлення – це монолог. З точки зору функціонально-смыслових типів фрагмент є розповіддю. Функціональний стиль фрагмента – це стиль художньої літератури, в якому яскраво відчувається індивідуально-авторський стиль.

Слід зазначити, що ланцюговий зв'язок є зручним для рецепієнта, бо кожне речення в ССЦ доповнює одне одного, завдяки чому читач наперед може передбачити подальший розвиток ситуації, але для того, щоб текст був зрозумілим, автор подає деталі розвитку події в наступних реченнях, щоб легко й зручно читати.

Наступний внутрішньотекстовий синтаксичний зв'язок у ССЦ, заявлений у романі Ліни Костенко, – **паралельний**, суть якого полягає в структурній співвіднесеності зв'язаних за змістом речень. Він виражається в однаковій або схожій структурі синтаксичних конструкцій, наприклад: *Спадковість у мене теж добра, психів у роду не було. Вчився в університеті, ходив на байдарках, навіть маю спортивний розряд. Кінчав аспірантуру, захистив дисертацію. Хобі у мене музика, література, у дитинстві збирав марки. Словом, все адекватно, а оце раптом, на зламі століть, відчув дискомфорт, кривля поїхала, звернувся до психіатра, але відхилень психіки він не знайшов. Втім, це така тонка матерія, досконалої апаратури на це нема. Сон у мене нормальний, руки не сіпаються, тільки відчуваю якийсь неспокій, ніби якісь фантомні болі душі* [6, с. 14].

Цей текст являє собою фрагмент, що складається з шести рівноправних речень. Вони графічно не виділені у вигляді абзаців,

але тематично легко вгадуються. Автор розповідає про своє життя, яке було нормальним, та раптом щось змінилось, і всі його подальші думки спрямовані на це. Усі рядки фрагмента є тісною семантико-синтаксичною єдністю. Виклад ведеться від першої особи.

Цей фрагмент має досить велике значення, адже передає авторський неповторний стиль. Паралельний зв'язок між реченнями є зручним для читача, бо кожне з них зрозуміле, самодостатнє, завдяки цьому реципієнт краще сприймає інформацію, і йому читається легко.

Присднувальний зв'язок – це особливий спосіб поєднання речень, при якому структурної та іншої співвіднесеності цих синтаксичних одиниць немає. Друге речення просто приєднується до першого як його продовження: *Як там у Гоголя в "Записках сумашедшого"? "Год 2000 апреля 43 числа". Це ж коли тому самашедшому приверзлася така дата! А ось він уже й минає, цей такий нереальний тоді 2000-й рік.*

Час неосяжний, коли він категорія Вічності. А звичайний наш час, повсякденний, мигтить-мигтить, його завжди не вистачає. Він летить, мов експрес, не встигнеш озирнутися, а ти вже вчорашній. Пролітаємо крізь події, підбиваємо підсумки на льоту. Скільки нас, людства, вже є на планеті? Мільярдів шість? І серед них українці, дивна-предивна нація, яка живе тут з правіку, а свою незалежну державу будує оце аж тепер [6, с. 59].

Як бачимо, це ССЦ є фрагментом, що складається з дванадцяти речень, які доповнюють одне одного. Вони графічно виділені у вигляді абзаців і тематично легко вгадуються. У цьому фрагменті автор несе свої роздуми, відповідаючи на поставлені ним самим питання. Усі прозові рядки є тісною семантико-синтаксичною єдністю, виклад ведеться від першої особи.

Приєднувальний зв'язок виконує функцію пояснення, і це є зручним для реципієнта. Автор подає деталі думки головного героя, що дає можливість поринути в його внутрішній світ. Саме завдяки цьому зв'язку реципієнт зацікавлюється головним героєм, бажає пізнати його життєву ситуацію детальніше.

Наступним зв'язком між реченнями у ССЦ, що прослідковується у розглядуваному романі, є **кільцевий**, суть якого полягає в тому, що фрагмент тексту ніби обрамлюється конструкціями. На початку ССЦ і в реченнях, які його закінчують, однакові слова й структури, тобто рамка побудована з одного лексичного та структурного матеріалів, наприклад: *Отакі ми йдемо у XXI століття. Над нами озонна*

дірка, під нами отруєні ґрунтові води. Купив екологічну карту України – плямиста, як саламандра, вже ж нема де жити на цій землі. Все в завалах сміття, брухту, ядерних відходів, руйнівних енергій духу і болячок тіла, в суцільних зонах екологічного лиха, – то чого ж я надіюсь на той Міленіум, на те оновлення людства? Чи воно ж здатне оновитися? Дехто взагалі вважає, що Третє тисячоліття – це вже кінець Історії.

Мій кінець мене не хвилює. Але мій син, моя змарніла дружина. Так уже природа задумала, таку програму заклала в мужчину, – він має бути сильний і мужній, має бути опертям для сім'ї. А я, чи відповідаю я такій програмі? Син мене розуміє, ми з ним пере-свиствуємося. Дружина зримає, щоб не свистів.

До нового століття три тижні.

"Таращанське тіло" лежить у морзі.

Акціонерне товариство "Мазепа" спонсорує "Людину року".

У Севастополі російська мова проголошена другою офіційною. Ото такі ми підемо у XXI століття [6, с. 8].

Це ССЦ складається із зачину, основної частини й кінцівки, графічно виділені у вигляді абзаців, які тематично теж вгадуються. Зачин тісно пов'язаний із першим реченням, до якого приєднуються, доповнюючи й конкретизуючи його, всі наступні; у середній частині передається суть усіх українських бід, на думку автора; кінцівка складається з одного речення, яке повторює перше. Усі прозові рядки фрагмента являють собою тісну семантико-синтаксичну єдність.

Аналізоване нами ССЦ передає авторський неповторний стиль, значення його полягає в тому, що Ліна Костенко підносить тему для роздумів, пояснює її, дозволяє реципієнту самому обдумати дану проблему, проаналізувати її та робить висновок, який у нашому випадку повторює зачин.

Променевий зв'язок виявляється в тому, що вказане в зачині явище розкривається через систему предметів. Від цього загального явища до слів, найменувань предметів йдуть нитки зв'язків, як промені з одного джерела: *15 грудня. Закрили ЧАЕС. Але чомусь закривали не на самій станції, а в палаці культури "Україна", в постановці народного артиста, диригував теж народний артист. Зал був переповнений. "Україна посідає перше місце у світі за смертністю чоловіків до 60 років". А, це з іншого файла. "Віртуальна проститутка Карлотта", теж з іншого. Третій блок таки встигли вчора відкрити, щоб було що сьогодні закрити. Президент підійшов до трибуни. Транслювалось на увесь світ.*

"Дивіться, всі народи, вся плането!" – урочисто закликає соковитий докторський баритон. Співав хор хлопчиків: "Чом, чом, земле моя?". Зненацька прогрімів вибух – чи салют, чи вибухнув третій блок, – теща злякалася: криваве сонце на півекрана і покорчене дерево. Слава Богу, це документальні кадри. Закрити атомну станцію, виявляється, дуже просто. Директор у прямому ефірі сказав: "Госпадин президент України! Реактор к аканчательному астанову ґатов". Президент дав команду: "Заглушіть реактор ключом аварійної зашити АЗ-5". "Реактор заглушон ключом АЗ-5, – доповів директор. – Начато расхоложденіе блока, замечаний нет". "Спасібо!" – сказав президент. Заграла музика, усі встали. Над залом урочисто пролунав дикторський баритон: "Дамоклів меч, який висів над нами усі ці роки, відходить у небуття!" Публіка зааплодувала. Було дуже радісно і приємно. Прикрим контрастом виглядали тільки обличчя хлопців у білих халатах, працівників станції, вони були чомусь дуже похмурі. Президент пообіцяв подбати про їхній соціальний захист, у оператора було обличчя мов кам'яне. Музика гриміла, усі зітхнули з полегкістю: Чорнобильську атомну, нарешті, закрито.

Дивно було читати у пресі наступного дня, що це ж тільки називається – закрити, а ще ж треба вивести з експлуатації. Котельня недобудована, "саркофаг" небезпечний.

Сховищ для ядерних відходів не вистачає, щось треба побудувати, щось добудувати, – так що дамоклів меч нікуди не дівся – як хитав його чорнобильський вітер над нашими головами, так і хитатиме [6, с. 40].

Аналізоване ССЦ в художній тканині роману складається із зачину, основної частини та кінцівки, графічно виділені у вигляді абзаців, які тематично теж легко вгадуються. Зачин тісно пов'язаний із першим реченням, до якого примикають, доповнюючи й конкретизуючи його, всі наступні; основна частина деталізує зачин, розповідаючи про трагедію на Чорнобильській АЕС; останнє речення – це кінцівка, в якій подається висновок до вищесказаного. Всі речення у фрагменті являють собою тісну семантико-синтаксичну єдність. Виклад ведеться від першої особи.

На нашу думку, автор використовує такий тип зв'язку, аби повернути увагу реципієнта на цю проблему, спрямувати його думки тільки на дану тему.

Таким чином, аналіз міжреченневих внутрішньотектових синтаксичних зв'язків у романі Ліни Костенко "Записки українського

самашедшого" показав, що, як правило, основне, інформаційне та композиційне навантаження несе складне синтаксичне ціле, яке починає тему (підтему), виражає вузловий момент її розвитку. Зв'язки між внутрішніми частинами в романі частіше передаються за допомогою зачинів суміжних ССЦ або кінцівки попереднього та зачину наступного складного синтаксичного цілого, поєднаних за ланцюговим, паралельним, променевим, кільцевим та приєднувальним принципами.

Література

1. Валгина Н. С. Теория текста : учеб. пособие / Н. С. Валгина. – М. : Логос, 2003. – 720 с.
2. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования / И. Р. Гальперин. – М. : КомКнига, 1974. – 148 с.
3. Загнітко А. П. Теоретична граматики сучасної української мови. Морфологія. Синтаксис / А. П. Загнітко. – Донецьк : ТОВ "ВКФ БАО", 2011. – С. 762–773.
4. Золотова Г. А. Коммуникативная грамматика русского языка / Г. А. Золотова, Н. К. Ониненко, М. Ю. Сидорова. – М. : Изд-во МГУ им. М. В. Ломоносова, 1998. – 500 с.
5. Ильенко С. Г. Текстовые реализации и текстообразующие функции синтаксических единиц / С. Г. Ильенко. – Л., 1988. – С. 7.
6. Костенко Л. Збірка творів / Л. Костенко ; уклад. та передм. В. Коростев. – К. : ІОН, 2007. – 290 с.
7. Мамалыга А. И. Синтаксис текста / А. И. Мамалыга. – М. : Наука, 1979. – С. 150.
8. Новиков А. И. Синтаксическое пространство текста / А. И. Новиков. – М., 1997. – С. 38–48.
9. Українська мова : короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів / уклад.: С. Я. Єрмоленко, С. П. Бибик, О. Г. Тотор ; за ред. С. Я. Єрмоленко. – К. : Либідь, 2001. – 224 с.
10. Феллер М. Д. Текст як модель комунікативного акту / М. Д. Феллер. – К., 1998. – 450 с.

УДК 811.161.1'42

О. В. Банзерук

**Лингвостилистический анализ сравнений
в повести Н. Гоголя "Ночь перед Рождеством"**

У статті на матеріалі гоголівської повісті подано лінгвостилистичний аналіз порівняння. Розглянуто структуру і граматичні типи компаративів. Виділено й охарактеризовано функціонально-стилістичні моделі, пов'язані з характеристиками образів персонажів.

Ключові слова: троп, порівняння, компаратив, структура, граматичні типи компаративів, функціонально-стилістична модель.

В статье на материале гоголевской повести представлен лингвостилистический анализ сравнения. Рассмотрены структура и грамматические типы компаративов.

Ключевые слова: троп, сравнение, компаратив, структура, грамматические типы компаратива, функционально-стилистическая модель.

Comparison is two-sided phenomenon because it is the reception of logic, the operation of mentality and special linguistic and artistic means called trope simultaneously. Following the other researchers we consider the phenomenon of comparison as comparison of one subject, fact or concept with another on the basis of a certain feature. The analysis of comparative models in the story "The night before Christmas" written by Gogol promotes the disclosure of ideological content and detection of specific methods of using these author's favourite bright means. While analyzing the story that was mentioned we distinguished and characterized several functional-stylistic models of Gogol's comparisons.

Key words: trope, comparison, comparative, structure, grammatical type of comparative, functional-stylistic model.

На современном этапе развития языкознания перспективно изучение истории литературного языка мастеров слова, которые способствовали его совершенствованию и развитию. Именно такой личностью является Н. Гоголь, анализ языковых единиц произведения которого позволяет определить специфику слова как средства художественного изображения действительности, что делает выbranную тему актуальной.

Одним из важнейших и любимых образных средств языка, часто используемым писателем, выступает сравнение, имеющее двоякую

природу. С одной стороны – это логический приём, благодаря которому устанавливается сходство и различие предметов, явлений объективного мира [3, с. 31]. С другой – художественный прием, троп, при котором образ создается посредством уподобления одного объекта другому на основе определенного признака [7, с. 14].

В научной литературе есть еще одна дефиниция: сравнением называется сопоставление одного предмета с другим с целью художественного описания первого [2, с. 247]. Приняв ее за основу нашего анализа, обратим внимание на лингвостилистический аспект сравнения на материале повести "Ночь перед Рождеством".

Как известно, структура логического сравнения предполагает наличие трех элементов: а) понятия, которое требует пояснения; б) понятия, которое служит для пояснения "мостиком" между двумя сопоставляемыми; в) общего признака уподобления [5, с. 14].

В лингвистическом отношении компаратив представляет собой сложное единство объекта сравнения, предмета сравнения, основания уподобления и их особую организацию, т. е. модель. В определении сравнения – языковой единицы – отражается его сущность как сопоставления одного предмета, явления или понятия с другим на основе какого-либо признака.

Сравнение широко применяется в художественном творчестве Н. Гоголя для раскрытия характеристики действующих лиц, их чувств и поступков. Использование таких единиц – один из самых характерных признаков высокого мастерства автора, поскольку именно через троп он передает свое мировоззрение и сложное внутреннее состояние персонажей. Анализ, основывающийся на изучении сравнений и их роли в тексте повести "Ночь перед Рождеством", способствует осмыслению идейного замысла автора и выявлению специфически гоголевских приемов употребления этого изобразительно-выразительного средства, что представляется нам немаловажным.

Исследователи не раз отмечали связь ранней прозы Н. Гоголя с празднично-ритуальным фоном, наличие в ней, наряду с реальными малороссийскими персонажами, демонической силы: ведьмы, черта, колдуна, контакты с которыми происходят в переломный момент жизни героя. "Пользуясь меткой деталью, писатель дает точную социальную характеристику персонажа... Отрицательное в людях показано при помощи неожиданного, сатирически развернутого сравнения, заостряющего те черты, которые раскрывают саму сущность характера" [6, с. 74].

Анализируя текст "Ночи перед Рождеством" в лингвостилистическом аспекте, мы заметили, что сравнения, использованные в нем автором, условно можно разделить на три группы. Первая связана с характеристикой мифологических образов: ведьмы, черта, колдуна. Вторая – с реальными персонажами-украинцами: Вакулой, Оксаной, Солохой, Чубом. Третья группа представлена в пейзажных зарисовках. Рассмотрим подробнее выделенные нами функционально-стилистические модели гоголевских компаративов.

По нашим подсчетам, самыми частотными в повести являются сравнения чёрта с кем-либо или с чем-либо. И это неудивительно, поскольку чёрт – вымышленный персонаж. Созданный воображением писателя образ помогает объяснить читателю неизвестное, вновь познаваемое, явление через знакомое, хорошо известное. В этом, как нам кажется, и заключается эффект сравнения и основывается выразительность тропа.

Уже первые уподобления, используемые автором, свидетельствуют о неопределённости, загадочности героя. Сначала – просто пятнышко, потом – немец, то есть иностранец: *"Вдруг ... показалось другое пятнышко, увеличилось, стало растягиваться, и уже было не пятнышко... Спереди совершенно немец: узенькая... мордочка оканчивалась, как и у наших свиней, кругленьким пяточком, ноги были так тонки, что если бы такие имел яресковский голова, то он переломал бы их в первом козачке"* [1, с. 113]. Далее Н. Гоголь использует для сравнения знакомые всем образы. Читатели знают, как выглядит *"настоящий губернский стряпчий в мундире"* и *"трубочист"*.

Чёрт – представитель нечистой силы, однако, повесть "Ночь перед Рождеством" несёт в себе позитив, полна юмора, поэтому фантастический персонаж своим поведением напоминает то ребенка, то мужика. Вспомним хорошо знакомые со школьной скамьи выразительные описания поведения черта-проказника. *"Между тем черт крался потихоньку к месяцу и уже протянул было руку схватить его, но вдруг отдернул ее назад, как бы обжегшись, пососал пальцы, заболтал ногою и забежал с другой стороны, и снова отскочил и отдернул руку"* [1, с. 113] (черт-ребенок). *"Подбежавши, вдруг схватил он обеими руками месяца, кривляясь и дуя, перекидывая его из одной руки в другую, как мужик, доставший голыми руками огонь для своей люльки"* [1, с. 113] (черт-казак).

Солоха – еще один полуреальный-полувымышленный образ: с одной стороны, ведьма, подруга черта, с другой – гостеприимная

хозяйка и мать. Сравнения, связанные с этим персонажем, имеют, как нам кажется, двоякую цель. Во-первых, "приземлить" нечистую силу, представить ее обычной малороссийкой: *"Вылезши из печки и оправившись, Солоха, как добрая хозяйка, начала убирать и ставит все к своему месту..."* [1, с. 124], *"Ведьма сама почувствовала, что холодно... ; и потому, поднявши руки кверху, отставила ногу и, приведши себя в такое положение, как человек, летящий на коньках, не сдвинувшись ни одним суставом, спустилась по воздуху, будто по ледяной покато́й горе, и прямо в трубу"* [1, с. 121]. Во-вторых, юмористически изобразить любвеобильную хуторянку: *"Солоха, испугавшись сама, металась как угорелая и, позабывшись, дала знак Чубу лезть в тот самый мешок, в котором сидел уже дьяк"* [1, с. 131].

С реальным образом Вакулы в повести связаны сравнения, выполняющие несколько иные функции. Одни помогают охарактеризовать силу кузнеца: *"... руки жестче железа..."* [1, с. 119], *"... сгибал в руке пятаки и подковы, как гречневые блины..."* [1, с. 158]. Другие касаются его чувственной сферы: *"Ей я столько же дорог, как перержавевшая подкова"* [1, с. 121], *"Ей все игрушки; а я стою перед нею как дурак и очей не свожу с нее"* [1, с. 120], *"... а я ее так люблю, как ни один человек на свете не любил и не будет никогда любить"* [1, с. 120]. Третьи демонстрируют бурные эмоциональные проявления персонажа: *"Вакула уставил на него глаза, как будто бы на лбу его написано было объяснение этих слов"* [1, с. 137], *"Как вкопанный стоял кузнец на одном месте"* [1, с. 134].

В характеристике образа Оксаны первое же сравнение определяет и остальные: *"...была капризна, как красавица..."* [1, с. 117]. В этом и заключается юмор Н. Гоголя: поскольку Оксана и есть красавица, постольку она капризна. Употребленное автором сравнение излишне и, как нам кажется, используется с целью вызвать улыбку умиления у читателя.

Анализируя повесть, мы заметили, что гоголевские уподобления служат не только для характеристики основных героев повести, но и для придания антропоморфизма неживой природе (*"Снег метался взад и вперед сетью и угрожал залепить глаза, рот и уши пешеходам"* [1, с. 124]), представителям фауны (*"Бородатый козел взбирался на самую крышу и дребезжал оттуда резким голосом, как горюничий..."* [1, с. 143]), описания второстепенных персонажей (*"Девушки между тем, дружно взявшись за руки, полетели, как"*

вихорь, с санками по скрипучему снегу" [1, с. 144]), хуторянского быта ("Хата их была вдвое **старее шаровар волостного писаря**". Таких выразительных уподоблений в тексте повести "Ночь перед Рождеством" также немало. Они составляют третью группу.

С лингвистической точки зрения компаративы могут быть выражены разными грамматическими способами: сравнительными союзами, творительным падежом существительных, сравнительной степенью прилагательных или наречий, а также сравнительным придаточным в составе сложного предложения [4, с. 259]. Все эти грамматические модели использует Н. Гоголь в своей рождественской повести.

Как показал анализ языкового материала, чаще всего писатель использует конструкции со сравнительными союзами *как*, *будто*, *словно*, *точно*, *как будто* для характеристики образов нечистой силы: "Не мудрено, однако ж, и смерзнуть тому, кто толкался от утра до утра в аду, где, как известно, не так холодно, как у нас зимою, и где, надевши колпак и ставши перед очагом, **будто в самом деле кухмистр**, поджаривал он грешников с таким удовольствием, с каким обыкновенно баба жарит на рождество колбасу" [1, с. 121], "Черт между тем не на шутку разнежился у Солохи: целовал ее руку с такими ужимками, **как заседатель у поповны**, брался за сердце, охал и сказал напрямик, что если она не согласится удовлетворить его страсти и, как водится, наградить, то он готов на все: кинется в воду, а душу отправит прямо в пекло" [1, с. 129]. Такие сравнения помогают писателю создать, а читателю – представить образ, существующий только в воображении.

Солоху в образе ведьмы и матери Вакулы, а также главных персонажей – Вакулу и Оксану – Н. Гоголь представляет также посредством сравнительных конструкций: "Вакула уставил на него глаза, **как будто бы на лбу его написано было объяснение этих слов**" [1, с. 137], "Будто хороши мои черные косы? Ух! их можно испугаться вечером: они, **как длинные змеи**, перевилились и обвилились вокруг моей головы!" [1, с. 118], "Так, это она! стоит, **как царица**, и блестит черными очами!" [1, с. 134]. Как видим, сопоставление двух предметов на основе выделенного признака позволяет конкретизировать описываемое, сделать его более очевидным.

Творительный сравнительный употребляется Н. Гоголем для создания более выразительных и наглядных образов героев ("А ведьма между тем поднялась так высоко, что одним только

черным пятнышком мелькала вверху" [1, с. 112], "... она еще в позапрошлый четверг **черною кошкою перебежала дорогу...**" [1, с. 123], "... он нарядился таким **щеголем и запорожцем...**" [1, с. 158]), представления атмосферы Петербурга ("**Боже мой! стук, гром, блеск; по обеим сторонам громоздятся четырехэтажные стены; стук копыт коня, звук колеса отзывались громом и отдавались с четырех сторон**" [1, с. 147]), описания природы ("**Снег метался взад и вперед сетью и угрожал залепить глаза, рот и уши пешеходам**" [1, с. 124]).

Форма сравнительной степени прилагательных и наречий способствует передаче оттенков отношений между героями ("**А между тем его дочка... останется дома, а к дочке, наверное, придет кузнец, силач и детина хоть куда, который черту был противнее проповедей отца Кондрата**" [1, с. 114], "**Но так как это животное проворнее всякого франта в чулках, то не мудрено, что он наехал при самом входе в трубу на шею своей любовницы...**" [1, с. 121]), развертыванию компаратива в пейзажных зарисовках ("**По временам на лице его, которого бороду и усы метель намылила снегом проворнее всякого цирюльника, тирански хватящего за нос свою жертву, показывалась полусладкая мина**" [1, с. 127]).

Не менее интересным представляется нам и анализ объекта гоголевских сравнений в повести "Ночь перед Рождеством", который может быть представлен разными способами. Подтвердим эту мысль гоголевскими примерами.

"**Спереди совершенно немец: узенькая, беспрестанно вертевшаяся и нюхавшая все, что ни попадалось, мордочка оканчивалась, как и у наших свиней, кругленьким пяточком, ноги были так тонки, что если бы такие имел яресковский голова, то он переломал бы их в первом козачке. Но зато сзади он был настоящий губернский стряпчий в мундире, потому что у него висел хвост, такой острый и длинный, как теперешние мундирные фалды...**" [1, с. 113].

"**Черт между тем не на шутку разнежился у Солохи: целовал ее руку с такими ужимками, как заседатель у поповны, брался за сердце, охал и сказал напрямик, что если она не согласится удовлетворить его страсти и, как водится, наградить, то он готов на все: кинется в воду, а душу отправит прямо в пекло**" [1, с. 129].

"**Хата их была вдвое старше шаровар волостного писаря, крыша в некоторых местах была без соломы**" [1, с. 142].

"Так, это она! стоит, как царица, и блестит черными очами!" [1, с. 134].

Иногда автор просто сравнивает героя с человеком в каком-то особом состоянии:

"Супруга принялась снова за кочергу, но Чуб в это время вылез из мешка и стал посреди сеней, потягиваясь, как человек, только что пробудившийся от долгого сна" [1, с. 143].

"Ведьма сама почувствовала, что холодно, несмотря на то, что была тепло одета; и потому, поднявши руки кверху, отставила ногу и, приведши себя в такое положение, как человек, летящий на коньках" [1, с. 121].

Нередко объект для уподобления – представитель какой-либо профессии, рода занятий или выходец из простонародья:

"... только разве по козлиной бороде под мордой, по небольшим рожкам, торчавшим на голове, и что весь был не белее трубочиста, можно было догадаться, что он не немец и не губернский стряпчий, а просто черт..." [1, с. 113].

"Не мудрено, однако ж, и смерзнуть тому, кто толкался от утра до утра в аду, где, как известно, не так холодно, как у нас зимою, и где, надевши колпак и ставши перед очагом, будто в самом деле кухмистр, поджаривал он грешников с таким удовольствием, с каким обыкновенно баба жарит на рождество колбасу" [1, с. 121].

"По временам на лице его, которого бороду и усы метель намывила снегом проворнее всякого цирюльника, тирански хватающего за нос свою жертву, показывалась полусладкая мина" [1, с. 127].

"Тут, схвативши хворостину, отвесил он ему три удара, и бедный черт припустил бежать, как мужик, которого только что выпарил заседатель" [1, с. 158].

"Сначала он жил, как настоящий запорожец: ничего не работал, спал три четверти дня, ел за шестерых косарей и выпивал за одним разом почти по целому ведру; впрочем, было где и поместиться, потому что Пацюк, несмотря на небольшой рост, в ширину был довольно увесист" [1, с. 135].

В тексте повести также находим сравнения черта с франтом и щёголем:

"Но так как это животное проворнее всякого франта в чулках, то не мудрено, что он наехал при самом входе в трубу на

шею своей любовницы, и оба очутились в просторной печке между горшками" [1, с. 121].

Как видно, Н. Гоголь сравнивает своих персонажей преимущественно с одушевленными объектами, особенно с другими людьми, довольно часто. В "Ночи перед Рождеством" встречаются также сравнения с представителями фауны. В тексте повести читаем:

"При сем слове он сотворил крест, и черт сделался так тих, как ягненок" [1, с. 139].

"...узенькая, беспрестанно вертевшаяся и нюхавшая все, что ни попадалось, мордочка оканчивалась, как и у наших свиней, кругленьким пяточком..." [1, с. 113].

"Беги меня сейже час на себе, слышишь, неси, как птица!" [1, с. 139].

"Вот это хорошо! — сказала она с таким видом, в котором заметна была радость ястреба" [1, с. 142].

Кроме того, автор использует сравнения с явлениями природы:

"Все было видно, и даже можно было заметить, как вихрем пронесся мимо их, сидя в горшке, колдун; как звезды, собравшись в кучу, играли в жмурки; как клубился в стороне облаком целый рой духов..." [1, с. 147].

"Боже мой! стук, гром, блеск; по обеим сторонам громоздятся четырехэтажные стены; стук копыт коня, звук колеса отзывались громом и отдавались с четырех сторон..." [1, с. 147].

Гоголевская "Ночь перед Рождеством" — одна из повестей, рассказанных пасечником Рудым Паньком, человеком из народа, поэтому сравнения с явлениями природы, с представителями животного мира совершенно естественны в речи такого рассказчика. Именно они придают повести фольклорность. А сравнения с деталями быта и блюдами украинской кухни позволяют говорить о народности художественного произведения [5, с. 15].

"... Солоха точно ведьма; что парубок Кизяколупенко видел у нее сзади хвост величиною не более бабьего веретена..." [1, с. 123].

"Притом шаровары, которые носил он, были так широки, что, какой бы большой ни сделал он шаг, ног было совершенно незаметно, и казалось — винокуренная кадь двигалась по улице" [1, с. 135].

"Что он говорит?" — безмолвно спрашивала его мина; а полуотверстый рот готовился проглотить, как галушку, первое слово" [1, с. 137].

"Чуб не без тайного удовольствия видел, как кузнец, который никому на селе в ус не дул, сгибал в руке пятаки и подковы, как гречневые блины, тот самый кузнец лежал у ног его" [1, с. 158].

Итак, выполнив лингвостилистический анализ сравнений в повести Н. Гоголя "Ночь перед Рождеством", мы пришли к ряду выводов.

Во-первых, заметили, что произведение насыщено компаративами.

Во-вторых, убедились, что именно тропы, и в первую очередь сравнения, помогают писателю создать незабываемые характеры и образы, сделать их объёмными, многогранными.

В-третьих, увидели, что яркие сравнения придают гоголевской повести поэтичность и живописность народной жизни.

В-четвертых, отметили, что чаще всего писатель обращается к сравнениям из народного быта и фольклорным образам, особенно наглядным и конкретным.

В-пятых, проиллюстрировали мысль о том, что гоголевские сравнения, то явно юмористические, то поэтические, приоткрывают внутренний, лирический подтекст повести, усиливают общий праздничный колорит пейзажа, оптимистически светлую тональность произведения.

Литература

1. Гоголь Н. В. Повести. Пьесы. Мертвые души / Н. В. Гоголь. – М. : Художественная литература, 1975. – 420 с.
2. Голуб И. Б. Стилистика русского языка / И. Б. Голуб. – М. : Айрис-пресс, 1997. – 448 с.
3. Прияткина А.Ф. Сравнительный оборот / А. Ф. Прияткина // Русский язык : энциклопедия / под ред. Ю. Н. Караулова. – М. : Дрофа, 1997. – 721 с.
4. Розенталь Д. Э. Практическая стилистика русского языка / Д. Э. Розенталь. – М. : Высшая школа, 1974. – 352 с.
5. Сивкова А. В. Идиостиль Н. В. Гоголя в аспекте лингвокогнитивной поэтики (на материале произведений "Ночь перед Рождеством" и "Мертвые души") : автореф. дисс. ... канд. филол. наук / Сивкова А. В. – Калининград, 2007. – 23 с.
6. Степанов Н. Л. Н. В. Гоголь. Творческий путь / Н. Л. Степанов. – М. : Художественная литература, 1955. – 588 с.
7. Ушакова К. М. Лингвистический аспект в изучении сравнений / К. М. Ушакова // Русский язык. Материалы и исследования. – Ставрополь, 1967. – Вып. 1. – С. 12–17.

УДК 811.161.1'255

В. А. Сидоренко, И. В. Панчук

**Окказионализмы в поэтической системе
Анны Ахматовой**

У статті розглянуто структурно-семантичні особливості окказионалізмів, що функціонують в поезії Анни Ахматової, зокрема окказиональних прикметників. Увага акцентується на тому, що найпродуктивнішим способом словотворення, який використовується для утворення таких прикметників, є складання основ. Окказиональні прикметники сприяють створенню нетрадиційних поетичних образів, що запам'ятовуються, передають складний внутрішній світ ліричної героїні.

Ключові слова: окказионалізм, неологізм, способи словотворення, поетичний текст, прикметник.

В статье речь идет о структурно-семантических особенностях окказионализмов, функционирующих в поэзии Анны Ахматовой, в частности, окказиональных имен прилагательных. Отмечается, что самым продуктивным способом, который используется при образовании таких прилагательных, является сложение основ. Новообразования способствуют созданию нетрадиционных, запоминающихся образов, передаче сложного внутреннего мира лирической героини.

Ключевые слова: окказионализм, неологизм, способы словообразования, поэтический текст, имя прилагательное.

The article is about structural semantic features of occasional lan's in the poetry of Anna Akhmatova. It is noted that the most productive way of the formation of such adjectives is the stem composition. Such neologisms enable creation of non-traditional, memorable images, transfer of the complex inner world of the lyrical heroine.

Key words: occasionalism, neologism, methods of word-formation, poetic text, adjective.

Пополнение словарного состава любого языка происходит постоянно, особенно интенсивным этот процесс стал в последние десятилетия, когда человечество вступило в эпоху глобализации и современных коммуникативных систем. Один из путей пополнения лексического запаса – заимствования из других языков, сегодня это чаще всего из английского, что вполне объяснимо, другой – создание новых слов.

Одни из новообразований (неологизмы) со временем могут стать общеупотребительными, войти в активный словарь, утратив ощущение новизны. Другие же, как считают исследователи, обладают постоянной, "хронической", новизной. Они не рассчитаны на закрепление в общеязыковом употреблении, являясь принадлежностью определенного контекста (авторские новообразования).

В специальной литературе такие новообразования называют по-разному: "индивидуальные слова", "неологизмы контекста", "однословные неологизмы", "слова-самоделки", "слова-метеориты", "слова-экспромты" и т. п., однако общепринятым для обозначения таких лексических единиц в современной лингвистике можно считать термин "окказионализм", который определяется как "слово, созданное на определенный случай (occasio (лат.) – случай) с целью обычного сообщения, либо с целью художественной" [8, с. 154].

Как известно, появление таких лексических единиц продиктовано необходимостью по-новому взглянуть на то или иное явление действительности, они способствуют созданию запоминающихся образов, передаче тончайших, эмоционально насыщенных переживаний, что определяет сферу их функционирования – чаще всего это поэтическая речь.

Такие новообразования, являясь средством художественного освоения действительности, характерны для поэзии разных эпох, поскольку именно словотворчество стремится "воплотить в новом слове новый поэтический смысл, дать поэтическому языку новые "технические средства" [1, с. 43]. Отсюда их отличие от общелитературных новообразований: более свободное обращение со словообразовательными средствами языка. Как считает М. Бакина, для образования окказионализмов "наряду с высокопродуктивными моделями используются непродуктивные" [5, с. 93]. (Ср.: *Или это биочудо? Где живут дево-деревья?; Но за горло держит цоколь / цокольцокольцокольцо; Снятся штукатуру Насте – / НАСТЕНАТЕНА СТЕНА* [6, с. 26, 73, 82].)

Об этом говорит и Н. Бабенко, подчеркивая, что окказионализмы "живут" в литературных произведениях, вступая в противоречие с языковыми нормами. В этом их сущность: с одной стороны, они находятся вне нормы, а с другой – их "неправильность" становится изобразительно значимой именно в художественном тексте [4, с. 18].

Активное обращение к индивидуальному словотворчеству традиционно связывают с русской поэзией "серебряного века", в частности, с творчеством поэтов-символистов и футуристов. В

программе последних один из пунктов даже предусматривал право поэта на "словоновшество".

Особое отношение к поэтическому слову отличает и акмеистов (акмеизм – "течение в рус. поэзии начала XX в., возникшее наряду с футуризмом как реакция на кризис символизма" [9, с. 10]), к которым Анна Ахматова "примкнула" после публикации в их журнале "Аполлон" "примечательной подборки" ее стихов, а ее ранняя поэзия стала одной из "ярчайших граней всей школы" [3, с. 8]. Она, как и другие поэты-акмеисты, отвергавшие мистицизм, недосказанность, туманность и расплывчатость образов символистов, пыталась о многообразии мира сказать просто и точно, а поэтическому образу вернуть конкретность и узнаваемость.

Поэтическое чутье, тонкий литературный вкус (сказывалось влияние русской классической поэзии), неутомимые поиски нужного слова, "работа" над звучанием стиха ощутимы практически в каждом ее произведении. Этим, на наш взгляд, обусловлено и словотворчество Анны Ахматовой, которое для нее не филологический эксперимент, не формально-конструктивистские поиски "нового поэтического языка", а стремление глубже проникнуть во внутренний мир своей героини, понять его и посредством нового, нетрадиционного слова – малозаметной детали, создать запоминающийся образ.

Большая часть новообразований А. Ахматовой – имена прилагательные, семантика которых отличается разнообразием, а способы образования чаще всего соответствуют нормам словообразовательной системы русского языка. В большинстве случаев окказиональные прилагательные выступают в роли эпитетов – художественных, образных определений, способствующих непосредственному закреплению "первичных, чувственных образов", придающих неожиданное звучание всему произведению.

Все прилагательные-окказионализмы с точки зрения их структуры можно распределить следующим образом:

1) прилагательные, образованные сложением (сращением) основ;

2) суффиксально-префиксальные новообразования.

Следует отметить, что Анна Ахматова "отдает предпочтение" сложным окказиональным прилагательным, тогда как суффиксально-префиксальные новообразования единичны, хотя и не менее интересны.

Остановимся на структурно-семантической характеристике окказионализмов первой группы, поскольку именно они важны для понимания особенностей авторской картины мира.

Наиболее продуктивным способом образования таких прилагательных является сложение основ, позволяющее объединить в одном слове различные по семантике основы, определяющие предмет или явление. Первая основа в этих словах, как правило, привносит дополнительный оттенок, конкретизирующий значение второй основы: **весело-сухие деревья, кроваво-черный карнавал, спокойно-юное лицо.**

Сложение может сопровождаться суффиксацией, в том числе и нулевой: **многозвонный ветер, светлоокая** Сирин.

Часть сложных окказиональных прилагательных, как показывает анализ, можно отнести к "цветовым", которые используются для передачи сложной цветовой гаммы, многообразия колористических характеристик, необычных цветовых оттенков.

Некоторые из таких новообразований включают две основы, обозначающие цвет: *Лети в закат багрово-алый, / В душливый фабричный дым, / И в негритянские кварталы, / И к водам Ганга голубым* [2, т. I, с. 331].

Багрово-алый (закат) – имя прилагательное, объединяющее в своей семантике разные оттенки "красного" ("**Багровый** ... Густо-красный, пурпуровый ... Красный с синеватым или лиловатым оттенком"; **Алый** ... Светло-красный" [7, т. I, с. 55, 33]), способствует передаче зрительно воспринимаемой действительности. Такая пейзажная деталь – "нагнетание" красного цвета при описании заката – подчеркивает тревожность мира, его трагическое начало.

При образовании таких окказиональных прилагательных может быть также использована "ассоциативно-цветовая модель", где одна из основ – цветообозначение, а другая указывает на цвет "по ассоциации". А. Ахматова "любит" такие определения, поскольку в них органично объединяются цветовые и качественные характеристики, позволяющие создать чувственно воспринимаемый образ.

Проанализируем один из контекстов с прилагательным **червонно-дымная** (заря) ("**Червонный**, ... Устар. Красный, алый"; **Дымный** ... 2. перен. Легкий, туманный, подобный дыму" [7, т. IV, с. 662; т. I, с. 458]), где вторая основа, на первый взгляд, семантически не связана с цветом: *И ветер в круглое окно, / Вливался влажною струєю, – / Казалось, небо сожжено / Червонно-дымною зарею* [2, т. I, с. 95].

Использование данного прилагательного мотивировано метафорой "**небо сожжено**": вечерний закат, его цветовое восприятие, "попыхание" сравнивается с пожаром. На красный цвет заходящего

солнца "накладываются" оттенки, по цвету напоминающие дым, – серый, серебристый, сизый, голубой, черный, желтоватый, перетекающие друг в друга, все время изменяющиеся. Цветовая фантазмагория вечернего неба может подчеркивать непростые, противоречивые отношения лирической героини с окружающим миром.

Семантика цвета "присутствует" и в первой основе прилагательного **кроваво-черный** ("*Кровавый* ... 4. Ярко-красный, цвета крови" [7, т. II, с. 131–132]), которое используется в сочетании с существительным "карнавал". При этом возникает неоднозначное восприятие семантики этого новообразования: с одной стороны, в карнавальных костюмах действительно довольно часто используются эти два цвета – красный и черный, а с другой – карнавал, как часть народной уличной культуры, иногда может приводить к столкновениям, во время которых проливалась кровь. Слово сочетание "**кроваво-черный карнавал**" – ключевое для передачи душевного состояния, которое переживает героиня Анны Ахматовой: *И свиданье с тем, кто издевается, / И любовь к тому, кто не позвал... / Посмотри туда – он начинается, / Наш кроваво-черный карнавал* [2, т. I, с. 352].

Определенный интерес представляют сложные окказиональные прилагательные, в которых вторая основа – цветообозначение – усиливается или ослабляется семантикой первого компонента. Например, в следующем контексте обращает на себя внимание новообразование **жгуче-голубое** (небо) ("*Жгучий*... 1. Горячий, обжигающий, палящий. ... Вызывающий ощущение жжения, причиняющий острую боль. ... 2. Остро переживаемый; мучительный" [7, т. I, с. 474]): *И дыхание их понятней слова, / А подобье их обречено / Среди неба жгуче-голубого / На арычное ложится дно* [2, т. I, с. 208].

Колоратив "*голубой*", как правило, ассоциативно связан с нежными, светлыми тонами, однако в соединении с семантикой первой основы, он передает ощущение "обжигающей голубизны" южного неба, отраженного в прозрачно-холодной воде арыка. Концентрация признака в данном случае "заключается" в первой основе, благодаря ей цветовой признак усиливается, а контрастность восприятия становится основой для создания образа неба.

Первая основа окказионализма **млеюще-зеленая** (вода) – причастие, обозначающее признак по действию глагола "млеть" ("*Млеть* ... 1. ... Находиться в состоянии истомы, расслабленности,

наслаждаясь покоем, отдыхом и т. п." [7, т. II, с. 279]: *Золотая голубятня у воды, / Ласковой и млеюще-зеленой...* [2, т. I, с. 73].

Прилагательное *млеюще-зеленой* выступает в функции обособленного определения, усиливая семантику лексемы "ласковой" (воды), и используется для создания "собственно акмеистического" образа природы. Как известно, акмеисты особое внимание уделяли деталям, в частности, бытовой: "золотая голубятня", т. е. голубятня, "купающаяся" в лучах заходящего солнца. Картина умиротворенной природы, пасторальность изображаемого визуально закрепляется, в первую очередь, посредством новообразования *млеюще-зеленая*.

Некоторые имена прилагательные Анна Ахматова "получает" посредством объединения совершенно разных в смысловом отношении основ, чем достигается эмоциональная выразительность, создаются визуально запоминающиеся образы. Например, в следующем контексте: *Перед весной бывают дни такие: / Под плотным снегом отдыхает луг, / Шумят деревья весело-сухие, / И теплый ветер нежен и упруг* [2, т. I, с. 110].

Определенный интерес вызывает и прилагательное *стыдливо-замкнутых* (лилий), представляющее собой смысловой повтор, где опорная основа – страдательное причастие, которое перешло в имя прилагательное ("Замкнутый ... 2. в знач. прил. Необщительный, скрытный" [7, т. I, с. 545]), Оно выступает в функции обособленного определения и способствует сравнению девственных, белоснежных лилий с невинными девушками, стыдливовыми и еще "не раскрытыми" для сложной и тревожной взрослой жизни: *Я лилий нарвала прекрасных и душистых, / Стыдливо-замкнутых, как дев невинных рой...* [2, т. II, с. 302].

Некоторые окказиональные имена прилагательные образованы сложением основ в соединении с суффиксацией. К ним можно отнести *многозвонный* (ветер), где первая основа – количественное наречие *много*, соединяясь со второй – существительным *звон*, указывает на степень качества, которым обладает предмет, на преобладание признака: *И милый сон под Рождество, / И Пасхи ветер многозвонный...* [2, т. I, с. 91].

В данном контексте это новообразование обладает особой поэтичностью, оно создает звуковой образ: многоголосье колокольного звона в Пасхальный день Светлого Христова Воскресения, которое, наверное, в каждом христианине пробуждает добрые, теплые воспоминания детства.

Компонентами сложения могут быть основы имени прилагательного и имени существительного, например, **светлоокая** (Сирин), где использован нулевой суффикс: *Оттого ль его сон безмятежен и мирен, / Что я здесь у закрытых ворот, / Иль уже светлоокая, нежная Сирин / Над царевичем песню поет?* [2, т. 1, с. 37].

Объединение двух таких основ позволяет совместить в одном слове, казалось бы, разные значения. Семантика окказионализмов подобного типа определяется, как правило, значением первой основы. Именно она указывает на необычный взгляд автора на привычные вещи.

Еще одно ахматовское новообразование вызывает определенный интерес – **козлоногая**, где обе основы – имена существительные, а суффикс, как и в предыдущем примере, – нулевой: *Через призрачные ворота / И мохнатый и рыжий кто-то / Козлоногую приволок* [2, т. 1, с. 282].

Необычность этого новообразования и семантическая – уж очень оно непривычно (козёл+нога+0 суф.), и грамматическая – в данном контексте это прилагательное уже субстантивировано (имя существительное женского рода), и художественная – она кто? Просто коза? Или черт женского пола?

Творчество Анны Ахматовой пронизано идеей покаяния и прощения. Её любовная лирика и через 100 лет продолжает волновать читателей. Она подкупает своей искренностью, желанием понять свою героиню, воплотить в слове, в том числе и нестандартном, нетрадиционном, окказиональном, ее духовные поиски, душевные переживания, порой непонимание себя и мира вокруг себя. Объединяя в одном слове разные (или близкие) по семантике основы, поэтесса "получает" не только признак, "который является суммой признаков, названных мотивирующими основами", но и создает "эффект обманутого ожидания", усиливающий впечатление, способствующий выразительности создаваемого образа. Примером может служить стихотворение "Я умею любить..." (1906).

Я умею любить. Я обманно-стыдлива.

Я так робко-нежна и всегда молчалива.

Только очи мои говорят.

Они ясны и чисты,

Так прозрачно-лучисты [2, т. 1, с. 303].

Все окказиональные прилагательные в этом тексте употреблены в краткой форме и выступают в функции предиката, что

указывает на постоянство признака (хоть и написано произведение 17-летней Аней Горенко).

Таким образом, сложные окказиональные имена прилагательные, составляющие самую многочисленную группу ахматовских новообразований, отличаются семантическим разнообразием. Они раскрывают потенциальные возможности, заложенные в системе русского словообразования, способствуют созданию неожиданных, иногда неоднозначно воспринимаемых эпитетов. Их ценность – в краткости формы (развернутые определения сливаются в одно) и емкости семантики (значение такого прилагательного не является суммой значений, объединенных в нем компонентов).

Литература

1. Александрова О. И. Поэтические неологизмы начала века / О. И. Александрова // Русская речь. – 1974. – № 1. – С. 42–46.
2. Ахматова А. А. Собрание сочинений : в 2 т. / А. Ахматова. – М. : Художественная литература, 1986.
Т. 1. Стихотворения и поэмы / сост. В. А. Черных ; вступ. ст. М. Дудина. – 1986. – 510 с.
3. Ахматова А. Стихотворения и поэмы / А. Ахматова ; сост., авт. вступ. статьи и примеч. Н. Банников. – М. : Мол. гвардия, 1989. – 224 с.
4. Бабенко Н. Г. Окказиональное в художественном тексте. Структурно-семантический анализ / Н. Г. Бабенко. – Калининград, 1997. – 130 с.
5. Бакина М. А. О некоторых особенностях современного поэтического словотворчества / М. А. Бакина // Русский язык в школе. – 1975. – № 5. – С. 93–96.
6. Вознесенский А. Избранное / А. Вознесенский. – М. : Эксмо, 2014. – 352 с.
7. Словарь русского языка : в 4 т / под ред. А. Н. Евгеньевой ; АН СССР, Институт русского языка. – 2-е изд., испр. и допол. – М. : Русский язык, 1981–1984.
8. Ханпира Эр. Об окказиональном слове и окказиональном словообразовании / Эр. Ханпира // Развитие словообразования современного русского языка. – М. : Наука, 1966. – С. 153–166.
9. Эстетика : словарь / под общ. ред. А. А. Беляева и др. – М. : Политиздат, 1989. – 447 с.

УДК 316.77;378;87.9

S. I. Potapenko

Constructions in English: from paradigmatic to syntagmatic relations

У статті доводиться, що сучасні конструкційні підходи здебільшого зосереджені на парадигматичних відношеннях, пов'язаних з різними рівнями узагальнення структури досліджуваних конструкцій, а тому пропонується звернути увагу на синтагматичні відношення між виокремленими раніше структурами. Відповідно, у статті диференційовано п'ять синтагматичних різновидів конструкцій англійської мови: безпосередні, що складаються з двох або трьох слів; модифіковані, які включають означення; поширені, утворені кількома безпосередніми конструкціями у межах окремого висловлення; суперсинтаксичні, задіяні на рівні кількох висловлень; текстові, які зустрічаються у трьох і більше висловленнях.

Ключові слова: конструкція, конструкційна граматики, парадигматика, синтагматика.

В статье доказывается, что современные конструкционные подходы, в основном, сосредоточены на парадигматических отношениях, связанных с различными уровнями обобщения структуры конструкций, а поэтому предлагается учитывать синтагматические отношения между выделенными ранее конструкциями. В статье дифференцировано пять синтагматических разновидностей конструкций английского языка: непосредственные, состоящие из двух-трех слов; модифицированные, включающие атрибуты; распространенные, объединяющие несколько непосредственных конструкций; суперсинтаксические, задействованные в двух-трех высказываниях; текстовые, встречающиеся в трех и более высказываниях.

Ключевые слова: конструкция, конструктивная грамматика, парадигматика, синтагматика.

The paper argues that the present-day Construction Grammar approaches mainly focus on the paradigmatic relations concerning different levels of generalizing constructions and suggests that Construction Grammar take into account syntagmatic relations of the structures singled out by paradigmatic studies. The article differentiates five types of syntagmatic constructions in the English language: immediate, consisting of two or three words; modified with different types of attributes; extended comprising several immediate constructions within one utterance;

supersyntactic related across two utterances; textual occurring throughout three and more utterances.

Key words: construction, Construction Grammar, paradigmatics, syntagmatics.

One of the modern cognitive strands is represented by Construction Grammar claiming that language is a repertoire of constructions, i.e. more or less complex patterns that integrate form and meaning in conventionalized or non-compositional ways [3, p. 64]. The term *constructionist* is intended to evoke two notions: that of "construction" and that of language being "constructed" on the basis of the input together with general cognitive, pragmatic and processing constraints [5]. It is claimed that the form of constructions may refer to any combination of syntactic, morphological, or prosodic patterns with the meaning encompassing lexical semantics, pragmatics, and discourse structure. In this view grammar consists of intricate networks of overlapping and complementary patterns that serve as 'blueprints' for encoding and decoding linguistic expressions of all types [3, p. 64]. In a more general sense, any linguistic pattern is recognized as a construction as long as some aspect of its form or function is not strictly predictable from its component parts or from other constructions recognized to exist. In addition, patterns are stored as constructions even if they are fully predictable as long as they occur with sufficient frequency [4, p. 5].

Current research mainly focuses on the paradigmatic – substitutitional – features of constructions, i.e. relationships that a linguistic unit has with other units established due to a number of operations which explain the formation of constructions at different abstraction levels: entrenchment, categorization, schematization and generalization [4]. For example, in the sentence *I hunted a fox*, each of the words can be replaced by a number of other units without changing the basic syntactic arrangement, e.g. *I hunted a fox / you hunted a wolf*, etc. Instead of assuming a clear-cut division of lexicon and syntax, constructions are considered to be part of morphosyntax or a lexico-syntax continuum.

The paradigmatic studies single out constructions at different levels of generalization. Three levels – item-based, lexicalized and grammaticalized – were suggested in [8, p. 63]. Within this approach item-based constructions keep the same form throughout all contexts, e.g. *How are you doing?*, *Could you please _*, *I'm simply amazed*, *You keep out of this*, *Open the door!* *Nizhyn University*, *St. Paul's Cathedral*. Lexicalized patterns are supposed to rest on particular words known as

islands reliability, e.g. *X reads Y, X passes Y, X kisses Y, X hits Y, X pushes Y, X pulls Y; Where's the X? I wanna X, More X, It's a X, Put X here, I'm X-ing it, Mommy's X-ing it, Let's X it, Throw X, X gone, I X-ed it, Sit on the X, Open X, X here, There's a X, X broken*. Grammaticalized constructions generalize on the relations between the participants of an event: *X Verb transitive Y (=X loves Y)*; object transfer constructions; *can*-constructions; *do*-constructions; *negation*-constructions; *relative clauses* as constructions; *gehen-fahren* constructions etc.

A more detailed classification includes four levels: word constructions, e.g. *an apple (means an apple)*; idiom constructions, e.g. *X take Y for granted (means someone doesn't value someone or something)*; comparative constructions, e.g. *X is taller than Y (X is more Adj than Y)*; resultative constructions, e.g. *She rocks the baby to sleep (X causes Y to become Z by V-ing)* [6, p. 1]. The cited examples suggest that the word – *an apple* – is a classic pairing of form and meaning and thus qualifies as a construction. The meaning of the idiom *X take Y for granted* is not completely compositional and must therefore be stored in a speaker's mental lexicon. The comparative construction – *X is taller than Y* – can therefore be said to be more schematic than the idiom. The resultative construction is completely schematic, since it only contains slots for the cause X, the verb V, the affected complement Y and the resulting state Z [6, p. 1].

The conceptual level of paradigmatic description of constructions is claimed to be represented by image schemas, i.e. recurring, dynamic patterns of our perceptual interactions and motor programs that give coherence and structure to our experience [7: xiv]. They have been used to explain English prepositional phrases without article [2] and English idioms [1] treated as constructions. It has been found that the unity of structure and meaning of phraseological units as constructions rests on the image schemas representing referents from the perspectives of space and time location, force and motion [1, p. 19] while the unity of form and semantics of English prepositional phrases without article results from the interaction of three components: categorical, reflected in their general meaning; constructional, implying their existence as pairings of fixed structure and meaning; situational, encompassing the components of an event and links between them [2, p. 20].

However, paradigmatic relations reveal only one aspect of constructions related to the language system. The other important feature which has been neglected so far concerns their syntagmatic relations discussed in this paper.

The syntagmatic study of constructions focuses on their combination at three levels: syntactic, supersyntactic and textual.

At the syntactic level constructions are divided into immediate, modified and extended. The immediate encompass combination of words with dependent units placed either on the left or on the right, e.g. *at Chernobyl; exclusion zone*; the modified enlarge the immediate constructions with additional units, e.g. *the 30km exclusion zone*; the extended combine two or more immediate constructions within one utterance, e.g. *But about 180 mainly elderly people still live within the 30km exclusion zone around Chernobyl.*

The opposition between immediate and extended constructions seems helpful in studying an author's style or her linguistic personality. For example, in the English media discourse immediate constructions belonging to the language system seem independent from an author's style being used by the majority of writers in a fixed form, e.g. *policy agenda, refugee crisis, hard data, landslide victory*. However, as the examples of the *Conservative party* immediate construction suggest authors' attitudes are rendered by ramified combinations: modified, e.g. *most right-wing Conservative Party leadership*, or modified extended constructions, e.g. *the rising influence of pro-Brexit right wing Conservatives*. In the last example the extended construction consists of two immediate variants: *rising influence* and *pro-Brexit right wing Conservatives*.

At the supersyntactical level, covering several utterances, constructions enter intrasentential and intersentential relations which is revealed by the way *The Times'* daily bulletins introduce quotations, e.g. *Charlie Flanagan has adopted a "no can do" attitude to a promised inquiry into claims of mishandling of child abuse allegations in Waterford, a victim has said* (6.01).

Immediate constructions introducing reported speech are related to four paradigmatic levels. At the item-based one it is sufficient to divide them into *reveal-, find-, say-* and *according-*constructions. At the lexicalized level they split into two types: verbal (*X reveals / finds / says Y*) and *according-*constructions. At the grammaticalized level the verbal constructions are generalized as Verb_{Ditransitive} underscoring the importance of the disseminated information. At the cognitive – image schematic – level reporting constructions seem to be related to RESTRAINT REMOVAL which presupposes the elimination of a barrier or the absence of some potential restraint suggesting an open way which makes possible the exertion of force [7, p. 46]: *reveal / find / say*.

However, the paradigmatic approach does not seem sufficient for explaining the application of reporting patterns. Further progress is possible if we only focus on relations between two and more immediate constructions consisting of two or three words.

The immediate reporting constructions mainly hinge on the verbs *find* and *reveal* without particular correlation with the constructions within quotations. In immediate constructions the verb *find* combines with the names of different kinds of special examination denoted by the nouns *study*, e.g. *Death rates from breast cancer are lower in parts of the country where a national screening programme was first introduced, a study has found* (28.12); and *investigation*, e.g. *Travel firms are using misleading discount claims to lure holidaymakers into paying hundreds of pounds more than necessary for flights and accommodation, an investigation has found*; as well as by the names of particular persons, e.g. *Stanley Johnson – former MEP, author, father of six (including the foreign secretary) – was the unlikely star of this year's I'm a Celebrity show in the Australian jungle. But is he as charming in real life? Julia Llewellyn Smith finds out* (30.12).

Similar – immediate – relations are denoted by *reveal*-constructions focusing on exposing the truth which was not known before. The reporting verb *reveal* combines with the following nouns: *investigation*, e.g. *Consultancy firms working for the government on the Hinkley Point C nuclear power station were advising the project's Chinese investor and its French builder at the same time, an investigation by The Times has revealed* (1.01); *survey*, e.g. *Sickness is rising steeply among staff in the Scottish health service as it comes under increasing pressure, new surveys have revealed* (26.12); *document*, e.g. *The Arts Council failed to take formal action over Michael Colgan for more than a year after he verbally attacked a staff member in a "humiliating" and "abusive" outburst, documents reveal* (1.01); *minister*, e.g. *Internet giants face a multimillion-pound tax raid unless they agree to help combat the terrorist threat to - Britain, which is at its worst "for 100 years", the security minister revealed last night* (31.12); as well as names of particular periodicals, e.g. *Britain's biggest police force is worse at helping children at risk of sexual exploitation and rape than it was 12 months ago when a damning report found systemic failings, The Times can reveal* (28.12).

The immediate *according*-constructions refer to books, e.g. *Tony Blair warned Donald Trump's aides that British intelligence may have spied on them during the election, according to an explosive new book* (4.01); polls, e.g. *Undeterred by a politically turbulent 2017, more than half*

of Britons think their financial situation will stay the same or improve over the next year, according to the annual YouGov "state of the nation" poll (1.01); analysis, e.g. *More than half the children in Britain are growing up in areas where air pollution levels exceed the legal limit, according to an analysis* (27.12); surveys, e.g. *A majority of the British public believe religion has no place in politics and want bishops to lose their automatic seats in the House of Lords, according to a survey for The Times* (25.12).

The modified constructions include those with the noun *figure* accompanied by the adjectives *sharp* and *latest* as well as governing the use of the verbs *suggest*, e.g. *President Trump's immigration crackdown has prompted a sharp fall in the number of "genius" visas granted to British specialists, official figures suggest* (2.01), and *show*, e.g. *Teacher training applicants have fallen by a third in a year, the latest figures show* (5.01).

The extended constructions are represented by the *say*-type. Their use depends on the contents of the quoted utterance while the tense form of *say*-constructions – present, present perfect or past indefinite – correlates with the constructions used in the quotation.

The *say*-constructions in the present tense introduce the so-called general truth statements holding for the future as well. Therefore in the quotations reference to the future is combined with two types of generalizing constructions: impersonal, e.g. *It's possible to be cosy without looking a slob. And you'll feel all the better for it, says Anna Murphy* (27.12), or indefinite, traditionally known as indefinite noun phrases, e.g. *A tightening of the central bank's mortgage lending rules in November will put a brake on the rise in house prices this year, particularly in Dublin, a report on the property market says* (2.01). *Say*-constructions in the present tense also introduce utterances about present-day consequences of the past activities which are not disputed, e.g. *Facebook's intervention in the 2015 general election was responsible for triggering the landslide for the Scottish National Party, the company says* (28.12).

Say-constructions in the present perfect form introduce quotations about unique events or entities identified in the reported speech by particular nominal and verbal means. The latter include *perfect-tense* and *should*-constructions. The *perfect-tense*-constructions combine with the nominal units referring to Brexit, e.g. *Brexit has weakened the UK's ability to attract overseas investment as companies look to create jobs in other European countries after the referendum result, the head of the IDA has said* (5.01), to the NHS budget, e.g. *Almost £1 billion of the NHS budget goes to waste each year because patients fail to turn up for appointments, the health service's top nurse has said* (2.01), or to the Islamic States

supporters, e.g. Thousands of western foreign fighters serving with Islamic State have escaped encirclement in the final battles along the Syrian-Iraqi border, finding sanctuary in remote desert areas elsewhere or escaping to Turkey, local commanders and intelligence officers have said (27.12).

Advice- or should-constructions in the reported speech usually combine with the names of particular phenomena. Should-constructions introduce information about ScotRail, e.g. The debate over whether ScotRail should be nationalised is a "meaningless distraction" from the "fundamental" problems on Scotland's railways, a former transport minister has said (27.12), and the confidence and supply deal, e.g. The confidence and supply deal should not be allowed to "drop dead" after the next budget and could continue beyond 2018, Leo Varadkar has said (28.12). Advice-constructions in the reported speech correlate with the choice of the verb *tell* additionally denoting the addressee: More middle-aged professionals must change career and become teachers to improve schools in remote and deprived areas, the new head of Teach First has told The Times (29.12). Moreover, advice-constructions used in quotations also correlate with say-constructions referring to the past, e.g. Dog owners should not be made to feel guilty if they give their pets to be re-homed, one of Britain's leading animal rescue charities said (25.12).

Nuancing constructions focusing on specific ways of restraint removal are introduced by the verbs *propose*, e.g. Tax-free vouchers like those used by parents to pay for childcare should be offered to encourage people to save towards long-term care costs, a company has proposed (25.12); *claim*, e.g. Donald Trump's right-hand man openly questioned his mental health and predicted that he would quit to avoid being ousted, it has been claimed (5.01); *confirm*, e.g. A British family on holiday, including an 11-year-old girl, was killed when a seaplane on a New Year's Eve joyride crashed into the Hawkesbury River, police have confirmed (1.01).

The textual syntagmatic relations are embodied in skeleton texts, which in the following example represent only utterances with the immediate construction *exclusion zone* which is modified and extended throughout the text in the order in which it occurred in the initial news story:

(1) Chernobyl's eerie exclusion zone 30 years on.

(2) Thirty years after its fourth reactor exploded on 26 April 1986, an exclusion zone is still in place around the Chernobyl nuclear plant in Ukraine.

(3) The exclusion zone, which extends for a radius of 30km (19 miles) around the plant, is monitored by police armed with AK-47s.

(4) They have stayed there ever since, despite being inside the exclusion zone.

(5) Visitors to the exclusion zone can measure changes in radiation and exposure to it with a dosimeter.

(6) In all, 116,000 people were moved out of the area declared an exclusion zone.

(7) Picking up discarded items in the exclusion zone is strictly prohibited, especially the gas masks used by workers known as "liquidators" in the aftermath of the disaster (<http://www.bbc.com/news/world-europe-35824880>).

The skeleton text above comprises modified and extended *exclusion-zone*-constructions placed in the succession in which they occurred in the source text. The two modified constructions are adjectival (*eerie exclusion zone*) in the headline (1) and indefinite (*an exclusion zone combined*) related to the predicative constructions denoting in (2) the existence of the exclusion zone (*an exclusion zone is still in place around the Chernobyl nuclear plant*) and the act of its coming into existence (*the area declared an exclusion zone*) in (6).

The extended constructions are one predicative and several prepositional indicating the spatial coordinates of the Chernobyl exclusion zone.

The predicative construction in (3) reveals the main parameters of the zone: its size (*the exclusion zone, which extends for a radius of 30km (19 miles) around the plant*) and surveillance (*monitored by police armed with AK-47s*). The prepositional phrases in the rest of the text locate different entities within the zone: people in (3) (*being inside the exclusion zone*), individuals coming there (*visitors to the exclusion zone*) in (5) and objects (*picking up discarded items in the exclusion zone*) in (7).

As can be seen, the use of modified and extended constructions is subordinated to the overall informational structure of the text: it begins with general features of the exclusion zone outlined from the outside by indefinite and predicative constructions and then characterizes it from the internal perspective by a number of prepositional constructions.

The skeleton texts are compiled by students together with teachers and are published in an online reference book for speaking and writing posted on the university site (<http://www.ndu.edu.ua/index.php/ua/kafedra-germanskoji-filogiji/reference-book>) to be used by junior

students to speak and write on particular topics designated by the constructions in the headline.

To conclude, the initial paradigmatic constructionist studies which have revealed different types of structures are to be enriched with syntagmatic relations divided in this paper into immediate, consisting of two or three words; modified with attributes; extended comprising several immediate constructions within one utterance; supersyntactic correlating in two utterances; textual related throughout three and more utterances.

References

1. Міщенко Т. В. Когнітивно-риторичні функції фразеологізмів в англomовному журнальному дискурсі : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.04 "Германські мови" / Міщенко Т. В. – Одеса, 2017. – 19 с.
2. Талавіра Н. М. Безартиклеві прийменникові звороти сучасної англійської мови: когнітивно-дискурсивний аспект : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.04 "Германські мови" / Талавіра Н. М. – Одеса, 2015. – 19 с.
3. Brems L. Layering of Size and Type Noun Constructions in English / Lieselotte Brems. – Berlin : Mouton de Gruyter, 2011. – 426 p.
4. Goldberg A. Constructions at Work: The Nature of Generalization in Language / A. E. Goldberg. – Oxford : Oxford University Press, 2006. – 280 p.
5. Goldberg A. E. The nature of generalization in language / A. E. Goldberg // *Cognitive Linguistics*. – 2009. – Vol. 20, N. 1. – P. 93–127.
6. Hoffmann Th. Construction Grammar: Introduction / Thomas Hoffmann, Graeme Trousdale // *The Oxford Handbook of Construction Grammar*. – Oxford : Oxford University Press, 2013. – P. 1–14.
7. Johnson M. The body in the Mind: The Bodily Basis of Meaning, Imagination, and Reason / M. Johnson. – Chicago : The University of Chicago Press, 1987. – 233 p.
8. Tomasello M. First steps toward a usage-based theory of language acquisition / Michael Tomasello // *Cognitive Linguistics*. – 2000. – Vol. 11, № 1/2. – P. 61–82.

УДК 81'255.4:81'367.623

О. М. Петрик, А. А. Сухомлін

Реалізація естетичної функції прикметників у перекладному тексті

У статті розглянуто проблему реалізації естетичної функції прикметників у перекладних поетичних текстах Б.-І. Антонича. Виявлено, що прикметники, репрезентуючи естетичну функцію в ролі зображально-виражальних засобів, відтворені як еквівалентами, так і за допомогою різних видів трансформацій.

Ключові слова: поетичний текст, естетична функція, прикметник, еквівалент, трансформація, адекватний переклад.

В статье рассмотрена проблема реализации эстетической функции прилагательных в переводных поэтических текстах Б.-И. Антонича. Прилагательные, функционируя в роли тропов, воспроизведены как эквивалентами, так и с помощью разных видов трансформаций.

Ключевые слова: поэтический текст, эстетическая функция, имя прилагательное, эквивалент, трансформация, адекватный перевод.

The article deals with the problem of realization of aesthetic function of adjectives in translated poetic texts based on poetry of B.-I. Antonych. It is found out that adjectives representing the aesthetic function in the role of epithets, oxymorones, components of comparisons are reproduced by equivalents and through various types of transformations. Replacements and permutations were the most commonly used, addition and omission – less commonly used. Individually there are compensations and antonymic translation.

Key words: poetic text, aesthetic function, adjective, equivalent, transformation, adequate translation.

Здатність до естетичного сприйняття означає оцінку предмета в єдності його форми й змісту, конкретного й усезагального, часткового й універсального [3, с. 83]. Одиниці ж, у яких людське мислення виробило такі поняття ознак – своєрідні узагальнення властивостей предметів та явищ, – номінуються прикметниками. Вони передають не тільки наші емоції, відчуття, настрої, а допомагають більш тонко, якісно, виразно описати події, людину, її характер та поведінку, показати наше ставлення до того чи іншого явища. Завдяки зображально-

виражальному потенціалу прикметники стають важливим компонентом у відображенні мовної картини світу автора.

Найбільш повно функціональний потенціал прикметників розкривається в контексті художнього твору, а саме поетичного, що пов'язано з унікальністю творчої манери митця та здатністю прикметників бути естетичною домінантою поетичного тексту. Властивість прикметників живо і яскраво характеризувати об'єкти опису дає змогу поставити їх в особливу позицію серед засобів характеристики художніх реалій.

Останнім часом прикметники є активним об'єктом вивчення в працях науковців (Л. М. Босова, Н. В. Векуа, І. Р. Вихованець, О. В. Горпинич, А. П. Грищенко, В. В. Грещук, С. І. Дорошенко, І. В. Кононенко, С. В. Миронова та ін.), проте й на сьогодні залишається недослідженою проблема відтворення прикметників іншою мовою в поетичному тексті.

За результатами дослідження в переважній більшості прикметники в поезіях Б.-І. Антонича репрезентовані в естетичній функції, адже вони наділені потенціалом породжувати у свідомості читача різні уявлення про художні реалії, естетично актуалізуючи авторські інтенції. Такі одиниці, функціонуючи в ролі зображально-виражальних засобів, повинні бути збережені при перекладі, оскільки в поезії вони створюють мікро- чи макрообраз, надаючи йому живописності, містять у собі приховані сенси та оцінку, створюють емоційний настрій твору, посилюють враження на читача, звертаючись до його емоційного й естетичного сприйняття.

Матеріалом дослідження слугували вірші Богдана-Ігоря Антонича, розміщені в збірці "Три перстені", та їхні переклади російською, здійснені Зігмундом Левицьким. Фактичний матеріал налічує 286 одиниць.

Естетична функція прикметників у перекладному тексті реалізується через: 1) еквіваленти, 2) трансформації (заміни, опущення, перестановки, додавання, компенсації, антонімічний переклад).

Під час перекладу поезій до 77 прикметників було застосовано **відповідник-еквівалент**.

*О, відкрий нам свої таємниці
дивний місяцю мідянорогой!*

*С тайн своих ты сними все покровы,
Месяц дивный, пастух меднорогой.*

Використаний okazіоналізм *мідянорогой* відтворено в російській мові теж новотвором *меднорогой* ← *медные рога*, причому за всіма

словотвірними нормами. Епітет *дивний* має відповідник-еквівалент *дивный*, хоча й стоїть у постпозиції, чим підсилює образність поезії.

*Мов ртуть, підноситься солодкий
жах
до горла і до мізку,
аж струни-нерви задривають.*

*Как столбик ртути, сладкий
страх
По горлу в мозг поднялся с
плеском,
Рождая в струнах-нервах дрожь.*

У цьому випадку перекладач за допомогою еквівалента точно відтворює авторський оксюморон, створений для несподіваного ефекту – відчуття позитивного від негативно конотованого стану.

*Підвівши очі з-понад книжки,
побачиш світ барвистим сном...*

*Взгляд отрывая от страницы,
Увидишь мир цветастым сном...*

Прикметник, що є складником порівняння, в російській мові переданий еквівалентом "яскравий, різнокольоровий, багатий на фарби", причому зі збереженням також внутрішньої форми слова (*барва / цвет*).

*Окремо в бурях пристрасті й
знемоги
п'ємо життя печальну насолоду.*

*Пьем бытия печальную усладу
Отдельно в бурях страсти и
бессилья.*

Представлений еквівалент характеризує іменник *услада*, що має ремарку *традиционно-поэтическое*. Саме вона й заміна *життя / бытие* змінюють звучання тексту – створюють високий стиль поезії. Це демонструє відмінність від оригіналу, оскільки в перекладі підсилено філософське сприйняття життя.

Отже, під час перекладу прикметників, що виконують естетичну функцію, З. Левицький активно користується еквівалентами, що становить майже одну третю частину аналізованих одиниць. Це пояснюється як близькою спорідненістю мов, так і майстерністю самого перекладача.

Трансформації Зігмунд Левицький застосовує на лексичному, граматичному та лексико-граматичному рівнях до 209 прикметників.

Лексичний рівень представлений замінами, опущеннями, додаваннями.

Заміни

*Шалений місяць – мрійний тенор
веде містичну пісню тьми.*

*Заводит місяц – тенор звонкий
Мистическую песню тьмы.*

Епітет *мрійний* "задуманий, замріяний" відтворено заміною *звонкий "громкий, отчётливо звучащий"*. Якщо в оригіналі увага зосереджується на внутрішніх якостях образу – мрійливий, романтичний, то в перекладі підкреслюється видільна ознака – голос.

Хрест, наче ключ могутній.

Крест, как ключ необычайный.

Складова частина порівняння *могутній* "який має велику владу, силу, великий вплив" замінена на прикметник *необычайный* "исключительный, чрезвычайный, очень сильный по своему проявлению", що надає поезії більшої таємничості, містичності.

*... що речі дві найкращі з всіх:
ясне кохання
й похмуре
мистецтво.*

*Две вещи есть, что лучше всех:
Любовь лучистая и
Хмурое
Искусство.*

Епітет, виражений прикметником *ясний* "радісний, збуджений", відтворено іншим епітетом *лучистый*, що розширює семантику друготвору "наполненный внутренним сиянием" і створює яскравіший контраст.

Опущення

*Ріка шумить, мов млин, що мрії
меле.
Головокружним ночі хмелем
п'яніє голова.*

*Река шумит, как мельница, что
мелет,
Мечты, и от ночного хмеля
Пьянеет голова.*

Застосоване перекладачем опущення до авторського оказіоналізму *головокружні* не дає змоги читачеві уявити за допомогою видільних ознак яскравий образ та сформувати уявлення про індивідуальний стиль Б.-І. Антонича.

*Немов малина, спіє мрія
солодка, пристрасна й п'янка.*

*И зреет ягодою красной
Хмельная сладкая мечта.*

Опущений епітет *пристрасна* позбавляє образ друготвору однієї з основних ознак: *мрія пристрасна – бурхлива, нестримна у*

своєму виявленні, дуже сильна. Наявна перестановка (препозиція інших епітетів) робить наголос на слові *мечта*, проте як в оригіналі – акцентовано на ознаках абстрактного поняття.

Додавання

*Мої дні жорстокі та холодні
полину навіяли в пісні,
потонули обрії в безодні
чорної весни.*

*Набросали мне полыни в песни
Беспощадно ледяные дни,
Утонули горизонты в бездне
Черной, злой весны.*

Перекладач додає епітет *злой*, що увиразнює образ весни, підкреслює її видільні негативні ознаки.

*Північ чорна, наче вугіль,
попіл сну на очі сипле.*

*Полночь, черная, как уголь,
Сыплет пепел сна чудесный...*

Наявний прикметник *чудесный*, на наш погляд, є невинуватим додаванням у друготворі. Північ, тобто темна частина доби, асоціюється в поета з темними силами, неприємними емоціями. Цей образ підсилюється ще й колірним епітетом *чорна* та порівнянням *наче вугіль* з негативною конотацією. Тому *північ* не може сипати *чудесний* попіл, оскільки чудо – це надприродне явище, викликане втручанням божої сили – позитивна конотація.

*Це із скла й музики вежі,
це вогонь, що вже не гріє,
це останні світу межі,
це архітектура мрії.*

*Из стекла и звуков стены,
Пламя, что не согревает,
Это край, предел вселенной,
Грез архитектура злая.*

В аналізованому прикладі прикметник *злая*, що виконує функцію епітета, представляє суб'єктивне, перекладацьке, бачення поезії. Зазначимо, що іменник *мрія* у творах Б.-І. Антонича є позитивно оцінений (*бентежна, ночі тьмяна квітка, нестримна, химерна, солодка, пристрасна, п'янка*), тому, на нашу думку, не може поєднуватися з прикметником *злой* "*наполненный чувством вражды, недоброжелательности, свирепый, лютый, хищный*".

Граматичний рівень відображає перестановки й заміни.

В українській і російській мовах порядок слів не є фіксованим. У перекладі досить часто зустрічаються *перестановки*, що зумовлено збереженням віршованої форми, розміру, римування. У деяких випадках, коли прикметник займає позицію в абсолютному кінці

речення, він зберігає на собі логічний наголос і стає семантично містким – яскравою ознакою образу. Пор.:

*І день ховає місяць в кручу,
мов у кишеню гріш **старий**.*

*День отпускает месяц в кручу,
Как будто **старый** грош в карман.*

Зазначимо, що постпозитивні прикметники несуть на собі більше семантичне навантаження, пор.:

*Ці слова схвильовані,
ці слова **непокоїні, грізні**.*

*Эти злые, **сердитые,**
Неспокойные эти слова.*

Граматичні *заміни* представлені в основному замінами частин мови. Прикметники найчастіше замінюються іменником, напр.:

*Туди, мов стріли, шлю слова,
туди **крилата** пісня лине.*

*Туда слова, как стрелы, шлю,
Туда на крыльях песня взвилась.*

Іноколи прикметник відтворюється дієсловом, напр.:

*Містечко в сяйві ночі **біле**.*

*Местечко вновь в ночи **белеет**.*

Знайдені випадки заміни прикметника прислівником, напр.:

*Сонна тиша, лиш перо дзвінке
й **крилате** по папері, мов
стріла, дзижчить.*

*Сонное безмолвье, лишь перо
крылато
На бумаге, как стрела звенит.*

Представлені приклади подвійної заміни, коли атрибутивне словосполучення замінюється атрибутивним за обов'язкової трансформації прикметника на іменник, а іменника на прикметник, напр.:

*Поет **весняного похмілля**.*

*Поэт **весны хмельной** и солнца.*

Переклад на **лексико-граматичному рівні** представлений антонімічним перекладом та компенсацією.

Антонімічний переклад – це прийом, де стверджувальний вислів перекладається заперечним і, навпаки, проте за обов'язкової умови – щоб зміст висловленої ситуації був незмінним, напр.:

***Неситий** крук над мостом крякав,
плило рікою сонце в світ.*

*Голодный ворон громко каркал,
В реке струился солнца свет.*

Дуже часто зустрічаються поєднання видів трансформації, коли, наприклад, за допомогою антонімічного перекладу в друготворі маємо прикметник (додавання + граматична заміна), а в оригіналі – форму дієслова (дієприкметник) із заперечною часткою не:

*О, молодосте, ти одна
не заплямована й хороша.*

*О младость, одна лишь ты
Осталась чистой и хорошей.*

Антонімічний переклад дає змогу ставити наголоси на певних складниках висловлення, ситуації, завдяки чому за однакового змісту виникають варіанти образної характеристики.

Компенсація зустрічається в тих випадках, коли елементи смислу одиниці мови оригіналу, що втрапилися при перекладі, передаються в тексті друготвору в якийсь інший спосіб, причому не обов'язково в тому місці тексту, що й в оригіналі, напр.:

*На небі тільки сині зорі
вслушують благальний спів.*

*И звезды в поднебесье черном
внимают пению людей...*

Колір у Б.-І. Антонича відіграє важливу роль у структурі тексту та формуванні образу. Він є символічним. Отже, важливо, щоб під час перекладу лексеми з семантикою кольору були збережені. В оригіналі автор використовує прикметник *синій*, пов'язуючи його з іменником *зорі*. Серйозна холодність цього кольору зближується з Божественною Істиною, яка вічна і непорушна. Він створює передумову для глибокого роздуму над життям. Синій колір кличе до знаходження сенсу, істини, але не дає відповіді в розумінні сенсу життя, викликає не почуттєві, а духовні враження. Як і голубий, він символізує Святі Небеса, людську праведність і чисту духовну відданість людини своєму Творцю і Судді, Владиці Небес і Світу.

У друготворі перекладач не зміг зберегти цієї одиниці, що є символічною і ключовою в поезії. Він спробував її компенсувати за рахунок іншого, теж символічного, *чорного* кольору в поєднанні з іменником *поднебесье*. Крім того, що це колір хаосу та небуття, страшного та містичного, колір депресивності, похмурості, пригніченості, чорний – це ще й колір осягнення, пізнання світу. Отже, застосована компенсація є виправданою, вона допомагає зберегти адекватність у перекладі.

*Квітчасте сонце спить в криниці
на мохом стеленому дні.*

*И солнце спит на дне колодца,
Что мхом покрыто голубым.*

У цій поезії автор створює яскравий, кольоровий образ *квітчастого сонця*, який у перекладі не представлений цією ознакою. Проте, щоб досягти адекватності, перекладач використовує прикметник *голубой* до іменника *мох*, що вирівнює "кольоровий фон" поезії.

*В червонім дзбані м'ятний трунок, В багряном жбане **зелен** яд,
Зелені краплі яворові. Настой из явора и мяты.*

Перекладач зрозумів важливість і необхідність існування лексеми на позначення зеленого кольору в поезії. Проте, враховуючи віршову форму, він відтворює прикметник в короткій формі *зелен* у поєднанні з іменником *яд*, що не суперечить лексичній сполучуваності. У такий спосіб переклад нічого не втратив, а строкатість кольорів забезпечила відтворення індивідуального стилю автора.

Отже, здійснюючи переклад прикметників, що забезпечують текстові емоційний вплив на читача й виконують естетичну функцію, З. Левицький у переважній більшості звертається до трансформацій різного типу. Найчастіше він застосовує заміни, перестановки, рідше – додавання та опущення. Поодинокі зустрічаються компенсації та антонімічний переклад. Ефективне використання трансформацій пояснюється тим, що перекладач обмежений у своєму виборі: крім збереження змісту, він повинен зберегти ще й форму поезії. Унаслідок цього неминучі втрати, проте лише від перекладача залежить, наскільки вони можуть стати суттєвими й вплинути на адекватність сприйняття друготвору.

Аналіз перекладних творів показав, що З. Левицький все ж таки зумів представити поетичну своєрідність Богдана-Ігоря Антонича російською мовою, показати, що він дитина свого часу, своєї Батьківщини, свого народу. Його мовний світ відбиває ознаки природи рідного краю й національного побуту, риси язичницької та християнської релігії, історичної картини світу.

Література

1. Антонич Богдан-Ігор. Вибрані поезії = Избранные стихи : пер. с укр. / Богдан-Ігор Антонич ; упоряд., вступ. ст. Алевтина Олександрівна Левицька ; пер. Зигмунт Юзефович Левицький. – Львів : Каменяр, 2008. – 317 с.
2. Комиссаров В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты) : учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. / В. Н. Комиссаров. – М. : Высш. шк., 1990. – 253 с.
3. Мартынов В. Ф. Философия красоты / В. Ф. Мартынов. – Минск : ТетраСистеме, 1999. – 334 с.

УДК 811.111'255.2'373.74'371:82-7.03

О. С. Грабовецька

**Відтворення у перекладі
мовних засобів вираження оцінки
(на матеріалі гуморески О. Кобилянської
"Він і Вона" та її англомовного перекладу)**

У статті зроблено спробу визначити шляхи і повноту відтворення у перекладі індивідуально-авторської оцінки, актуалізованої на рівні слова (з урахуванням безпосереднього контексту) і висловлювання. Автор статті обирає для аналізу гумореску Ольги Кобилянської "Він і Вона" та її англомовний переклад, здійснений Ромою Франком. Дослідження проведено у площині часткового перекладознавства. Необхідність таких студій обґрунтував Дж. Голмс, вважаючи їх результати необхідним матеріалом як для загальної, так і для прикладної теорії перекладу. Вибір зумовлюється ще й тим, що згаданий твір відзначається потужною оцінною маркованістю.

Для досягнення поставленої мети автор дослідження аналізує засоби вербалізації категорії оцінки у гуморесці, функцію вербалізованої оцінки у формуванні експліцитної та імпліцитної прагматичної спрямованості оригінального тексту, а відтак простежує, як / чи ці функції реконструюються у перекладі.

Дослідження показало, що, попри високий рівень адекватності, перекладачеві все ж не завжди вдається відтворити оцінні інтенції оригіналу. Деінтенсифікація чи повне нівелювання негативної оцінки так само, як і випадки підсилення позитивної чи негативної оцінки, дещо змінює прагматичний потенціал перекладу порівняно з оригіналом і може перешкодити цільовому читачеві декодувати авторський задум.

Ключові слова: оцінка, шкала оцінки, стереотип, інтенсифікація / деінтенсифікація оцінки, компонент значення, прагматична спрямованість тексту, переклад, часткова теорія перекладу, перекладацькі трансформації, адекватність.

В статье сделана попытка определить пути и полноту воспроизведения в переводе индивидуально-авторской оценки, актуализированной на уровне слова (с учетом непосредственного контекста) и высказывания. Автор статьи выбирает для анализа юмореску Ольги Кобылянской "Он и Она" в оригинале и в переводе Ромы Франко. Исследование проведено в рамках частичного переводоведения. Необходимость таких исследований обосновал Дж. Холмс, считая их результаты материалом как для общей, так и для прикладной

теории перевода. Выбор обусловлен еще и тем, что вышеупомянутое произведение отличается высоким уровнем оценочной маркированности.

Для достижения поставленной цели автор статьи анализирует средства вербализации категории оценки в юмореске, функцию вербализованной оценки в формировании эксплицитной и имплицитной прагматической направленности оригинального текста, а затем прослеживает, реконструируются ли эти функции (и каким образом реконструируются) в переводе.

Исследование показало, что, несмотря на высокий уровень адекватности, переводчику все же не всегда удается воспроизвести оценочные интенции оригинала. Деинтенсификация или полное нивелирование негативной оценки, равно как и случаи усиления положительной или отрицательной оценки приводит к некоторым изменениям прагматического потенциала перевода по сравнению с оригиналом и может помешать целевому читателю декодировать авторский замысел.

Ключевые слова: оценка, шкала оценки, стереотип, интенсификация / деинтенсификация оценки, компонент значения, прагматическая направленность текста, перевод, частичная теория перевода, переводческие трансформации, адекватность.

The paper attempts to research the ways and completeness of recreating author's evaluation actualized at the level of a word (in its immediate context) and the utterance. Taken for the analysis, the humoresque by Olha Kobylianska "He and She" (in the original and its Anglophone translation by Roma Franko) is characterized with a substantial number of evaluation markers. The research is held in the framework of Partial Translation Studies whose significance was proved by J. Holmes as they provide necessary material for both General and Applied Theory of Translation.

To achieve the goal, the author of the article analyzes verbal means of evaluation in the humoresque as well as the functions of verbalized evaluation in shaping the explicit and implicit pragmatic orientation of the original. It is also researched whether/how these functions are reconstructed in translation.

The study proves the high level of adequacy. However, the translator does not always succeed in reproducing the evaluative intentions of the original. Deintensification or complete leveling of the negative evaluation together with the cases of amplification of positive/negative evaluation alters the pragmatic potential of the translation. Consequently, this may prevent the target reader from adequate decoding of the author's intention.

Key words: evaluation, evaluation scale, stereotype, intensification / deintensification of evaluation, component of meaning, pragmatic orientation of the text, translation, partial translation theory, transformations, adequacy.

Оцінка довколишнього світу як невід'ємний факт мислення складає частину концептуальної картини світу – сукупності уявлень людини про все, що її оточує. Взаємодія людини і світу відображається у мові. Як зазначає О. Вольф, мовець ділить світ з огляду на його ціннісний характер – добро і зло, користь і шкоду, і цей поділ, обумовлений соціально, відображається в мовних структурах [1, с. 5].

Як одна із найважливіших універсальних лінгвістичних категорій, що забезпечує організацію комунікації, оцінка віддавна є об'єктом всебічних комплексних досліджень. Дотепер відомі вагомні розвідки, присвячені видам оцінних значень, вивченню логіки оцінки, способам вербалізації оцінки, зв'язку категорії оцінки із категорією модальності, взаємозалежності оцінки і емоційності, функціональному аспекту оцінки (Н. Арутюнова, О. Бессонова, О. Вольф, Т. Космеда, Г. Приходько, В. Телія, Ю. Фоміна, І. Онищенко, Ю. Островська, Є. Сисоєва, О. Трофімова, С. Ганстон, Ж. Томпсон та ін.). Своєрідну теорію оцінювання, в межах якої запропоновано методи систематичного аналізу оцінки на рівні всього тексту чи груп текстів будь-якого регістру, висунули австралійські дослідники Дж. Мартін і П. Вайт [13]. Їхні ідеї розвинув у своїх працях Дж. Мандей [14; 15]. Визначаючи підходи до відтворення оцінки у перекладі, він, зокрема, акцентує на неминучості перекладацького "втручання", яке трактується як маніпуляція текстом оригіналу, що виходить за межі лінгвістичної необхідності. Попри свою оригінальність і вагомність, дослідження Дж. Мандея все ж висвітлюють далеко не весь спектр перекладацьких проблем, пов'язаних із відтворенням категорії оцінки у перекладі. Лінгвопрагматична категорія оцінки з погляду перекладознавства на сьогодні досліджена ще недостатньо. У зв'язку із цим суттєвого значення для перекладознавства набувають емпіричні дослідження, виконані на матеріалі текстів різних пар мов, що дають фактаж для підтвердження чи спростування існуючих теорій або для нових теоретичних узагальнень. Це й зумовлює **актуальність** даної розвідки.

Оскільки мовна картина світу об'єктивно відображає сприйняття світу носіями даної культури [3, с. 75], важливим для теорії і практики перекладу видається висновок О. Вольф про те, що, незважаючи на мовну універсальність категорії оцінки, у способах вираження оцінних значень різні мови виявляють свою індивідуальність [1, с. 9].

Ще Іван Франко у 1899 р., говорячи про "золоті мости зрозуміння між народами", визначав переклад, як взаємодію двох культур. Культурний поворот у перекладознавстві, проголошений у 90-ті роки ХХ ст., визначив націометричний вектор досліджень. Переломлюючи чужу / іншу мовну картину світу крізь призму своєї мови, перекладач повинен відділити індивідуальне від інваріантного і, зробивши його зрозумілим для цільового читача, все ж зберегти його "іншість". У цьому аспекті адекватне відтворення оцінки у перекладі набуває неабиякого значення адже, за визначенням стилістичного енциклопедичного словника, категорія оцінки – це сукупність різнорівневих мовних одиниць, об'єднаних оцінною семантикою, що виражають позитивне чи негативне ставлення автора до змісту мовлення [10, с. 139]. Інакше кажучи, вербалізують систему національно-культурних чи індивідуальних оцінних стереотипів.

Категорія оцінки актуалізується на усіх мовних рівнях (фонетичному, морфологічному, лексико-семантичному та синтаксичному). Т. Космеда доводить, що найяскравіше оцінність проявляється в лексиці і фразеології кожної мови [5, с. 306].

Оцінність як загальномовна категорія характерна для всіх функціональних стилів, однак ще у 60-ті роки ХХ ст. А. Бурячок дослідив, що художньо-описовий стиль мовлення є чи не найбільш насиченим оцінною лексикою [5, с. 114]. Г. Приходько вважає, що найперспективніше вивчати оцінку у складі висловлювання, тексту, дискурсу [8, с. 13]. Оцінне начало у художньому дискурсі є його іманентною властивістю, адже текст, за словами В. Кухаренко, є результатом суб'єктивного авторського осмислення дійсності і, природно, відображає не просто світ, але світ, побачений очима автора [6, с. 83]. Оцінний дискурс реалізується в монологічному і діалогічному мовленні за допомогою різноманітних висловлювань, що актуалізують оцінку експліцитно чи імпліцитно, залежно від інтенції мовця і поведінки реципієнта [8, с. 13].

Найважливішою особливістю оцінки є обов'язкова взаємодія суб'єктивного і об'єктивного чинників. О. Вольф пропонує розглядати оцінку у вигляді модальної рамки, неодмінними елементами якої є суб'єкт (індивідуум, соціум), об'єкт і оцінний предикат, що їх пов'язує. Окрім того, О. Вольф імпліцитно включає до оцінної структури ще й шкалу оцінок і стереотипи, на які зорієнтована оцінка у соціальних уявленнях мовців [1, с. 9]. Оцінка – це один із способів категоризації дійсності. Суб'єктивність чи об'єктивність оцінки залежить від того, які стереотипи домінують – індивідуальні чи соціальні.

Отож, метою даної розвідки є виявлення і дослідження мовних засобів вираження оцінки у творі конкретного автора, а найважливіше, вивчення і узагальнення особливостей її відтворення у перекладі, адже оцінка є невід'ємною складовою індивідуально-авторської мовної картини світу. Від адекватності її реконструкції у перекладі залежить рецепція творчості автора у цільовій культурі.

На зламі тисячоліть, у період з 1998 до 2000 року у Канаді вийшов шеститомник "Жіночі голоси в українській літературі", що містить англomовні переклади творів Ольги Кобилянської, Олени Пчілки, Лесі Українки, Наталі Кобринської, Дніпрової Чайки (Людмили Березиної-Василевської), Любові Яновської, Євгенії Ярошинської, Грицька Григоренка (Олександри Судовщикової-Косач). Пояснюючи у передмові до видання свій вибір, перекладач Р. Франко і редактор видання С. Моріс наголошують, що українських письменниць єднає розуміння літературної творчості і як засобу самореалізації, і як особливого виду громадської діяльності. На додачу до національних політичних і освітніх тем, вони піднімають питання гендерних стосунків, що далеко виходять за вузько соціальні чи національні межі, показують спустошливий вплив соціальних умовностей. Вони звучать голосно і сильно, а те, що вони говорять, варте уваги. Значення творчості цих письменниць не обмежується ані якоюсь однією епохою, ані точкою на мапі. А завдяки перекладу англійською їх послання здолають часові, географічні і мовні бар'єри [12, с. II].

З огляду на зазначене, надзвичайно актуально видається творчість Ольги Кобилянської, чи не найяскравішої представниці українського модернізму, яка стояла біля витоків феміністичної традиції в українській літературі.

Матеріалом для цього дослідження обрано гумореску Ольги Кобилянської "Він і Вона". Написана орієнтовно в 1892 році, гумореска побачила світ у 1895. Це цікава спроба перевтілення, у якій, ведучи мову одночасно від імені героя і героїні, авторка намагається подивитися на жінку очима чоловіка. Текст рясніє цитатами з Ніцше, що не дивно, адже, на думку більшості літературознавців, як зазначає Л. Ожоган, входження філософії німецького мислителя в українську літературу розпочинається саме з творів Ольги Кобилянської. У гуморесці "Він і вона" письменниця тонко іронізує над відомими постулатами Ніцше про жіночу і чоловічу психологію, місце та роль чоловіка і жінки в суспільстві [7, с. 173]. Вона, за словами Т. Гундорової, "грається" з його ідеями [2, с. 157].

Лінгвопрагматична категорія оцінки у гуморесці "Він і Вона" виявляє потужний текстотвірний потенціал, вибудовує сюжет на швидкій еволюції взаємовідносин героїв від холодної байдужості і зневаги аж до бурхливого взаємозахоплення. Прикметно, що Ольга Кобилянська опосередковано, вустами героїв не лише висловлює своє ставлення до проблеми стосунків між статями, але й дає оцінку (подекуди доволі різку) міжнаціональних відносин, що було доволі сміливо з огляду на тодішні умови. Власне, оцінка як чи не найголовніший прагматичний маркер художнього твору визначає його морально-естетичну домінанту. Тим-то й важливе її адекватне відтворення у перекладі.

Для нашого дослідження засадничими є два твердження, сформульовані Г. Приходько. (1) Оцінка найповніше виражається в контексті, адже семантична структура багатьох лексичних одиниць не містить постійного оцінного компонента. Тому їхні оцінні функції залежать від комунікативних ситуацій і контекстів, у яких вони вживаються. (2) Оцінну ситуацію варто розглядати як фрейм, оскільки мовленнєві акти, що його складають, є за своєю природою конвенційними, для їх коректного розуміння потрібні ширші фонові знання про довоколишню дійсність [8, с. 8].

Що стосується домінування меліоративної чи пейоративної оцінки, то текст гуморески "Він і Вона" чітко поділяється на дві майже рівні за об'ємом частини: у першій переважає негатив, а в другій – позитив. Із загальної кількості мовних одиниць і мовленнєвих конструктів, що реалізують оцінку у тексті (453), у першій частині (до особистого знайомства героїв) пейоративна оцінка актуалізується 124 рази (проти 52 позитивно маркованих одиниць), а в другій частині (після знайомства), відповідно, 78 проти 199. Цікаво простежити, як змінюється взаємооцінка героїв із розвитком сюжету. Асиметрію взаємооцінки героїв в оригіналі показано в табл. 1.

Таблиця 1

Аксіологічна характеристика оцінки Суб'єкт – об'єкт	"+"		"-"	
	I частина	II частина	I частина	II частина
Він і вона про довоколишнє	38	76	87	58
Він про Неї (і про жінок взагалі)	5	28	29	14
Вона про Нього (і про чоловіків взагалі)	9	19	8	6

"+" – позитивна характеристика; "-" – негативна характеристика.

Взагалі героїня Ольги Кобилянської не така різка у судженнях і висловах, як її герой, для якого жінки – це *"народ примховатий, вибагливий, повний претензій і суперечностей, повний самолюбства... В поглядах обмежений, дитинний"* [4, с. 436]. *"Ха-Ха! Я промовити до якої-небудь! Я, що рад, коли маю їх всіх на милю від себе. Що боюсь їх, немов грішний пекла, бо заким ще чоловік і оглянеться, вже вони й висять на шиї. Ну, сього не дінде вже жодна. Мої чуття замужні, щоб спинялися на бабах"* [4, с. 437]. А за якийсь час уже діаметрально протилежне ставлення: *"Ах, як вона подобалася мені, та й яка вона!.."* [4, с. 445]. *"А її очі, о милий боже, що в неї за очі!"* [4, с. 445]. *"... а голос її, а голос її, о! він не з тих срібних, дзвінких etc. Голосів; у неї милий голос, м'який і ласкав, мов оксамит, мою душу; я відчував його фізичне враження"* [4, с. 445]. *"А умна яка! Ну, се імponує уже чоловікові без лютості, а при тім і тиха, і жіночна, неначе споріднена з германським ідеалом жіночності"* [4, с. 446]. *"її емансипація гарна і лагідна, отже, розуміється само собою, що бажання такої жінки радо сповняється"* [4, с. 446]. *"О! цілу днину і цілу ніч, і знов днину і ніч був би я говорив з нею, прислухався їй і не відвертав очей своїх від уст і личка її"* [4, с. 446]. Така різка зміна позицій посилює загальний гумористичний ефект.

Вважаючи аксіологічну характеристику оцінки ("хороший" / "поганий") магістральною, услід за Ю. Фоміною визначаємо ще чотири типології оцінки (розміщені по висхідній): загальна / часткова (актуалізується на рівні слова); раціональна / емотивна (рівень слова, висловлювання); порівняльна / абсолютна (рівень висловлювання); інгерентна / адгерентна (рівень тексту) [11, с. 157]. В аналізованому тексті зустрічаємо усі визначені типи оцінки.

У передмові до шеститомника перекладів з-поміж найдокучливіших перешкод Р. Франко і С. Моріс називають необхідність транслітерації, архаїчну стилістику і насичену діалектизмами мову. Аналіз перекладу, однак, показав, що попри, здавалось би, нескладну організацію оригінального тексту (відсутність багаторівневих словесних образів, нескладний синтаксичний малюнок) він містить достатньо проблемних моментів, з якими не завжди вдавалося впоратись.

Перекладачці не вдалося відтворити різку пейоративну оцінність лексеми *баби*, не лише обумовлену негативною семою, зафіксованою у СУМі [9, т. 1, с. 75] і у контексті, а й підтверджену соціальними та індивідуальними стереотипами, пов'язаними із цим іменником, що

побутовали і побутують в українській культурі. Пор.: "З **бабами** не хочу жодного діла мати, абсолютно жодного!" [4, с. 436] – "I want nothing to do with **womenfolk**, absolutely nothing!" [12, с. 12]. Англійська лексема *womenfolk* радше відповідає українському іменнику *жіноцтво* і не містить у своїй семантиці пейоративних відтінків [16, т. 2, с. 3710]. Ще один приклад: "Чи вона читає? І чи радо? І що? **Баби** мають дивний смак, **бабський**. Їм розходитьсь лиш о то, чи герої поберуться; се для них головна річ" [4, с. 438]. – "Does she read? With pleasure? And what? **Womenfolk** have strange tastes, **women's** tastes. Their only concern is whether or not the heroes will get married; that's what they consider most important" [12, с. 14]. Лексеми *Womenfolk* і *women* дещо нівелюють адгерентну негативну оцінність, що реалізується на загальнотекстуальному рівні, тоді ж як в оригіналі іменник *баби* і похідний прикметник *бабський*, очевидно, посилюють її. Так само, як і у наступному прикладі: "Така ідіотка, жидівська **баба!**" [4, с. 438] – "She's such an idiot – a **simple Jewish woman!**" [12, с. 15].

Трапляється, що перекладач уводить у текст лексему із негативно маркованою семантикою в той час, як семантична структура відповідної оригінальної лексеми не містить ні фіксованих, ні набутих під впливом контексту пейоративних сем, як-от у парі лексем *спріннути* – *to encounter*. Пор.: "(Лежить на софі й дивиться задумчиво вперед себе). Але що я її мушу щодня **спріннути!** І вона завсіди однакова! Не дивиться ні вправо, ні вліво, іде великим парком, у котрім опавше листя лежить уже цілими верствами, і думає над чимсь. Над чим думає?" [4, с. 436]. – "(He is lying on the sofa staring thoughtfully into space.) But it seems that I am fated **to encounter** her ever yday! And her demeanour never changes! Looking neither to the left, nor the right, she walks through the large park in which fallen leaves are already heaped in layers, and she's always deep in thought. In what is she so absorbed?" [12, с. 14]. Завдяки пейоративній домінанті у семантичній структурі лексеми *to encounter* (*to meet as an adversary; confront in battle* [16, т. 1, с. 814]) перекладене висловлювання набуває відчутної негативної оцінності, тоді ж як оригінал радше меланхолійно нейтральний.

Ольга Кобилянська грає на контрастах. Її героїня витончена інтелектуалка, чия мовна партія, на відміну від мовлення героя, не відрізняється крайністю суджень. Її оцінки, якщо й негативні, все ж позбавлені різкості. Прим: "Як сумно, що люди в чутті такі **неінтелигентні!** А найбільше вже ті **"освічені"**. Так на когось дивитися!"

[4, с. 437] – "How sad it is that people are so **uncouth** when it comes to matters of feelings. Particularly those who are **supposedly "educated"**. To look at someone that way!" [12, с. 13]. Легку іронічну негативну оцінність, створену запереченням позитивної оцінки (**неінтелігентні**) і графічно за допомогою лапок "**освічені**", у перекладі підмінено агресивною оцінкою, що виникає через різко негативну семантику лексеми *uncouth* (*lacking refinement or grace; uncultured, ill-mannered, rough* [16, т. 2, с. 3467]) і експлікацію іронії *supposedly "educated"*. Таке перекладацьке рішення дещо змінює портрет героїні, додаючи її образу зверхності. Набута у перекладі агресивність певною мірою нівелює психологічну перевагу жінки перед чоловіком, яку чітко відчитуємо в оригіналі, а відтак перед цільовою аудиторією постає дещо інша героїня.

Окремо варто зупинитись на відтворенні оцінних висловлювань, що містять етноніми, як-от: *русин, малорос, великорос, москаль*. Слід зазначити, що герой оповідання, німець за національністю, доволі критично висловлюється про русинів / малоросів: 11 негативно оцінних суджень. Ось як: "**Я вже знаю, хто вона. Походить з малоросів (ха-ха-ха! а я німець!)... донька якогось зубожілого діди́ча і зветься Софія Добрянovich. Що за дивне-дивне ім'я! Властиво, повинен я був собі сам подумати, що вона не німкеня, бо в неї й вигляд не німецький, а емансиповані вони всі, ті велико-біло-etc... росіянки!**" [4, с. 440] – "**I now know who she is. She's a Little Russian [Ukrainian]. Ha-ha-ha! And I'm a German! She's the daughter of an impoverished landowner, and her name is Sofiya Dobryanovych. What a strange, strange name! Actually, I should have realized she wasn't German, because she doesn't look German, and they're all emancipated, those Great-White-etc. Russians!**" [12, с. 17]. Очевидно, що для героя немає значення, якого роду-племені героїня, якщо вона не німкеня. Його спочатку зневажливе ставлення до українців актуалізується через лексему *малороси* (етнонім українців, що вже, між іншим, і в той час мав дещо шовіністичне забарвлення), яка у контексті набуває негативної оцінності на фоні емоційного вигуку *а я німець!*, заперечень *не німкеня, не німецький*. І як кульмінація – вказівний займенник *ті* у поєднанні із *велико-біло-etc...* і раптом *росіянки* – бо ж йому взагалі немає різниці.

Зауважимо, що перекладач не розрізняє етнонімів *малорос vs русин*, живляючи для їх перекладу варіант *Little Russians*. Пор.: "**Так, від шістьох тижнів пхає мене якесь лихо пізнавати русинів, я потону в їх світі вже так, що починаю їх справами займатися, і**

вже просив **одного з тих дикунів**, щоб навчив мене їх ієрогліфів. Ха-ха! **І на якого біса знати мені їх мову?** Мені, німцеві, що перейде зі своєю мовою цілий світ, а другого Гете не знайде в жодній літературі! Ах, я вже просто здурів і починаю піддаватися тій грубій силі, що грозить нам десь у неясній далечині, – тій **слов'янщині**" [4, с. 444]. – "I've had this **compelling need** to acquaint myself with the **Little Russians**. I've immersed myself in their world to such an extent that I'm beginning to become involved in their affairs. I've even asked one of those **savages** to instruct me in their **hieroglyphics**. Ha-ha! And **why the devil** should I learn their language, when I, a **German**, can go around the whole world using my own, without finding another Goethe in any other literature! Oh, I've simply gone mad, and I'm beginning to give into the mighty force that is threatening us, sometime in the dim future – **the Slavic force**" [12, с. 21]. Негативна оцінність комунікативної ситуації, що сягає в оригіналі найвищої межі, адекватно відтворена в перекладі. За винятком хіба що втраченого фінального пейоративного акценту: *слов'янщина* ≠ *the Slavic force*. Проте цю втрату, певно, можна виправдати відсутністю відповідних словотвірних моделей в англійській мові. Залишається також відкритим запитання, чи виправдане, так би мовити, гіперонімічне використання виразу *Little Russians* та чи доречно додаткова експлікація [*Ukrainian*], бо ж і в цьому перекладач виявляє непослідовність, вживаючи паралельно транслітерацію *Rusynka* у поєднанні з експлікацією [*Ukrainian*] і, водночас, лексему *Russian*, що, з одного боку, відповідає оригінальному *русини* (як у попередньому прикладі), а з іншого боку, експлікує *Muscovite* (як у наступному). Пор.: "Я питаюся: яке право має він до неї? Чи вона його суджена, чи що? Ні, він не має жодного права до неї, хіба, може, в однім. Він **москаль**, а вона **русинка**; отже, вони лише споріднені, кажу: лише споріднені, бо свою самостійність в мові й літературі показують малороси в різних варіантах. Але у того москаля не повинно чоловіка нічого дивувати..." [4, с. 447] – "I ask you: what right does he have to her? Is she his fiancée, or what? No, he has no right to her, except perhaps, for one thing – he's a *M u s c o v i t e* [*Russian*], and she's a *R u s y n k a* [*Ukrainian*]. So they're related; but only related, because the Little Russians demonstrate in a variety of ways the independence of their language and literature. But nothing in a *Muscovite* should surprise anyone" [12, с. 25]. Чітко окреслена в оригіналі опозиція, Його позитивне ставлення до Неї (*русинки*) проти

негативного ставлення до свого ймовірного суперника (*того москаля*), в перекладі дещо губиться у плутанині вживання лексеми *Russian*.

Не жалує герой і поляків. Тричі впродовж оповідання Він говорить про них зневажливо. І тільки німці заслуговують на повагу і захоплення не лише з боку героя, а й від героїні. Залишається тільки гадати, чи це самоіронія авторки, чи спроба привернути увагу до принизливо-ганебного ставлення панівної в той час на наших землях нації до українців.

Зміни, що відбулися в актуалізації у перекладі оцінного потенціалу тексту, відображені у табл. 2.

Таблиця 2

	Збережено у перекладі	Змінено у перекладі			Нейтралізовано
		Інтенсифіковано	Деінтенсифіковано	Змінено на протилежну	
Позитивна характеристика	86 %	3 %	10 %	1 %	–
Негативна характеристика	64 %	10 %	13 %	2 %	11 %

Отже, проаналізувавши засоби вербалізації категорії оцінки у гуморесці Ольги Кобилянської "Він і Вона", функцію оцінки у формуванні експліцитної та імпліцитної прагматичної спрямованості тексту гуморески і засоби, шляхи та повноту відтворення прагматики оригінального тексту у перекладі, доходимо до висновку, що критерій "читабельності", яким у своїй роботі керувалася перекладач, як виявилось, не завжди сприяв віднайденню адекватних рішень. Із табл. 2 видно, що прагматична спрямованість перекладу дещо відрізняється від оригінальної. Позитивна оцінність більшою мірою збережена, однак пейоративне забарвлення перекладеного тексту відчутно ослабло. Якщо врахувати, що гумор оповідання будується, зокрема, на, сказати б, блискавичній зміні оцінних полюсів у взаємооцінці героїв з край негативною на вершинно позитивний, то зрозуміло, що деінтенсифікація ("пом'якшення"), а подекуди і повне нівелювання пейоративності не дозволить цільовій аудиторії вповні

відчитати авторську іронію. Нечисленні випадки інтенсифікації позитивної чи негативної оцінки теж дещо змінюють акценти в портретах героїв.

Хоча аналіз відтворення у перекладі оцінки актуалізованої на лексемному рівні (з урахуванням безпосереднього контексту) і рівні висловлювання дає чітку уяву про зміни прагматичної спрямованості перекладного тексту, все ж цими рівнями дослідження, зокрема і даного художнього тексту, не вичерпується. Найближча перспектива вбачається у вивченні адекватності відтворення оцінно маркованих фразеологізмів (фразеологічних зрощень, єдностей, сполучень) і приказок, які, як уже тепер можна стверджувати, завдали особливих клопотів перекладачеві. Ще одним перспективним напрямком видається гендерний підхід до текстового аналізу, зокрема, до вивчення реалізації лінгвопрагматичної категорії оцінки у тексті. Адже попри очевидну універсальність модальної рамки оцінки, через гендерну відмінність стереотипів способи вираження її елементів можуть відрізнитися залежно від статі автора / перекладача як в оригінальному художньому творі, так і в перекладі.

Література

1. Вольф Е. М. Функциональная семантика оценки / Е. М. Вольф. – М. : Эдиториал УРСС, 2002. – 280 с.
2. Гундорова Т. *Femina melancholica*: статья і культура в гендерній утопії Ольги Кобилянської / Т. Гундорова. – К. : Критика, 2002. – 272 с.
3. Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс / В. И. Карасик. – Волгоград : Перемена, 2002. – 477 с.
4. Кобилянська О. Він і Вона / О. Кобилянська // Кобилянська О. Твори : у 5 т. – К. : Державне видавництво художньої літератури, 1962. Т. 1. – 1962. – С. 436–457.
5. Космеда Т. А. Аксиологічні аспекти прагмалінгвістики / Т. А. Космеда. – Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 2000. – 350 с.
6. Кухаренко В. А. Інтерпретація тексту : навч. посіб. для студ. старших курсів факультетів англ. мови / В. А. Кухаренко. – Вінниця : Нова Книга, 2004. – 272 с.
7. Ожоган Л. Парадокси творчого діалогу О. Кобилянської із філософією Ф. Ніцше / Л. Ожоган // Українознавчий альманах. – 2011. – Вип. 5. – С. 172–175.
8. Приходько А. И. Когнитивно-дискурсивный потенциал оценки и способы ее выражения в современном английском языке : автореф. дисс. на соискание науч. степени д-ра филол. наук : спец. 10.02.04 "Германские языки" / Приходько А. И. – Белгород, 2004. – 43 с.

9. Словник української мови : у 11 т. / редкол.: І. К. Білодід (голова) та ін. – К. : Наук. думка, 1970–1980.
10. Стилистический энциклопедический словарь русского языка / ред. М. Н. Кожина. – М. : Флинта ; Наука, 2003. – 696 с.
11. Фомина Ю. А. Аспекты изучения языковой оценки / Ю. А. Фомина // Вестник Челябинского государственного университета. Филология. Искусствоведение. – 2007. – Вып. 16, № 20 (93). – С. 154–161.
12. Kobylanska O. He and She / O. Kobylanska // *Women's Voices in Ukrainian Literature* : in 6 vols. / transl. from Ukrainian by R. Franko ; ed. by S. Morris. – Saskatoon : Language Lanterns, 1998.
- Vol. III : But... The Lord is Silent: Selected prose fiction by Olha Kobylanska and Yevheniya Yaroshynska. – 1998. – P. 12–36.
13. Martin J. The Language of Evaluation, Appraisal in English / J. Martin, P. White. – London & New York : Palgrave Macmillan, 2005. – 278 p.
14. Munday J. Evaluation and intervention in translation / J. Munday // *Text and Context: Essays on Translation and Interpreting in Honour of Ian Mason* / eds. M. Baker, M. Olohan, M. Calzada Perez. – Manchester : St. Jerome, 2010. – P. 77–94.
15. Munday J. Evaluation in Translation: Critical Points of Translation Decision-making / J. Munday. – NY : Routledge, 2012. – 208 p.
16. The New shorter Oxford English Dictionary. On historical principles : in 2 vols. / ed. by L. Brown. – Oxford : Clarendon Press, 1993. – 3801 p.

УДК 821.111(73)

I. В. Яковенко

Трансформація хайку в поезії Соні Санчес

Стаття присвячена дослідженню жанрових трансформацій хайку у поетичній збірці Соні Санчес "Ранкові хайку" (2010). У розвідці розглядається стильово-поетологічна специфіка поезії афро-американської поетеси і робиться висновок, що всупереч канонам японського жанру, Соня Санчес наповнює хайку активістськими посланнями, феміністичним змістом і створює політично-орієнтовану поезію.

Ключові слова: афро-американська поезія, хайку, Соня Санчес, "Ранкові хайку".

Статья посвящена исследованию жанровых трансформаций хайку в сборнике поэзии Сони Санчес "Утренние хайку" (2010). Автор эссе анализирует поэтологические и стилевые особенности поэзии афро-американской поэтессы и приходит к выводу, что вопреки канонам японского жанра, хайку Сони Санчес наполнены активистскими посланиями, феминистическим содержанием и являются политически-ориентированной поэзией.

Ключевые слова: афро-американская поэзия, хайку, Соня Санчес, "Утренние хайку".

The article explores transformations of the haiku form in "Morning Haiku" (2010) by the African-American poet, playwright, short story writer, essayist, and editor Sonia Sanchez. Her collections of poetry "Homecoming" (1969) and "We a BaddDDD People" (1970) have a political thrust, focus on black identity and gender issues. Sanchez's later poetry is more lyrical and focuses on love, loss, and relationships. The poet starts experimenting with the haiku in her collection Love Poems (1973) and continues textualizing the form in "Morning Haiku" (2010). As an innovative voice in poetry, Sanchez retains Zen views on haiku, such as the effacement of the subject / object dichotomy, and haiku concept of 'oneness', but she revitalizes the Japanese haiku forging her Afrocentric vision and improvising with the rhythm, phonetic, lexical and syntactical stylistic devices. Following the long-standing tradition of American haiku poets, Sonia Sanchez rejects strict adherence to classical haiku standards and transforms it in the aspects of structure and contents. Her haiku poems are empowered and enriched by black aesthetics and traditions, they are focused on racial, societal, cultural, gender issues, and thus, transformed into politically oriented poetry.

Key words: African-American poetry, haiku, Sonia Sanchez, "Morning Haiku".

Соня Санчес (нар. у 1934 р.) – афро-американська поетеса, драматург, авторка творів для дітей. Її називають однією з ключових представниць Руху за Чорне Мистецтво та ініціатором "чорних" студій (black studies). Критика [3; 6; 7] розглядає її поезію переважно у політичному аспекті, з позицій соціального активізму, що обумовлюється радикальним пафосом її ранніх поезій, наприклад, збірок "Homcoming" (1969) та "We a BaddDDD People" (1970), в яких акцентовано проблеми расової та гендерної рівності. Проте у творчий період після Руху за Чорне Мистецтво у творчості Соні Санчес з'являються ліричні і спіритуалістичні мотиви, а войовнича риторика расового та гендерного пригнічення змінюється персоналізованим дискурсом афро-американського досвіду, що транслюється з позицій чорношкірої жінки у поетичній збірці "Under a Soprano Sky" (1987). У дослідженні розглядається поетична збірка "Ранкові хайку" ("Morning Haiku", 2010) й аналізуються експерименти та новації Соні Санчес у жанрі хайку. Мета розвідки – охарактеризувати жанрові трансформації та виокремити стильово-поетологічну специфіку хайку афро-американської поетеси.

В історії американської поезії традиційний жанр японської поезії хайку зазнає значних змін ще на рівні перекладу. Японське хайку – один вертикальний рядок, що складається із 17 складів, проте в європейських мовах склалася традиція перекладати його у формі вірша із трьох рядків, який складається за схемою 5–7–5 складів у кожному рядку відповідно. Складну формальну структуру японського хайку складно відтворити у перекладах. За визначенням Д'яконової, "три-вірш хайку – найлаконічніший жанр японської поезії із 17 складів по 5–7–5 мор у рядку, в якому містяться три-чотири значущі слова. Японською мовою хайку записується в один вертикальний рядок. Європейськими мовами хайку записується у три рядки" [1]. Окрім того, японське хайку не знає рими, адже фонетична структура японської мови, що налічує лише 5 голосних і 10 приголосних, робить римування вкрай проблематичним [1]. Відтак ключовим для японської поезії стає комбінація кількості складів, а не рима.

"Антологія хайку", видана у США, пропонує наступне визначення хайку: "Haiku is an unrhymed Japanese poem recording the essence of a moment keenly perceived in which nature is linked to human nature. It usually consists of 17 onji (Japanese sound syllables) in three parts of 5–7–5 each" [Цит. за: 4, с. 126]. Адаптації хайку англійською мовою побутують у формі неримованого вірша – верлібра, і можуть налічувати менше 17 складів, до того ж в них необов'язково присутне

сезонне слово *кіго* (season word – *kigo*), яке вважається ключовою передумовою для японських хайку. Натомість, за твердженням Тома Лінча, американські хайку в основі своїй містять мотив раю, Едему (the Edenic impulse) [4, с. 126]. Цитуючи Роберта Шпіса (Robert Spiess) – поета, який працює в жанрі хайку та редактора часопису "Модерністські хайку" ("Modern Haiku"), Лінч зазначає, що хайку дає можливість спостерігати, як кожної миті створюється новий світ: "Haiku allow us to perceive that a new world is born afresh at every instant. With each haiku moment the poet (and the reader) is Adam, become aware of the manifestations of creation for the very first time and giving names to them" [Цит. за: 4, с. 126].

Захоплення хайку в США має більш ніж сторічну історію і розпочалося ще в ранньому модернізмі – у поезії Карла Сендберга, Езри Паунда, Воллеса Стівенса, Вільяма Карлоса Вільямса, Річарда Райта, згодом продовжилося у творчості поетів школи "біт" – Аллена Гінзберга, Джека Керуака, Гері Снайдера і дотепер привертає увагу сучасних поетів. Попри те, що модерністські поети проявляли інтерес до традиційних японських жанрів поезії, жоден з них не був ґрунтовно обізнаний із правилами та законами створення хайку [4, с. 122]. Як пояснює американський вчений Том Лінч, на початку ХХ століття у США було занадто мало матеріалу та філологічних розвідок, які б стосувалися хайку. Проте період після Другої світової війни був позначений зростанням інтересу до японської культури і поезії зокрема [4, с. 124]. Поширенню хайку на Захід сприяли Йон Ногучі (Yone Noguchi) (1875–1947), який ознайомив західних читачів із поетикою хайку, та Р. Блис (R. H. Blyth) з його чотиритомним виданням історії та мистецтва хайку, що надихнула Річарда Райта на створення віршів, стилізованих під традиційну японську поезію. Р. Райт, знаний афро-американський письменник, був вражений спорідненістю світогляду та ідей, що визначали поетику східного вірша й африканської культури ашанті, однієї з найстаріших на "чорному" континенті [Цит. за: 2, с. 114].

У розвідці "Перехресні впливи в американських хайку" (2001) Том Лінч стверджує, що в сучасних американських хайку спостерігається як слідування традиції трансценденталізму – Емерсона, Торо і Вітмена зокрема, так і потужний вплив Дзен у композиції хайку: "This convergence is most obvious in a shared belief in the ability of the poet to see the world anew, and in the desire to efface the subject / object dichotomy between the poet and the natural world" [4, с. 114].

Заслуга в популяризації та висвітленні теоретичних основ жанру в американському літературознавстві належить маловідомим

поетам та спеціалізованим літературним часописам, серед яких "Американські хайку" (1963) – перший літературний журнал, присвячений англомовним хайку [4, с. 125]. Хайку в поезії "біт" вирізнялися вільною формою, згодом переважна більшість американських поетів, що створювали хайку, відмовились від суворого дотримання класичних канонів японського вірша [4, с. 126].

У передмові до збірки "Ранкові хайку" Соня Санчес, окреслюючи власну хайкуографію – поетику, притаманну хайку, зазначає, що книга, яку вона знайшла у книгарні, надихнула її на створення власних хайку [5, с. хііі]. Попри те, що поетеса не була обізнана ані із Дзен, ані із канонами жанру японської поезії, їй вдалося втілити настанови Дзен, які мають бути репрезентовані в хайку. Насамперед, це філософія невіддільності людини і природи: "According to Zen views on haiku, the events of man and woman are inseparable from nature: mankind is not separable from the scheme of things" [4, с. 131]. Окрім того, поет хайку передає усвідомлення, що кожен момент, кожна мить – це вираження вічності. Поет не шукає просвітлення, одкровення, а чекає. Ключовим і для поета, і для читача, який читає хайку, стає елемент абсолютного і тотального розчинення у світі, що оточує поета. Відкриття істини означає насамперед дослуховування до свого внутрішнього світу, природа ж стає лише супутнім елементом у відкритті себе. Відтак хайку не слід розглядати як пасторальну ландшафтну поезію. Хоча центральною темою хайку є природа, проте першочерговим для поета стає відкриття кожної речі, що його оточує, світу і всіх його складових. Світ природи, як і сама людина, тлумачаться лише як частина всесвіту.

Ще одним важливим аспектом традиційних японських хайку є акцентування зв'язків із порами року. Японські поети вважають, що той, хто спізнав чотири пори року, бачив все – народження, кохання, нове життя, нове народження, вмирання і смерть. Відповідно ключовим елементом кожного хайку стає сезонне слово "кіго", яке поєднує хайку з певною порою року. Необхідною умовою хайку також стає присутність та репрезентація ідеї мінливості, непостійності, без якої б життя втратило сенс. Японські поети практикували і культивували медитативне споглядання природи, уважний і проникливий погляд на та крізь предмети та об'єкти, що оточують людську істоту. Мета поета – споглядати навколишній світ, пори року, відкриваючи зв'язки між природою та людиною.

Аналізуючи хайкуографію Соні Санчес, зазначимо, що попри необізнаність із теоретичними основами жанру, поетесі вдається

передати саторі (satori) – стан абсолютного спокою під час споглядання навколишнього світу. Незважаючи на простоту і лаконічність хайку, Санчес досягає ефекту всього в одному і поєднання всього (openess) завдяки використанню метафор із світу природи, які вплітаються в канву твору таким чином, що поєднують явища природи й абстрактні поняття, природу і музику, музичні інструменти, природу і поезію тощо. Ще одним прийомом для досягнення цілісності і поєднання усього у хайку є усунення поета із поетичного простору вірша. У "Ранкових хайку" виключення поета представлено у більшості поетичних творах збірки, окрім заключної поезії – "11 вересня: рік потому" ("One year after 9 / 11"). Велика група хайку присвячена видатним постатям – представникам афро-американської культури серед яких Опра Вінфрі, Майя Анджелу, Рас Барака та інші. У поезії, присвяченій 11 вересня, кожна строфа починається з емоційних питань "how...", "why...", "did...", відтак у художній простір входять емоції та афект, що характеризують стан ліричної героїні й унеможливають нейтральне ставлення до події. Властива поезії Санчес техніка навмисного вживання малої літери на позначення особового займенника "I" виявляється продуктивною для досягнення ефекту емоційного відсторонення. У "Ранкових хайку" поетеса майстерно поєднує образи природи, матеріальні об'єкти та предмети речового світу, міський простір та культурні артефакти разом із образами видатних представників афро-американської культури, політичними фігурами, письменниками та поетами, представницями феміністичного руху. Співіснуванням різнорідних поетичних образів досягається концепція єдності, що визначає хайку. Окрім того, Соня Санчес використовує стилістичні засоби, притаманні англійській поезії, наприклад, алітерацію та асонанс: *accenting // beat after beat // into beauty* [5, с. 23]; *african bass // translating our beauty* [5, с. 33].

Прикметно, що поетеса залучає "наскрізну" алітерацію та асонанс, мелодійно-фонетично поєднуючи хайку у збірці: *your words // help us reconnoiter // the wonder of women* [5, с. 75].

Попри те, що традиційні хайку – неримовані, Санчес використовує риму, утворюючи римовані мініатюри: *i kiss the // surprise always in // your eyes* [5, с. 44].

Таким чином, у хайку Соня Санчес досягає мелодійного ефекту завдяки стильовим засобам, що не були властиві традиційному жанру. Музика репрезентована в поетичному світі хайку Санчес у вигляді образів музичних інструментів (african bass), метафор (*your hands // shout eucalyptus songs* [5, с. 63]) або як ремінісценції музичних

стилів – блюзу, джазу, біту. Поезія і поети репрезентуються в хайку через посвяту відомим афро-американським поетам (M. Angelou, R. Baraka), а відомі пам'ятки, наприклад, Philadelphia Murals представлено через ланцюг образів: "колір – людина / істота – діяльність – природа": *brownskinned children – dance – butterflies* [5, с. 15].

Поетеса створює різноманітні ланцюги образів, слідуючи моделі "parts of body – activity – celestial bodies": *these children faces – humiliate – the stars* [5, с. 16].

Соня Санчес використовує займенник "ми" та форми множини (hands, poems), що підсилюють мотив єднання: *common ground is we // forever breathing the earth* [5, с. 17].

Абстрактні поняття (memory, beauty, peace, emotions, feelings) у хайку використовуються разом із образами природи, об'єктами матеріального світу, відтворюючи рух всесвіту, створюючи динамічні кольорові образи: *breathing the earth* [5, с. 17]; *saluting peace* [5, с. 17]; *sailing white river currents* [5, с. 30]; *translating our beauty* [5, с. 33]; *shout eucalyptus songs* [5, с. 63]; *your poems a landscape of seabirds* [5, с. 84].

Всупереч традиції і канонам японського жанру Соня Санчес наповнює хайку феміністичним змістом і активістськими посланнями: *to be born // to be raped // each journey a sudden wave* [5, с. 48]; *you have rescued women from a timid ground of loss* [5, с. 66].

Збірка "Ранкові хайку" завершується "панорамним" хайку "11 вересня: рік потому" ("One year after 9 / 11"), що контрастує з попереднім корпусом поезій збірки як стильово, так і ідейно. У заключній поемі-хайку лейтмотиви збірки єдність (openess) і гармонія протиставляються апокаліптичним, фрагментованим сценам зруйнованих веж-близнюків і стану афекту, який переживає лірична героїня: *How does a country become // an orphan to its own blood?* [5, с. 93]; *Death speaking in a loud voice, // are your words only for the deaf? // What is the language for bones // scratching the air?* [5, с. 96]; *Does death fly south // at the end of the day? // Did you see the burnt bones // sleepwalking a city?* [5, с. 97].

Соня Санчес продовжує традицію американських поетів, що створювали хайку, трансформуючи жанр традиційної японської поезії як формально, так і ідейно, насичуючи хайку афроцентричною образністю, феміністичними мотивами та політичним підтекстом.

Таким чином, "Ранкові хайку" трансформуються у протестну і політичну поезію, а Соня Санчес виступає як поетка, що знаходить свій унікальний голос серед поетів хайку.

Література

1. Дьяконова Е. М. Как читать и понимать хайку [Електронний ресурс] / Елена Дьяконова // Арзамас. – 2015. – Режим доступу: <http://arzamas.academy/materials/703>. – Назва з екрана.
2. Hakutani Y. Haiku and Modernist Poetics / Yoshinobu Hakutani. – New York : Palgrave Macmillan, 2009. – 195 p.
3. Jennings R. B. The Blue/Black Poetics of Sonia Sanchez / Regina B. Jennings // Language and Literature in the African American Imagination / ed. by Carol Aisha Blackshire-Belay. – Greenwood Press, 1992. – P. 119–132.
4. Lynch T. Intersecting Influences in American Haiku [Електронний ресурс] / Tom Lynch // Modernity in East-West Literary Criticism: New Readings / ed. by Yoshinobu Hakutani. – Madison, NJ : Fairleigh Dickinson University Press, 2001. – P. 114–136. – Режим доступу: <http://digitalcommons.unl.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1035&context=englishfacpubs>. – Назва з екрана.
5. Sanchez S. Morning Haiku / Sonia Sanchez. – Boston : Beacon Press, 2010. – 104 p.
6. Saunders J. R. Sonia Sanchez's "Homegirls and Handgrenades": Recalling Toomer's Cane / James Robert Saunders // MELUS. – 1988. – Vol. 15, No. 1. – P. 73–82.
7. Stanton B. AIDS, Race, and the Invasion of the Body in Sonia Sanchez's "Does Your House Have Lions?" / Brandi Stanton // Callaloo. – 2013. – Vol. 36, No 1. – P. 90–105.

УДК [811.161.2+811.161.1]’27(477.51)

Т. Л. Хомич

Мова для людини чи людина для мови?

Пропоновану статтю присвячено проблемі окреслення причин побутування російської мови на землях української Чернігівщини та можливостей змінити мовленнєву ситуацію регіону. З’ясовано такі причини сучасної мовленнєвої ситуації: провінційність населення міста Чернігова; наявність комплексу меншовартості, неповноцінності; багаторічна цілеспрямована загальноохоплювальна геноцидна політика.

Ключові слова: українська мова, рідна мова, російська мова, мовець, населення.

Предлагаемая статья посвящена проблеме определения причин бытования русского языка на землях украинской Черниговщины и возможностей изменить речевую ситуацию региона. Выяснены такие причины современной речевой ситуации: провинциальность населения города Чернигова; наличие комплекса неполноценности; многолетняя целенаправленная всепоглощающая геноцидная политика.

Ключевые слова: украинский язык, родной язык, русский язык, говорящий, население.

Ukrainian modernity sharply permeates the linguistic question: what language should communicate Ukrainian, what language to get education, what language can be heard from TV and radio, etc. The language problem is the subject of discussions in the socio-cultural and political sectors, and it has been stated about it in a number of sociolinguistic studies of Ukrainian scholar: N. Babich, M. Ginzburg, K. Gorodenska, P. Grytsenko, V. Greshchuk, S. Yermolenko, E. Karpilovskaya, J. Koloiz, L. Masenko, L. Matsko, V. Rusnovsky, P. Seligia, O. Serbenskaya, M. Stepanenko, O. Tkachenko, I. Farion, I. Khomyaka, I. Yuschuk and many others. The article focuses on the problem of defining the reasons of the Russian language existence on the lands of Ukrainian Chernihiv region and the possibilities to change the speech situation in the region. Intelligence raises the problem of those who are hardest today – people who speak the Ukrainian language, surrounded by the so-called Russian. The following reasons for the current speech situation are explained. The population of Chernihiv is predominantly provincial, its inhabitants are from rural areas, for which dialectal speech is typical. To reach a certain standard of living, the person tends not to "stand out", "to be his own", "to merge with the

masses". Of course, such a person will not speak his dialect, but will try to master the common sense. Another reason why a Ukrainian-speaking person goes to Russian is a complex of the inferiority of society. If the spokesman does not feel completely self-sufficient in his everyday life (and this is for the modern society to be an objective norm), he again begins to adapt to the circumstances. Russian colloquial in Chernihiv is the result of a targeted generalized genocidal policy. It is a "norm" for everyone who has fallen into the thorn of the Soviet Union. It is possible to clear this from the consciousness of Ukrainians only with the condition of similar scientifically grounded political state activity.

Key words: Ukrainian language, native language, Russian language, speakers, population.

Українську сучасність гостро пронизує мовне питання: якою мовою має спілкуватися українець, якою мовою здобувати освіту, яку мову чути з теле- й радіомовлення тощо. Мовна проблема є предметом дискусій у соціокультурних і політичних галузях, наскрізно про неї заявлено в низці соціолінгвістичних досліджень українських науковців: Н. Бабич, М. Гінзбурга, К. Городенської, П. Гриценка, В. Грещука, С. Ермоленко, Є. Карпіловської, Ж. Колоїз, Л. Масенко, Л. Мацько, В. Руснівського, П. Селегія, О. Сербенської, М. Степаненко, О. Ткаченка, І. Фаріон, І. Хом'яка, І. Ющука та багатьох інших.

В українському сьогодні чимало чуємо про знедолену Україну, її мову, нарікання "рускоязычних" на важкість, незручність їхнього існування... Пропонована розвідка піднімає на-гора проблему тих, кому сьогодні найважче – людей, які говорять українською мовою в оточенні так званої російської.

Метою пропонованої статті є окреслення причин побутування російської мови на землях української Чернігівщини та можливостей змінити мовленнєву ситуацію регіону.

Населення сьогоднішнього Чернігова, яке становить майже 300 тисяч, за національним складом є українським (близько 87 %). За статистичними даними, 74 % чернігівців рідною вважають українську мову (24 % – російську, хоча росіян за національністю в Чернігові 10 % – досить багато, що можна пояснювати територіальною близькістю з Росією) [6]. Знаємо, що почути українську в місті – велика рідкість.

Тим, хто хоче спілкуватися рідною мовою, часто стає просто незручно, й він починає говорити російською. Чому так відбувається? Причин цьому багато, власне, багато приводів, а причина – одна.

І. Населення Чернігова переважно є провінційним, його мешканці – вихідці з сільської місцевості, для якої властиве діалектне

мовлення (дуже далеко від російської мови, зберігає низку автентичних рис давньоукраїнської мови, наприклад, дифтонги [5]. Де ще колоритніше звучать такі слова, як-от: *нӯож, стїел, вӯин* тощо). Щоб досягти певного життєвого рівня, особистість прагне не "виділитися", "бути своєю", "злитися з масами". Звичайно, така людина не буде говорити своїм діалектом, а намагатиметься опанувати загальноприйняте.

II. Ще однією причиною, чому україномовна людина переходить на російську, є закарбований у свідомість суспільства комплекс неповноцінності, меншовартості. Якщо мовець у буденному житті не почуває себе абсолютно самодостатнім (а це для сучасного суспільства є об'єктивною нормою), він знову ж таки починає прилаштовуватися до обставин.

Величезною проблемою на сьогодні є виховання дитини, яка прагне говорити рідною мовою. Діти Чернігова, у сім'ях яких побутує російська (а таких переважна більшість), звичайно спілкуються з однолітками зручною для них мовою. Україномовна дитина, аби не почувати себе "білою вороною", також свідомо або несвідомо переходить на російську мову. Найбільш небезпечним для таких упливів є підлітковий вік – час, коли дитина найактивніше шукає себе [7].

На превеликий жаль, мусимо констатувати, що ситуація в чернігівських школах є вкрай несприятливою для україномовної особистості, громадянина Української держави, української мови загалом. Не лише учні спілкуються російською мовою, а й учителі абсолютно спокійно дозволяють собі навіть на уроці промовляти до своїх вихованців не державною мовою, не отримуючи за це не те що адміністративного покарання, а навіть, скоріш за все, й докорів сумління, порушуючи Конституцію України та Закон України "Про освіту" [4; 3]. А що вже говорити про інші установи (магазин, кав'ярня, поліклініка, громадський транспорт, розважальні заклади тощо).

Чернігівський садочок демонструє аналогічну ситуацію. Вихователі (молоді, нещодавні випускники вищих навчальних закладів!!!) за найменшої нагоди говорять зручною для них російською. Що ж робити дитині, у якої сензитивний період для розвитку мови [2]?

А всеохоплювальна тенденція суспільства щодо вивчення англійської мови ледь не з періоду немовляти? Дитина ще не вміє говорити, а їй вже пропонують вивчати іноземну мову. Чому не рідну??? І тоді нарікаємо, що наші діти хворобливі, звинувачуючи в цьому кого й що завгодно, лише не самих себе. Є такий термін, який

увів у науковий обіг норвезький мовознавець Ейнар Гауг'ен – "шизо-психоглосія" – співіснування в підсвідомості двомовця двох паралельних картин дійсності та наслідків їхнього злиття [Цит. за: 8, с. 146]. Чому ж у маленької дитини вже з ясельного віку власні батьки хочуть сформувавши психічний діагноз?

III. Російська розмовна в Чернігові – наслідок цілеспрямованої загальноохоплювальної геноцидної політики. Вона є "нормою" для кожного, хто потрапив у жорна радянщини. Вичистити це зі свідомості українців можливо лише за умови аналогічної науково обґрунтованої політичної державної діяльності.

Як російська мова стала "своєю" для багатьох українців? Цілеспрямована політична кампанія. Сьогодні Харків російськомовний, ще, мабуть, більшою мірою, ніж Чернігів. Програма "Гроші" здійснила експеримент: просила в харківських закладах громадського харчування меню (стравоопис) українською мовою. Жодного не знайшли, майже всюди зустріли нерозуміння й навіть ворожість. А ще в першій третині ХХ століття ситуація була кардинально протилежною. Так, Юрій Шевельов згадує, як важко сприймали харків'яни правила радянського правопису: "... газети перейшли без жодного попередження на новий, нікому, крім редакціям газет, ще неприступний правопис. Пригадую, одного ранку я ... сидів в учительській, і туди вбігли стривожені дві мої студентки з газетою "Комуніст" у руках. ... Що сталося? питали вони в мене. Тут зовсім не так надруковано, як ще вчора: не кляса, а клас, не авіація, а авіація ... І я, як викладач, і вони, як студенти, мусили висновувати нові правила з практики газет і застосовувати їх самі негайно, невідкладно, всяка інша поведінка була б загрозливою і навіть згубною" [Цит. за: 8, с. 28]. Отож, найвпливовішою моделлю людської поведінки є страх?

Переконані, що рідна мова – закладена в людині генетично. "Себто кожний терен, де проживає корінний історичний етнос, має свою енергетику, яку випромінює земля. І власне ця енергетика тисячоліттями формує менталітет і мову корінного населення. Звідси, інша мова – інший менталітет" [Цит. за: 8, с. 24]. Земля, на якій народилася, виросла, живе людина, дає їй енергію. Мова – засіб отримання цієї енергії. Нехтування мовою – це нехтування життєвою силою, життєдайним джерелом, із якого черпаємо насагу, знання й прагнення осягнути всесвіт.

Неодноразово ставила собі запитання: що особисто можу зробити для української мови для того, аби окрема людина почувалася здоровою і щасливою, була гордою тим, що вона – Українець?

Працюючи зі студентською аудиторією, намагаюся у різний спосіб доносити до їхньої свідомості думку про надважливість рідної мови:

- про те, що доля людини напряму залежить від того, що і як вона говорить;

- мова формує людину, її долю, дає їй здоров'я й прокладає життєву дорогу;

- мова – це енергетичний код нації, утрата якого рівнозначна смерті;

- народ зникає з лиця землі, коли втрачає свою мову, а з нею – культуру, звичаї, традиції та все інше, що його об'єднує й виокремлює у загальнолюдській цивілізації. Це дуже добре розуміли й розуміють усі загарбники. Наприклад, Адольф Гітлер наголошував: "Позбавте народ його мови – і він за два-три покоління перестане бути нацією";

- кожний регіон, де проживає історичний етнос, має свою енергетику. Ця енергетика тисячоліттями формує менталітет і мову корінного народу;

- енергетика слова й мови – дуже сильні.

Мушу констатувати, що одна людина, якими б благодійними не були її намагання, нічого ніколи зробити не зможе. На думку спадає таке: Мирослав Дочинець, цитуючи Андрія Ворона, каже: "Людина не годна перемінити людність, яка не змінюється віками"; "Не обставини слід ламати, а муштрувати терпеливість і стягати спокій. За шторму мореплавці спускають вітрила. Коли ти скоряєшся вітру, ти кермуєш ним" [1, с. 93–94].

Зважаючи на наведені аргументи, спостерігаючи навколишність, важко не опустити руки. Але цього робити категорично не можна. Людині визначено Богом місце народження, країна, небо; вона не може нічого того змінити. А якщо щось із того, призначеного їй, змінять, то не на ліпше, бо чуже ніколи не буває ліпшим. І куди б ти не пішов – твоя Батьківщина, Земля твоя, твоя Мова, твій Народ завжди будуть із тобою.

Література

1. Дочинець М. Розрада-гора. Під Вороновим крилом / Мирослав Дочинець. – Мукачево : Карпатська вежа, 2017. – 192 с.

2. Дуткевич Т. В. Дитяча психологія : навч. посіб. / Т. В. Дуткевич. – К. : Центр учбової літератури, 2012. – 424 с.

3. Закон України "Про освіту" [Електронний ресурс] // Відомості Верховної Ради. – 2017. – № 38–39. – С. 380. – Режим доступу:

- <http://zakon2.rada.gov.ua/laws/show/2145-19>. – Станом на 06.12.2017.
– Назва з екрана.
4. Конституція України" [Електронний ресурс] // Відомості Верховної Ради. – 1996. – № 30. – С. 141. – Режим доступу:
<http://zakon3.rada.gov.ua/laws/show/254к/96-вр>. – Станом на 06.12.2017. – Назва з екрана.
5. Мойсієнко В. Історична діалектологія української мови. Північне (поліське) наріччя : підручник / Віктор Мойсієнко. – К. : ВЦ "Академія", 2016. – 284 с.
6. Населення Чернігівської області – 2016 [Електронний ресурс]. – Режим доступу:
<http://www.chernigivstat.gov.ua/books/nasel.php>. – Станом на 12.12.2017. – Назва з екрана.
7. Савчин М. В. Вікова психологія : навч. посіб. / М. В. Савчин, Л. П. Василенко. – К. : Академвидав, 2011. – 368 с.
8. Фаріон І. Д. Мовна норма: знищення, пошук, віднова (культура мовлення публічних людей) : монографія / І. Д. Фаріон. – Івано-Франківськ : Місто НВ, 2013. – 332 с.

УДК 811.161.1'367.09

Салимова Фатима Гусейн гызы

Изучение сложного синтаксического целого на материале эпосов "Песнь о Нибелунгах" и "Книга моего деда Коркута"

Текст складається, якщо він матиме дві ознаки – структурний зв'язок і змістову цілісність, які нерозривно пов'язані і накладаються одна на одну. При дослідженні структури тексту спостерігаємо, як загальні поняття підхоплюються більш частковими або ж проходять процес переходу від часткового до цілісного і навпаки. Більше того, в тексті відтворюється та частина спільної картини світу, яка потрапляє в поле зору дослідника. У цьому випадку неоціненними виявилися тексти "Пісня про Нібелунгів" та "Книга мого діда Коркута".

Ключові слова: текст, засоби зв'язку, складне синтаксичне ціле, конкретне, абстрактне.

Текст состоится, если он обладает двумя признаками – структурной связностью и содержательной цельностью, которые неразрывно связаны и накладываются друг на друга. При исследовании структуры текста наблюдается, как общее понятие подхватывается понятием более частным или переходит от части к целому и, наоборот, от целого к части. Более того, в тексте воспроизводится та часть общей "картины мира", которая попадает в поле зрения исследователя. В этом смысле неоценимыми оказываются тексты "Песнь о Нибелунгах" и "Книга моего деда Коркута".

Ключевые слова: текст, средства связи, сложное синтаксическое целое, конкретный, абстрактный.

The text consists of structure coherence and substantial integrity which inextricably linked and overlap each other. During the text structure research we see how general concept passes from one part to the whole and vice versa. The text reproduces that part of the overall "picture of the world", which falls in the field of view of the researcher. In this sense texts "The Song of the Nibelungs" and "The Book of My Grandfather Corkuta" are invaluable.

Key words: the text, means of the links, complex syntactic integer, specific, abstract.

Как видно из названия, объектом исследования являются тексты "Песни" и "Книги", которые прошли длительный процесс последовательной творческой переработки в многовековой устно-поэтической передаче, а впоследствии были записаны в той форме, в которой они дошли до нас (письменная фиксация "Книги" датируется серединой XI в., "Песни" – началом XIII–XVI вв.).

В предлагаемой статье мы попытаемся провести параллель между этими двумя героическими эпосами двух совершенно разных народов. Сходства и различия между ними не ограничиваются только внешними факторами. Они имеют гораздо более глубокий и всесторонний характер.

Но прежде определимся с самим понятием "текст".

Среди главных характеристик текста называются обычно связность и цельность. Действительно, текст немислим вне этих двух взаимозависимых категорий. Появившиеся в последнее время работы явно демонстрируют поворот лингвистики текста к проблеме композиции. Г. А. Золотова пишет: "И лингвиста, и литературоведа интересует, как построен текст... Нельзя не признать, что и более плодотворными, и более трудными остаются поиски пути к смыслу текста как целого через воплощающие его языковые структуры. Если композиция – это целое, создаваемое соотношением частей, то ключевой задачей становится, прежде всего, выявление этих частей как речевых единиц, организующих целое".

При исследовании структуры текста наблюдается, как общее понятие подхватывается понятием более частным или переходит от части к целому и, наоборот, от целого к части.

Таким образом, изучение структуры сложного синтаксического целого ведется с двух ракурсов:

- **от общего к частному;**

- **от частного к общему.**

Такое рассмотрение не может быть случайным. Каждый из данных ракурсов строится по определенным моделям. Рассмотрим некоторые из моделей.

От абстрактного к конкретному:

1) модель "сон – сюжет":

Mitten in dieser höfischen Pracht hatte Kriemhild einen Traum.
Sie sah, wie sie einen schönen, starken und wilden Falken abrichtete, den ihr plötzlich zwei Adler schlugen und zerfleischten.

И вот Кримхильде знатной однажды сон приснился,
Как будто вольный сокол у ней в дому прижился,

Но был двумя орлами заклеван перед нею (Песнь, строфа 13).

Общая информация данного синтаксического целого – сообщение о сне Кримхильды. Далее следует постепенная конкретизация общей мысли, которая выражена первым компонентом и требует дополнительных пояснений, представленных в последующих. В данном случае автор уточняет, что именно видела во сне Кримхильда. Так мы наблюдаем закон очередности "общее – частное".

Параллельно пронаблюдаем данный закон очередности на примере эпоса "Дед Коркут".

2) модель "агсаккал – функция":

Qorqut ata Oğuz qyvminin müşkilini həll edərdi. Hər nə olsa, Qorqut ataya tanışınca işləməzlərdi. Hər nə ki buyursa, qəbul edərlərdi; sözün tutib təmam edərlərdi...

Коркут-Ата разрешал затруднения народа огузов. Какое бы дело не случалось, не спросив совета у Коркут-Ата, его не решали. Все, что он приказывал, принимали, его слова держались, (по его слову) все исполняли (Книга, 31).

При многокомпонентности сложного синтаксического целого, т. е. когда данное целое состоит из нескольких компонентов, переход от общего к частному проявляется наиболее ярко. Мы замечаем, как постепенно происходит конкретизация общего сообщения, данного в первом предложении.

При исследовании текстов двух эпосов можно обнаружить сложное синтаксическое целое с обратной последовательностью.

От конкретного к абстрактному:

1) модель "описание пира – пир":

Während sie sich den ganzen Tag über vergnügt die Zeit vertrieben, kamen die vielen Fahrenden keinen Augenblick zur Ruhe. Sie arbeiteten gegen Bezahlung, die man hier als großzügig bezeichnen kann. So erwarb sich das gesamte Land Siegmunds ein hohes Lob.

Весь день, до поздней ночи, гуляли храбрецы.

В искусстве состязались бродячие певцы,

А гости награждали их от своих щедрот.

Тот пир прославил Зигмунда и весь его народ (Песнь, строфа 38).

В данном случае начало синтаксического целого разъясняет нам, каким образом пир прославил короля. А конечная часть представляет собой, говоря словами К. Абдуллаева, "конкретизированную информацию, подводящую итог всему предшествующему (разумеется, в пределах сложного синтаксического целого)".

Рассмотрим аналогичный пример и в азербайджанском эпосе.

2) модель "грабеж – горе:"

*Kafer aydır: "Bəglər, Qazanın төlə-tələ şahbaz atlarnı binmişüz, altun-aqçasını yağlamışız, qırq yigidlən oğlu Uruzı tutsaq etmişız. Qatar-qatar dövələrini yetmişız, qırq incə bellü qızlan Qazanın həlalını tutmuşız. **Bu heyfləri biz Qazana etmişız**", – dedi.*

*Говорят гяуры: "Беки, на табуны быстрых коней Казана мы вскочили, его золото и серебро мы разграбили, его сына Уруза и с ним сорок джигитов мы увели в плен; ряды его верблюдов мы угнали; жену Казана и с ней сорок стройных дев мы захватили. **Все это горе мы причинили Казану**" (Книга, 43).*

В данном случае мы опять наблюдаем переход от части к целому. Перечисление информации, которое также придает сложному синтаксическому целому своеобразную монотонную информацию, подхватывается понятием более общим. Последнее предложение – это подытоживание сказанного выше.

Как мы уже отмечали, сверхфразовое единство монотематично. Переход от одной темы к другой есть сигнал границы сверхфразовых единств. Единство темы проявляется в регулярной повторяемости ключевых слов, через синонимизацию ключевых слов, через повторную номинацию. Единство темы обеспечивается тождеством референции, т. е. соотношением слов (имен и их заместителей) с одним и тем же предметом изображения. С единством темы, наконец, связано явление импликации, основанное на ситуативных связях. Наличие одних отображаемых предметов предполагает наличие других, ситуативно связанных с ними. Повторы разных уровней играют важную роль в организации текста и издавна привлекают внимание исследователей. Вот пример того, какова роль ключевых слов в создании смысловой цельности текста:

***Ol** gün cigərində olan ər yigitlər bəlürdi. **Ol** gün müxənnətlər sapa yer güzətdi. **Ol** gün bir qiyamət savaşı oldu, meydan tolu baş oldu; başlar kəsildi top kibi. Şahbaz-şahbaz atlar yügürdi, nalı düşdi. Ala-ala köndərlər süsəldi. Qara polat uz qılıclar çalındı, yılmağı düşdi. Üç yələkli qayın oqlar atıldı, dəmrəni düşdi. Qiyamətin bir günü **ol** gün oldu. Bəg nökerindən, nöker bəgindən ayrıldı.*

В тот день герои джигиты обнаружили свою доблесть; в тот день трусы высматривали скрытое место; тот день был днем страшной битвы, поле покрылось головами; головы были отрублены как мяч, скакали быстрые кони, их копыта спадали. Пестрыми копьями кололи, черными булатными мячами ударяли.

Березовые стрелы с тремя перьями выпускались; их железный наконечник спадал. Тот день был подобен дню страшного суда; бек был отделен от своего нукера, нукер от своего бека (Книга, 50).

В сущности это развертывание одной темы, темы дня, который напоминает день Страшного суда. А ответ на вопрос, почему он напоминает день Страшного суда, упоминается в начале синтаксического целого. Тема эта помогает передать и другой, глубинный смысл отрывка – силу огузов, их способность ценою жизни отомстить врагу, чтобы постоять за брата своего. Так, ключевые слова (**ol gün**) создали не просто сюжетный фон отрывка, но и нечто большее – глубинный смысл текста.

Таким образом, текст состоится, если он обладает двумя признаками – структурной связностью и содержательной цельностью, которые неразрывно связаны и накладываются друг на друга.

По мнению В. В. Виноградова, учение о тексте – это учение о типах словесного оформления замкнутых в себе произведений как особого рода целостных структур. По существу лингвистика текста зародилась в тот момент, когда исследователи почувствовали необходимость отойти от изучения предложения как формальной языковой единицы и перейти к изучению высказывания как единицы функциональной, соотношенной с ситуацией. В заключение отметим, что лингвистический анализ художественного текста, ориентированный на выявление языкового воплощения содержания произведения, его целевой установки, образного строя, содержательных свойств формальных элементов разных уровней, обнаружение новых функций языковых единиц в художественно-эстетической структуре, имеет чрезвычайную эвристическую ценность, т. к. выполняет главную задачу филологии, понимаемую как искусство чтения и мастерство понимания.

Литература

1. Абдуллаев К. М. Синтаксический параллелизм / К. М. Абдуллаев. – М., 1976.
2. Абдуллаев К. М. Сложное синтаксическое целое как объект семантико-грамматического анализа / К. М. Абдуллаев // Советская тюркология. – 1978. – № 5. – С. 10–19.
3. Абдуллаев К. М. Проблемы синтаксиса простого предложения в азербайджанском языке / К. М. Абдуллаев. – Баку, 1983.
4. Адмони В. Г. Синтаксис современного немецкого языка / В. Г. Адмони. – Л., 1973.

5. Виноградов В. В. Вопросы синтаксиса современного языка / В. В. Виноградов. – М., 1950.
6. Золотова Г. А. К вопросу о конститутивных единицах текста / Г. А. Золотова // Текст и контекст. – М., 1984.
7. Kitabi-Dədə Qorqud. – Bakı, 1988.
8. Книга моего деда Коркута / пер. В. В. Бартольда. – М ; Л. : АН СССР, 1962.
9. Das Nibelungenlied. – Stuttgart : Philipp Reclam jun., 2003.
10. Песнь о нибелунгах / пер. Ю. Б. Корнеева. – Л., 1972.

Наші автори

Бойко Вікторія Миколаївна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя.

Бойко Надія Іванівна, доктор філологічних наук, професор кафедри української мови Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя.

Банзерук Оксана Вікторівна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри слов'янської філології, компаративістики та перекладу Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя.

Бондар Надія Олександрівна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри слов'янської філології, компаративістики та перекладу Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя.

Вакуленко Галина Михайлівна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя.

Грабовецька Ольга Сергіївна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри перекладознавства і контрастивної лінгвістики імені Григорія Кочура факультету іноземних мов Львівського національного університету імені Івана Франка.

Давиденко Лариса Борисівна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя.

Калиновська Оксана В'ячеславівна, старший викладач Київського національного університету "Киево-Могилянська академія".

Клипа Наталія Іванівна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри слов'янської філології, компаративістики та перекладу Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя.

Ковальчук Олександр Герасимович, доктор філологічних наук, професор кафедри української літератури Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя.

Котович Віра Василівна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри філологічних дисциплін та методики їх викладання у початковій школі Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка, докторант кафедри української мови.

Мохненко Наталія Михайлівна, аспірантка кафедри української літератури Луганського національного університету імені Тараса Шевченка.

Панчук Ірина Вікторівна, магістрантка філологічного факультету Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя.

Петрик Олена Михайлівна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри слов'янської філології, компаративістики та перекладу Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя.

Потапенко Сергій Іванович, доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри германської філології Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя.

Пустовіт Ірина Володимирівна, аспірантка Інституту української мови НАН України.

Салімова Фатіма Гусейн гизи, старший викладач кафедри німецької філології Бакинського слов'янського університету (Азербайджан, м. Баку).

Самойленко Григорій Васильович, доктор філологічних наук, професор кафедри слов'янської філології, компаративістики та перекладу Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя.

Сидоренко Валентина Олександрівна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри слов'янської філології, компаративістики та перекладу Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя.

Старунова Алла Леонтіївна, старший викладач кафедри українознавства Одеської державної академії будівництва та архітектури.

Сухомлін Альона Андріївна, магістрантка філологічного факультету Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя.

Тверітінова Тетяна Іванівна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри світової літератури Київського університету імені Бориса Грінченка.

Хомич Тетяна Леонідівна, доцент кафедри української мови і літератури Національного університету "Чернігівський колегіум" ім. Т. Г. Шевченка.

Яковенко Ірина Василівна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри германської філології Національного університету "Чернігівський колегіум" ім. Т. Г. Шевченка.

ЗМІСТ

Літературознавство

Самоїленко Г. В. Повість М. Гоголя "Тарас Бульба" та однойменний кіносценарій О. Довженка (до проблеми текстуального і мистецького виміру).....	4
Мохненко Н. М. Трансформація мікрообразів в архетипи у прозі Агатангела Кримського	45
Ковальчук О. Г. Голоси трубадурів революції та голоси "вчорашніх" у прозі М. Хвильового	54
Тверітінова Т. І. Історія, що не має аналогів: час та його герої в романі-кіно Б. Акуніна "Батальйон янголів"	65

Мовознавство

Старунова А. Л. Шляхи словотворення української мови, їх активізація	73
Клипа Н. І. До питання про дослідження емотивності та емотивної лексики.....	82
Котович В. В. Чернігівщина та Львівщина в контексті спільних ойконімних домінант.....	89
Пустовіт І. В. Номінація рельєфу в діалектних текстах Черкащини	100
Бондар Н. О. Слова зі значенням "час доби": лексичний та дериваційний аспекти.....	109
Калиновська О. В. Семантичні типи метафор в українському радянському дискурсі 70-х років ХХ ст.....	118
Бойко Н. І. Комплексна вербалізація світу емоцій в ідіолекті Михайла Коцюбинського	129
Бойко В. М., Давиденко Л. Б. Адвербіальний простір поетичного мовлення Лесі Українки	139
Вакуленко Г. М. Особливості внутрішньотекстових синтаксичних зв'язків у художньому мовленні Ліни Костенко... ..	147
Банзерук О. В. Лінгвістичний аналіз порівнянь у повісті М. Гоголя "Ніч перед Різдом"	155
Сидоренко В. О., Панчук І. В. Оказіоналізми в поетичній системі Анни Ахматової.....	164
Потапенко С. І. Конструкції в англійській мові: від парадигматичних до синтагматичних відношень	172

Петрик О. М., Сухомлін А. А. Реалізація естетичної функції прикметників у перекладному тексті	181
Грабовецька О. С. Відтворення у перекладі мовних засобів вираження оцінки (на матеріалі гуморески О. Кобилянської "Він і Вона" та її англомовного перекладу)	189
Яковенко І. В. Трансформація хайку в поезії Соні Санчес	202
Хомич Т. Л. Мова для людини чи людина для мови?	209
Салімова Ф. Г. гизи. Вивчення складного синтаксичного цілого на матеріалі епосів "Пісня про Нібелунгів" і "Книга мого діда Коркута"	215
Наші автори	221

СОДЕРЖАНИЕ

Литературоведение

Самойленко Г. В. Повесть Н. Гоголя "Тарас Бульба" и одноименный киносценарий А. Довженко к проблеме текстуального и искусствоведческого измерений)	4
Мохненко Н. М. Трансформация микрообразов в архетипы в прозе Агатангела Крымского	45
Ковальчук О. Г. Голоса трубадуров и голоса "вчерашних" в прозе М. Хвилевого.....	54
Тверитинова Т. И. История, не имеющая аналогов: время и его герои в романе-кино Б. Акунина "Батальон ангелов".....	65

Языкознание

Старунова А. Л. Пути словообразования украинского языка, их активизация	73
Клыпа Н. И. К вопросу об исследовании эмотивности и эмотивной лексики.....	82
Котович В. В. Черниговщина и Львовщина в контексте общих ойконимных доминант	89
Пустовит И. В. Номинация рельефа в диалектных текстах черкасских говоров	100
Бондарь Н. А. Слова со значением "время суток": лексический и деривационный аспекты	109
Калиновская О. В. Семантические типы метафор в украинском советском дискурсе 70-х годов XX века	118
Бойко Н. И. Комплексная вербализация мира эмоций в идиолекте Михаила Коцюбинского.....	129
Бойко В. М., Давиденко Л. Б. Адвербиальное пространство поетической речи Леси Украинки	139
Вакуленко Г. М. Особенности внутритекстовой синтаксической связи в прозаическом тексте Лины Костенко.....	147
Банзерук О. В. Лингвостилистический анализ сравнений в повести Н. Гоголя "Ночь перед Рождеством".....	155
Сидоренко В. А., Панчук И. В. Окказионализмы в поэтической системе Анны Ахматовой.....	164
Потапенко С. И. Конструкции в английском языке: от парадигматических к синтагматическим отношениям.....	172

Петрик О. М., Сухомлин А. А. Реализация эстетической функции прилагательных в переводном тексте.....	181
Грабовецкая О. С. Воспроизведение в переводе языковых средств выражения оценки (на материале юморески О. Кобылянской "Он и Она" и ее англоязычного перевода) ...	189
Яковенко И. В. Трансформация хайку в поэзии Сони Санчес.....	202
Хомич Т. Л. Человек для языка или язык для человека?.....	209
Салимова Ф. Г. гызы. Изучение сложного синтаксического целого на материале эпосов "Песнь о Нибелунгах" и "Книга моего деда Коркута"	215
Наши авторы	221

CONTENSE

Literary Studies

Samoylenko H. V. N. Gogol's "Taras Bulba" narrative and Dovzhenko's scenario of the same name (to the problem of extual and artistic measurement)	4
Mokhnenko N. M. Microforms' transformation in the archetypes in the prose by Agatangel KrumSKU.....	45
Kovalchuk O. G. The voices of the troubadours of the revolution and the voices of yesterday in M. Khylyovyi's prose.....	54
Tveritina T. The story with no parallels: time and its characters in Boris Akunin's cinematic novel "The angels battalion"	65

Linguistics

Starunova A. L. Ways of word formation of the Ukrainian language, their activation.....	73
Klypa N. I. Emotivity and emotive lexis research.....	82
Kotovych V. V. In the context of joint oikonimes dominantes Chernihiv and Lviv region	89
Pustovit I. V. The relief nomination on dialect texts of Cherkasy region	100
Bondar N. A. The Words "times of day": Lexical and Derivational Aspect.....	109
Kalynovska O. V. Semantic types of metaphors in Ukrainian Soviet discourse of the 1970s of the 20th century	118
Boyko N. I. Complex verbalization of the world of emotions in the idiolect of Mikhail Kotsyubinsky	129
Boyko V. M., Davydenko L. B. The adverbial space of the poetic speech of Lesya Ukrainka.....	139
Vakulenko H. M. The features of intratextual syntactic relations in the artistic speech of Lina Kostenko	147
Banzeruk O. V. Linguistic analysis of comparisons in N. Gogol's novel "The Night Before Christmas"	155
Sydorenko V. A., Panchuk I. V. Occasionalisms in the poetic system of Anna Akhmatova	164
Potapenko S. I. Constructions in English: from paradigmatic to syntagmatic relations.....	172

Petryk O. M., Sukhomlin A. A. Realization of aesthetic function of adjectives in translated poetic text.....	181
Hrabovetska O. S. Recreation of language means of evaluation in translation (as based on O. Kobylanska's humoresque "He and She" and its anglophone translation).....	189
Yakovenko I. V. Transformation of haiku in Sonia Sanchez's poetry.....	202
Khomich T. L. Language for a Person or a person for Language?.....	209
Salimova Fatima Huseyn gizi. The study of a complex syntactic whole using the material of the epics "The Song of the Nibelungs" and "The Book of My Grandfather Korkut".....	215
Our authors	221

ПРАВИЛА
оформлення статей до збірника
"ЛІТЕРАТУРА ТА КУЛЬТУРА ПОЛІСЬКА"

До друку приймаються лише наукові статті, які мають такі необхідні елементи: постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями; аналіз останніх досліджень і публікацій, у яких започатковано розв'язання даної проблеми і на які спирається автор, виділення не вирішених раніше частин загальної проблеми, котрим присвячується означена стаття; формулювання цілей статті (постановка завдання); виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів; висновки з даного дослідження і перспективи подальших розвідок у даному напрямку.

До опублікування у журналі приймаються наукові статті, які раніше не друкувалися.

У даних про автора зазначаються прізвище, ім'я, по батькові, науковий ступінь, вчені звання, посада, місце роботи, службовий і домашній телефони, e-mail, поштова адреса.

1. Текст має бути складений у Microsoft Word (розширення *.doc, *.docx). Гарнітура – Times New Roman, кегль – 14 pt. Поля: праве – 25 мм; верхнє, нижнє – 20 мм; лівє – 30 мм. Міжрядковий інтервал – 1,5. Абзацний відступ – 1 см, встановлена заборона висячих рядків.

2. Якщо при наборі статті використовувалися нестандартні шрифти, необхідно обов'язково (!) їх надати.

Назва статті, прізвище, ім'я, по батькові подаються *українською, російською та англійською мовами*.

СТРУКТУРА СТАТТІ

1) Стаття починається з **індексу УДК** у верхньому лівому куті.

2) **Ініціали та прізвище автора** – напівжирними літерами по правому краю.

3) **Назва статті** друкується великими літерами, вирівнювання по центру.

4) **Анотації та ключові слова** подаються *українською, російською та англійською мовами* (до 6 речень).

5) **Основний текст** статті може розбиватися на підрозділи. Посилання в тексті подаються у квадратних дужках із зазначенням номера джерела та сторінки (І7, с. 64) і підзаголовку Література.

Нерозривний пробіл (Ctrl+Shift+пробіл) ставиться **обов'язково**:

- між ініціалами та прізвищем (С. Русова);
- після географічних скорочень (м. Київ);
- між знаками номера (№) та параграфу і числами, які до них відносяться;
- у посиланнях на літературу [14, с. 60];
- всередині таких скорочень: і т. д., і т. п. тощо;
- між внутрішньотекстовими пунктами й інформацією, яка йде після них, між числами й одиницями виміру (20 кг), а також дат (XX ст., 2002 р.)

6) Схеми та малюнки у статті потрібно пронумерувати. Нумерація виділяється *курсивом*, назва малюнка – *курсивом напівжирним*.

Слово "Таблиця" виділяється *напівжирним шрифтом* по правому краю, *назва таблиці* – по центру *напівжирним курсивом*.

7) **Література** розміщується після статті у порядку згадування або в алфавітному порядку. Список літератури оформляється відповідно до Бюлетня **ВАК № 5 за 2009 р.**

За достовірність фактів, цитат, власних імен, географічних назв та інших відомостей відповідають автори публікації.

У РАЗІ НЕДОТРИМАННЯ АВТОРАМИ ВСІХ ВИЩЕЗАНАЧЕНИХ УМОВ РЕДАКЦІЯ МАЄ ПРАВО ПОВЕРНУТИ СТАТТЮ НА ДООПРАЦЮВАННЯ ЧИ ВІДСМОВИТИ В ЇЇ ДРУКУВАННІ

Без попередньої оплати стаття до друку не допускається.

Матеріали надсилати за адресою:
м. Ніжин, вул. Графська, 2
(кафедра світової літератури та історії культури)
E-mail: svit.lit@ndu.edu.ua

Відповідальний редактор та упорядник
Самоїленко Григорій Васильович
тел. робочий: (04631)7-19-77; дом.: (04631)2-41-10

Наукове видання

ЛІТЕРАТУРА та КУЛЬТУРА ПОЛІССЯ

Збірник наукових праць

Випуск 89

Серія "Філологічні науки"

№ 9

Відповідальний редактор та упорядник
Самойленко Григорій Васильович

Технічний редактор – І. П. Борис
Комп'ютерна верстка та макетування – Н. О. Приходько
Літературний редактор – О. М. Лісовець
Коректура – А. М. Конівненко, О. М. Лісовець

Підписано до друку
Гарнітура Arial
пр.
Замовлення №

Формат 60x84/16
Обл.-вид. арк. 12,75
Ум. друк. арк. 13,36

Папір офсетний
Тираж 100



Ніжинський державний університет
імені Миколи Гоголя
м. Ніжин, вул. Воздвиженська, 3-А
(04631) 7-19-72
E-mail: vidavn_ndu@ukr.net
www.ndu.edu.ua

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи
ДК № 2137 від 29.03.05 р.

