

МІЖНАРОДНИЙ ГУМАНІТАРНИЙ УНІВЕРСИТЕТ



МІЖНАРОДНИЙ ГУМАНІТАРНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

НАУКОВИЙ ВІСНИК
МІЖНАРОДНОГО
ГУМАНІТАРНОГО УНІВЕРСИТЕТУ

Серія:
ФІЛОЛОГІЯ

ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ

Випуск 35 том 1

Одеса
2018

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

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

Серію засновано у 2010 р.

Засновник – Міжнародний гуманітарний університет

Друкується за рішенням Вченої ради Міжнародного гуманітарного університету протокол 2 від 31.10.2018 р.

Видавнича рада:

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

Головний редактор серії – доктор філологічних наук, професор **В.Я. Мізецька**

Відповідальний секретар – кандидат філологічних наук, доцент **Н.П. Михайлюк**

Редакційна колегія серії «Філологія»:

Н.В. Бардіна, доктор філологічних наук, професор; **О.А. Жаборюк**, доктор філологічних наук, професор; **М.І. Зубов**, доктор філологічних наук, професор; **Т.М. Корольова**, доктор філологічних наук, професор; **В.А. Кухаренко**, доктор філологічних наук, професор; **Е. Пирву**, кандидат філологічних наук, професор; **І.Б. Морозова**, доктор філологічних наук, професор; **Н.В. Петлюченко**, доктор філологічних наук, професор; **В.Г. Таранець**, доктор філологічних наук, професор; **Т.С. Шевчук**, доктор філологічних наук, професор; **Н.М. Шкворченко**, кандидат філологічних наук, доцент.

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

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

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

Адреса редакції:

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

© Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету.

Серія: «Філологія», 2018

© Міжнародний гуманітарний університет, 2018

СЛОВ'ЯНСЬКІ МОВИ ТА ЛІТЕРАТУРА

*Безкоровайна Л. С.,
кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри філології*

Харківського національного автомобільно-дорожнього університету

ПОЯСНЮВАЛЬНА МЕТОДИЧНА СЕМАНТИЗАЦІЯ ЛЕКСИКИ ЯК СКЛАДОВА ЧАСТИНА ЗМІСТУ НАВЧАННЯ ІНОЗЕМНИХ СТУДЕНТІВ РОСІЙСЬКОЇ ТА УКРАЇНСЬКОЇ МОВ

Анотація. Статтю присвячено опису проблем обґрунтованості лінгвометодичних основ застосування прийомів семантизації лексики з метою оптимізації процесу навчання іноземних студентів російської та української мов. Семантизація послідовно розглядається як різновид загальнодидактичного методу навчання, як елемент уроку (заняття) та як логічна структура, що має пояснювальну функцію. Використання прийомів семантизації сприяє розвитку в іноземних студентів вмінь і навичок самостійного продукування зв'язних текстів російською та українською мовами.

Ключові слова: лексика, пояснення, семантизація, вміння, методика викладання.

Постановка проблеми. У системі вмінь і навичок, якими повинен володіти кожен викладач, важливе місце займає вміння пояснювати. «Без пояснення немає навчання» [1, с. 82], «пояснення – ядро навчання», – здавна стверджували науковці-методисти [2, с. 48]. Така висока оцінка цього вміння логічно витікає з ролі пояснення як у забезпеченні комунікації між викладачем і студентом, так і у досягненні кінцевих результатів навчальної діяльності.

Продуктом реалізації на занятті зазначеного вміння є утворені викладачем тексти пояснювального характеру, у т. ч. такі, що мають за мету пояснення (семантизацію) значень слів сучасних російської та української мов. Для таких текстів, які можна назвати текстами-поясненнями або семантизуючими, є характерним застосування під час їх утворення у якості основи висловлення певних лексико-синтаксичних конструкцій – модулів [3; 4].

Відомо, що з усіх основних аспектів іноземної мови, які повинні практично засвоюватися студентами в процесі навчання, найбільш важливим і суттєвим слід вважати лексику, адже, не маючи хоча б мінімального запасу слів, оволодіти мовою неможливо. Оскільки в процесі навчання іноземних студентів у викладача на кожному занятті є необхідність презентувати певну кількість лексичних одиниць, виникає можливість поєднувати пояснення їх значення з навчанням студентів використовувати певні лексико-синтаксичні конструкції з метою подальшого самостійного їх використання для встановлення комунікації.

Ця можливість зумовила інтерес автора до проблем, пов'язаних як із дослідженням природи пояснення в цілому, так і з таким його конкретним проявом, як застосування семантизації лексичних одиниць. На думку автора, таке дослідження є актуальним хоча б тому, що дозволяє використовувати його результати в інтересах методики викладання не тільки російської, а й української мови.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Аналіз публікацій, присвячених зазначеній тематиці, показує, що вміння пояснювати є одним із головних загальнодидактичних вмінь, які

використовуються з метою передачі нового знання. Крім того, воно може бути віднесене також і до комунікативних вмінь, тому що реалізується в процесі здійснення акту комунікації між викладачем і студентом [5–7].

Практичним втіленням вміння пояснювати є пояснення, під яким прийнято розуміти як мовну дію, так і продукт цієї мовної дії – зв'язне висловлення, присвячене певній темі. Саме тому пояснення може бути розглянуте і як метод навчання (викладання), і як структура уроку (заняття), і як логічна структура, що має пояснювальну функцію. Їх послідовний розгляд і є **метою цієї статті.**

Виклад основного матеріалу. Під час заняття вміння пояснювати реалізується через метод викладання – пояснення, яке, на відміну від іншого методу викладання – показу, використовує переважно вербальні (мовні) засоби. Продуктом реалізації пояснення є висловлення викладача, що вміщає у себе інформацію на певну тему. Метод пояснення, як і будь-який інший метод, є системою прийомів. Тому продукт реалізації методу пояснення є водночас продуктом застосування одного з цих прийомів або їх комбінації.

Прийоми пояснення відрізняються один від одного способом викладання інформації (способом повідомлення знань). Цим же відрізняються один від одного і продукти їх реалізації, тобто висловлення викладача, які можна також визначити як тексти пояснювального характеру.

Оскільки кожен із таких текстів співвідноситься з одним із відомих типів текстів (описом, оповіддю, роздумом, доказом, визначенням поняття про об'єкт, повідомленням) [8], логічно припустити, що прийом може бути визначений як сума методичних дій, спрямованих на продукування тексту певного типу. На цій підставі кожен із прийомів пояснення можна позначити відповідно до того типу тексту, який є продуктом його реалізації, тобто описом, оповіддю, роздумом та ін. Оскільки реалізація прийому пов'язана з продукуванням тексту певного типу, можна стверджувати, що навчання студента принципам побудови такого тексту сприятиме появі та розвитку у нього відповідних вмінь і навичок, наслідком чого стане оптимізація процесу оволодіння мовою.

На занятті вміння пояснювати може використовуватися викладачем не тільки для передачі нового знання, а й із метою організації закріплення наданого матеріалу, організації його закріплення, а також для корекції, оцінки.

У цьому разі пояснення виступає вже не як метод, а як компонент інших методів навчання, що підкреслює загальнодидактичну цінність вміння пояснювати. Відповідно до цього пояснення, що має за мету передачу нового знання, можна визначити як актуалізуюче, на відміну від коригуючого або

настановчого, тобто такого, що використовується для організації тренування, закріплення, застосування та ін.

Пояснення може бути також підготовленим, якщо його продукування заздалегідь сплановане і сформульоване викладачем, або непередбаченим, спонтанним чи ситуативним, коли воно спровоковане запитанням студента.

Пояснення може бути визначене також як логічна структура, між елементами якої існують логіко-методичні та логіко-змістовні зв'язки.

Логіко-методичні зв'язки відображують урахування викладачем різноманітних методичних факторів, що мають значення для актуалізації нового знання в конкретній аудиторії.

Логіко-змістовні зв'язки визначають:

- а) місце теми пояснення в системі тем одного з нею рівня;
- б) відношення цієї теми з більшою за обсягом в плані аспекту розгляду темою або темою, що розглядає об'єкт у цілому;
- в) логіко-змістовну єдність теми пояснення з підтемами (якщо такі є), що до неї входять;
- г) встановлення між цією темою та поняттями, через які розкривається її зміст, відношень, які умовно можна визначити як відношення між мовою-об'єктом і метамовою.

Освоєння іноземними студентами нової лексики пов'язане з попередньою презентацією цієї лексики викладачем. Презентація лексичної одиниці супроводжується повідомленням про неї таких відомостей, які дозволяють студентам користуватися цим словом під час здійснення того чи іншого виду мовної діяльності. Як вже зазначалося вище, процес і результат повідомлення такої інформації про слово називають семантизацією [9].

Семантизація слова може здійснюватися:

- а) шляхом переважного використання засобів наочності;
- б) шляхом переважного використання вербальних засобів.

Перший різновид семантизації деякі науковці – спеціалісти в галузі викладання мов – називають демонструючою, другий – пояснювальною семантизацією [10].

Пояснювальна методична семантизація слова є також різновидом дидактичного навчального пояснення.

Способами (прийомами) пояснювальної методичної семантизації є:

- а) пояснення значення слова за допомогою перекладу;
- б) пояснення значення слова за допомогою синонімів;
- в) пояснення значення слова за допомогою антонімів;
- г) пояснення значення слова за допомогою словотвірної аналізу;
- д) пояснення значення слова за допомогою переліку;
- е) пояснення значення слова за допомогою тлумачення.

Кожен із зазначених способів (приймів) пояснювальної методичної семантизації використовує свою групу вербальних засобів семантизації.

Продуктом реалізації способу (прийому) пояснювальної методичної семантизації є текст, який може бути названий семантизуючим. Семантизуючі тексти зазвичай є невеликими за обсягом і нерідко складаються з одного речення. Темою семантизуючого тексту є слово, яке семантизується. Семантизуючий текст може бути у кожному конкретному випадку оцінений з погляду способу передачі інформації і співвіднесений з одним із типів тексту, що виділяється лінгвістикою. У зв'язку з цим можна стверджувати, що викладач, який реалізує той чи інший спосіб пояснювальної методичної семантизації, водночас використовує один із прийомів, які входять до методу пояснення, незважаючи на те, що поняття «спосіб (прийм)

пояснювальної методичної семантизації» та «прийм пояснення» не є рівнозначними.

Головними вимогами, які висуваються до семантизації, у т. ч. і до пояснювальної, є повнота й адекватність. Виходячи з цих вимог, можна розрізнити повну та неповну (часткову, редуковану), адекватну та неадекватну семантизацію.

Повна семантизація враховує всі характеристики лексичного значення слова, неповна відображує одну чи деякі з цих характеристик.

Адекватна семантизація виключає лексичні помилки студента під час подальшого самостійного вживання ним у мовленні слова, що семантизується. Неадекватна семантизація не дає такого ефекту.

Під час першого знайомства зі словом зазвичай не виникає можливості досягнути абсолютної повноти й адекватності семантизації. У зв'язку з цим доцільно запровадити такий критерій оцінки семантизації, як достатність, і вже на підставі цього критерію оцінювати повноту й адекватність семантизації для методичної ситуації. Критерій достатності нарівні з типом лексичного значення слова є одним з основних чинників, які впливають на вибір вербальних засобів семантизації у процесі продукування тексту, що здійснює цей процес.

Як зазначалося вище, семантизуючий текст, як і будь-який текст-пояснення, може бути розглянутий як логічна структура, що має логіко-методичні та логіко-змістовні зв'язки. З погляду перспектив навчання студентів-іноземців принципам побудови семантизуючого тексту, першорядне значення мають логіко-змістовні зв'язки семантизуючого тексту і, перш за все, ті з них, які забезпечують його внутрішню єдність. До них, у першу чергу, належать зв'язки між одиницями мови-об'єкта і метамови семантизуючого тексту, тобто між темою семантизуючого тексту (словом, що семантизується) і вербальними засобами семантизації.

Навчання принципам побудови семантизуючого тексту може бути ефективним, коли воно базується на мовному матеріалі підручників і навчальних посібників, що повсякденно використовуються. Набута автором практика викладання дозволяє зробити висновок, що одиниці мови-об'єкта та метамови семантизуючих текстів, а також власне семантизуючі тексти, близькі до них у функціональному плані, містяться в основних для цього контингенту студентів підручниках і навчальних посібниках у кількості, достатній для забезпечення формування в іноземних студентів умінь і навичок продукування семантизуючих текстів різних типів. У якості прикладу можна послатися на «Навчальний комплекс «Глобус», розроблений колективом авторів кафедри філології Харківського національного автомобільно-дорожнього університету [11].

Одним із найбільш універсальних і різноманітних з погляду використання вербальних засобів і продукування з їх допомогою типів текстів є такий спосіб (прийм) пояснювальної методичної семантизації, як пояснення значення слова шляхом тлумачення. На цих підставах він може бути обраним у якості базового для навчання студентів-іноземців семантизації слів сучасної російської та української мов.

Ефективність використання пояснювальної методичної семантизації може бути досягнута лише в тому разі, коли вона здійснюватиметься на основі не тільки репродуктивних (читання, слухання), а й продуктивних (говоріння, письмо) видів мовної діяльності, тобто якщо студент використовуватиме отримані ним від викладача тексти як зразки і за їх допомогою самостійно будуватиме близькі за типом тексти з іншим, ніж вихідні, мовним наповненням. Для мотивованої стимуляції цієї діяльності студентам може бути запропо-

новане актуальне для них мовне завдання – навчитися вести російською або українською мовою не підготовлену бесіду про минуле та сучасність своєї країни та держави, у якій вони навчаються, тобто України; про їхню культуру, побут, економіку, перспективи розвитку. У якості обов'язкової умови слід висунути вимогу про використання у якості мовного матеріалу лексичних одиниць із культурним елементом значення, як тих, що відображують особливості країни перебування, тобто України, так і тих, що є для російської або української мов запозиченням із мови, рідної для студента.

Слід зазначити, що таке завдання повинно вирішуватися поетапно. Спочатку викладач здійснює презентацію студентам лексичних одиниць із культурним елементом значення, які відображують особливості країни перебування, і проводить їх семантизацію з подальшою організацією тренування отриманих вербальних засобів семантизації (слів, що називають диференціальні компоненти значення лексичної одиниці, яка семантизується, і лексико-синтаксичних конструкцій, що використовуються) в репродуктивних видах мовної діяльності. Надалі студентам пропонується самостійно, але з використанням цих же вербальних засобів, провести семантизацію іншомовних безеквівалентних слів із культурним компонентом значення, які відображують реальність їх батьківщини і мають у значеннях спільні з раніше вивченими лексичними одиницями, які стосуються країни перебування. З метою додаткової стимуляції продуктивної мовної діяльності студентам-іноземцям може бути надана можливість брати участь у позааудиторному заході – відкритому тематичному занятті, яке здійснюється на етапі мовної практики і присвячене батьківщині студента.

Висновки. У зв'язку з викладеним є актуальною проблема створення лінгвокраїнознавчого словника для викладача – посібника довідкового характеру, який би містив актуальні для сучасності слова та словосполучення, предметом номінації яких є реалії суспільного, культурного, політичного життя країн, з яких до України прибувають на навчання студенти, і що є запозиченнями з мов цих країн.

Також є актуальними як більш загальні, так і конкретні питання методики викладання мови, до яких можна віднести такі:

- розробка спеціальних посібників із прикладами семантизуючих текстів;
- розробка посібників, що містять текстові та інші інформативні матеріали, необхідні для створення російсько- та українськомовних словників іншомовної безеквівалентної лексики;
- розробка посібників, які б містили рекомендації щодо відбору іншомовної безеквівалентної лексики для використання під час вивчення конкретних тем;
- доповнення наявних підручників системами вправ із використанням іншомовної безеквівалентної лексики та слів із культурним компонентом, які відображують дійсність країни перебування.

Автор розуміє, що певні положення цієї статті можуть виглядати як дискусійні. У зв'язку з цим хотілося б звернути увагу на те, що причина, яка зумовлює різноманітність і дискусійність ряду теоретичних рішень, полягає у тому, що «сам об'єкт дослідження має багато граней, зв'язків і проявів. Будь-який науковий аналіз є поглибленням нашого уявлення про об'єкт, але водночас і абстрагуванням від деяких його якостей. Під час наукового пізнання акцент робиться на певну грань об'єкта, це дозволяє поглиблено вивчити цей аспект явища, але і робить можливими різні рішення. Багато розбіжностей в інтерпретації мовних явищ пояснюються тим, що саме явище є багатостороннім» [12, с. 13].

Література:

1. Махмутов М.И. Современный урок. М.: Педагогика, 1985. 184 с.
2. Сохор А.М. Логическая структура учебного материала: вопросы дидактического анализа. М.: Педагогика, 1974. 192 с.
3. Бурвикова Н.Д. Типология текстов для аудиторной и внеаудиторной работы. М.: РЯ, 1988. 192 с.
4. Кудрявцева Т.С. К проблеме функциональной типологии текстов (на материале учебных текстов). Семантика текста и проблемы перевода. М.: Ин-т языкознания, 1984. С. 71–78.
5. Мирошниченко М.П. Двуплановая природа лексических единиц (к вопросу об изучении лексики иностранного языка). Проблемы и перспективы подготовки иностранных студентов: материалы Международной научно-практической конференции. Х.: ХНАДУ, 2–3 октября 2014 г. С. 130–132.
6. Костошко В.І. Лексичний мінімум у процесі навчання української мови як іноземної. Проблеми і перспективи мовної підготовки іноземних студентів: тези доповідей міжнародної науково-практичної конференції. Х.: ХНАДУ, 6–7 жовтня 2016 г. С. 71–74.
7. Бакум З.П., Караман С.О. Навчання лексики в курсі української мови як іноземної. Філологічні студії. 2013. Вип. 6. С. 690–694.
8. Метс Н.А., Митрофанова О.Д., Одинцова Т.Б. Структура научного текста и обучение монологической речи. М.: РЯ, 1981. 141 с.
9. Слесарева И.П. Проблемы описания и преподавания русской лексики. М.: РЯ, 1980. 182 с.
10. Пассов Е.И. Основы коммуникативной теории и технологии иноязычного образования. М.: Курсы, 2010. 568 с.
11. Безкоровайная Л.С., Штыленко В.Е., Штыленко Е.Л. Глобус: Практический курс для начинающих изучать русский язык. Харьков, 2008. 200 с.
12. Гак В.Г. О причинах различных теоретических истолкований языковых факторов. Иностр. яз. в шк. 1986. № 2. С. 9–15.

Безкоровайная Л. С. Объяснительная методическая семантизация лексики как составляющая содержания обучения русскому и украинскому языкам иностранных студентов

Аннотация. Статья посвящена описанию проблем обоснованности лингвометодических основ использования приемов семантизации лексики с целью оптимизации процесса обучения русскому и украинскому языкам иностранных студентов. Семантизация последовательно рассматривается как разновидность общедидактического метода обучения, как элемент структуры урока (занятия) и как логическая структура, которая имеет объяснительную функцию. Использование приемов семантизации содействует развитию у иностранных студентов умений и навыков самостоятельного продуцирования связных текстов на русском и украинском языках.

Ключевые слова: лексика, объяснения, семантизация, умения, методика преподавания.

Bezkorovainina L. Explanatory methodical semantization of vocabulary as a component of teaching Russian and Ukrainian languages to foreign students

Summary. The article is devoted to the description of the validity of the linguistic and methodological ground for using the methods of vocabulary semantization in order to optimize the process of teaching Russian and Ukrainian languages to foreign students. Semantization is consistently viewed as a kind of general teaching method of learning, as an element of the structure of a lesson (university class), and as a logical structure that has an explanatory function. The use of semantization techniques contributes to the development of foreign students' skills in the independent production of related texts in Russian and Ukrainian.

Key words: vocabulary, explanations, semantization, skills, teaching methods.

Беценко Т. П.,
доктор філологічних наук, професор,
професор кафедри української мови і літератури
Сумського державного педагогічного університету
імені А. С. Макаренка

ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ФОЛЬКЛОРНИХ ЕЛЕМЕНТІВ У ПОЕТИЧНІЙ МОВОДІЙНОСТІ ВАСИЛЯ ГОЛОБОРОДЬКА (ДО ПРОБЛЕМИ СЛОВЕСНО-ОБРАЗНОЇ ОРГАНІЗАЦІЇ УКРАЇНСЬКОЇ СЮРРЕАЛІСТИЧНОЇ ПОЕЗІЇ)

У статті засвідчено спробу схарактеризувати способи і прийоми авторської інтерпретації фольклорного слова у художньо-образній його обробці в поезії Василя Голобородька. Зосереджено увагу на аналізі фольклорних компонентів у структурі верлібрових текстів. З'ясовано специфіку індивідуально-авторського використання фольклорних елементів із подальшим їх семантико-експресивним ускладненням.

Ключові слова: фольклорний компонент, верлібр, поетичне мовомислення, ідіостиль, фольклорний жанр, фольклорний образ.

Постановка проблеми. Фольклор є, безсумнівно, потужною фундаментальною основою поетичного мислення Василя Голобородька. Митець глибинно закоханий у народне слово, пройнятий його естетичною довершеністю, обізнаний із семантико-конотативним змістом; його поетичний мовосвіт є продовженням «традиції розкривання прадавнього психічного підкладу та міфологічно-поетичних джерел світопочування українського народу» [2, с. 37]. З'ясування можливостей фольклорного слова створювати сюрреалістичні мовно-образні конфігурації думки і сприяти формуванню індивідуально-авторської системи виразових засобів виступає одним із першочергових завдань у пізнанні специфіки ідіостилу митця.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Поетичне мислення В. Голобородька було предметом наукового спостереження й аналізу таких учених, як М. Льницький, А. Макаров, М. Антонович, О. Кузьменко, Ю. Шутенко, Т. Пастух та ін.

Мета статті – схарактеризувати прийоми та способи реалізації різнорівневого фольклорного матеріалу в авторському художньо інтерпретованому континуумі.

Виклад основного матеріалу. Про творчість В. Голобородька поет В. Кордун відзначив чітко і конкретно: «Замість політичної двозначності <...> в поезію вступив непідробний драматизм народного буття – саме буття, а не життя, бо життя має й певні тимчасові ознаки, які не притаманні глибинній екзистенції народу. Замість номінативної народності робилася спроба відродження міфо-поетичної свідомості; замість гри культурологічними реаліями, особливо в історії західноєвропейської цивілізації, саме називання яких мусило виконувати роль поліфункціональних рядів, був здійснений справжній поворот до первісної основи буття» [4, с. 31]. Дійсно, за нашими спостереженнями, одним із фундаментальних чинників творення верлібру на основі фольклорного досвіду у мовотворчій манері В. Голобородька постає міфологізація оповіді, яка до-

сягається шляхом переносного уживання слів. Переносність ґрунтується на прийомі антропоморфізації фольклорної реальності. Відтак митець надає своїм віршовим зразкам своєрідного казкового характеру, оригінальність власне поетового текстотворення не втрачається, не губиться. Скажімо, улюблений письменником фольклорно-пісенний фрагмент-локус *біла хата у вишневому садку* у Голобородьковій інтерпретації постає як антропоморфізований образ: *біла хата у вишневому садку – хата пов'язана золотою солом'яною хусткою* (дах за зовнішнім виглядом нагадує жіночу хустку, якою пов'язана голова; водночас дах – це «голова» хати), *з ясними очима / на білесенькому обличчі* (ясні очі – вікна, білесеньке обличчя – стіни), одягнена у зелену вишневу спідницю (довкола хати росте вишневий садок; зелень вишневих дерев – *зелена вишнева спідниця хати*). Розпочинається вірш із метафоричного обрамлення поняття «хата», закінчується – прямим його називанням:

інші хати – усе село –
не схожі між собою
і на нашу хату не схожі,
але всі із золотою солом'яною покрівлею,
всі з ясними вікнами
на побілених стінах,
всі поміж зелених вишневих садків («Дорогою через літо»).

Отже, антропоморфізація поетичних реалій – ключовий прийом Голобородькових мовно-естетичних шукань. Це зумовлено прагненням митців сюрреалістичного напрямку (особливо вдалося В. Голобородьку) міфопоетизувати віршову оповідь, створити винятково-неповторну атмосферу текстобуття. Внаслідок цього верлібровий текст В. Голобородька стає поезією-казкою з домінуванням першого компонента і ніяк не нав'язуванням казкових прийомів. Міфо-поетичний складник вимальовується як своєрідна надбудова, як прирощений зміст, як оригінальний відтінок думки і як внутрішньо наповнений її смисл. Василь Голобородько – майстер поетичного одивлення, зачудування, майстер поетичної фантазії, що нагадує казкові перевтілення.

Зв'язок із фольклорною традицією спостерігаємо на прикладі використання у багатьох випадках інтертекстуальних компонентів. Інтертекстуальні прийоми, до яких звертається митець, – найрізноманітніші.

Дуже часто – це цитування фольклорних текстів: введення міні-фрагментів у авторський текст. Так, у поезії «Веснянки: дівчата дражнять хлопців» фіксуємо шість жартівливих фрагментів інтертекстуального характеру, наприклад:

«Всі парубки помарніли,
бо сирую кашу їли:
їли кашу недоварену,
їли свиню недосмалену».

Складно однозначно сказати, чи це власне фольклорний текст, чи стилізований під народнописаний.

Фольклорні тексти засвідчені як епіграфи до творів:

ПРОЗА: З УКРАЇНИ – ДОДОМУ

Ой поїхав з України

Козак молоденький.

(З народної пісні)

Місце незатишне: площа з величезною баюрою,
відтинок перевантаженої траси, якою з гуркотом
проїжджають самоскиди, трактори,
площа з кіоском «Союздруку»...

Фольклорний струмінь у тексті може бути зумовлений своєрідною ретроспекцією у минуле, прагненням відтворити побутово-історичну, естетичну тощо картини етнобуття; проте фольклорний фрагмент – це не просто кадр із далекого минулого, а факт для розвитку думки й уяви, для осмислення історії народу в деталях (згадка про Берестечко у поезії «Кривий танець»). Фольклорно-пісенні вислови в означеному творі на зразок: *кривий танець, кривий танець ведуть, весну веселу гукають, веснянки ведуть, весну закликають, долиною військо / козацьке іде, як мак процвітає*, інтертекстуальний компонент – фрагмент веснянки («Благослови, Боже, весну закликати! Весну закликати, зиму проваджати») слугують творенню глибинної історичної картини етносвіту:

КРИВИЙ ТАНЕЦЬ

На горі дівчата

– у вишиваних сорочках –

кривий танець ведуть,

весну веселу гукають

звичайно:

ніде не збиваються,

нічого не пропускають:

«Благослови, Боже,

весну закликати!

Весну закликати,

зиму проваджати».

А попід горою військо іде:

кривавим змієм витікає з-за рогу,

лякає числом і галасом вівсянок обабіч шляху,

ті прожогом кидаються, геть летять.

Військо козацьке іде,

на горі дівчат

у вишиваних сорочках помічає:

дівчата – чують – звичайно веснянки ведуть –

сурмачі опустили свої сурми,

стали козаки зі списками та корогами,

стоять – гетьман попереду – обличчями, як соняшники,

повернулися до гори,

де дівчата у вишиваних сорочках

звичайно весну закликають.

Так, долиною військо

козацьке іде, попереду гетьман,

замислений про Берестечко,

військо іде, жупани – як мак процвітає,

веселить багатолюдністю і голосами світ,

птахи над ними вгорі летять –

дорогу вказують.

Інтертекстуальні компоненти, запозичені з дум, – *калина об Різдві, о Петрі, синім цвітом процвітає*, – своєрідні маркери історичної пам'яті, минулого:

КАЛИНА ОБ РІЗДВІ

Калиною, розквітлою об Різдві,

ти повернувся, Василю, на Україну:

тут сьогодні справджуються твої слова;

хоч і не все казане тобою справджується,

хоч і справджується не все, про що ти казав,

але все, про що ти казав, має справдитися.

Через замерзлий о Петрі Дунай перейшов

до поля...

.....

І я саджаю на білому аркуші калину,

що в лузі синім цвітом процвітає:

поки перший рядок дописую –

на другому рядку калина уже виростає на папері,

на третьому рядку калина на той бік замерзлої річки –

білої криги паперу, – нахилила,

калиновий місток – на повернення – творю.

Порівняйте з текстами дум:

Од старих людей приповісті такої не чувала,

Щоб о Петрі бистрії ріки-озера замерзали,

Щоб о Різдві калина в лузі процвітала,

Щоб жовтий пісок на білому камені зходжав <...> [5, с. 330],

Як будуть о Петрі бистрії ріки-озера замерзати,

Об Різдві калина в лузі процвітати <...> [5, с. 330].

Мовно-культурні одиниці фольклорного походження – органічні складники ідіолекту митця. Це мовно-естетичні знаки української культури (С.Я. Єрмоленко). Ними наповнені авторіві тексти: вони об'єднують реалії рослинного світу: *м'ята, калина, вишня, груша, яблуня*, назви тварин: *ведмідь, лисиця*, назви явищ природи: *вітер, сонце, дощ*, найменування предметів побуту: *рушник, полотно*, назви будівель та їх частин: *хата, поріг, криниця, колодязь, тин*, найменування посуду: *гличик, відра*, найменування просторових понять: *гора, долина, степ, вишневий сад, ліс, город, луг*. Знаки української етнокультури (В.В. Жайворонок) в інтерпретації Василя Голобородька концентрують різноплосинний зміст: фольклорну семантику і водночас індивідуально-авторський смисл.

Фольклор, безсумнівно, є живильною силою поетичного мислення Василя Голобородька. Митець глибинно закоханий у народне слово, пройнятий його естетичною довершеністю, обізнаний із семантико-конотативним змістом; його поетичний мовосвіт є продовженням «традиції розкриття прадавнього психічного підкладу та міфологічно-поетичних джерел світопочування українського народу» [2, с. 37]. Фольклорні образи наскрізно наповнюють художній простір митця, ускладнюючись емоційно-експресивними відтінками, по-новому постають у сучасному художньому світосприйнятті. Наприклад: *На світанку / стежкою темряви / велика зоря втікає, / а за нею мала зоря / женеться і плаче. / Більша зоря тримає / меншу за гостру долоньку, / ніби втікають сестричка і братик / від дня – дощу променів – / під горішнє дерево невидимості* («Світання»). (Пор. Тичинини «Пастелі»).

У поезії «Зелен день», що створена на основі фольклорно-пісенних образів *сопілка, гай, верба, криниця, червона калина*, відбувається трансформація фольклорно-пісенних конструкцій, ускладнення змісту понять, несумісне з загальномовного погляду поєднання слів, що продукує метафоричний контекст: у зеленому

гаї – у шумі зеленим гаїв, сопілка – сопілка засмучених слів, під вільхою, чи під вербою викопати криницю – під вільхою, чи під вербою, в краю, де родився і зріс, ми викопавмо з тобою / криницю прозорих сліз. Почасти митець перетворює, модифікує фольклорну ситуацію: соловей співає на калині – Над нею червону калину / посадимо навесні, / хай пісню гойда солов'їну, / хай квітами плаче пісні; або ж ускладнює, розширює її: дівчина прийде брати воду до криниці – Хай прийде туди із відерцем / дівчина у зелен день: / і брязне об воду денце, / і сонце у відро упаде.

Фольклорно-пісенний континуум – невичерпне джерело формування поетичної картини світу митця. Подекуди фіксуємо тільки натяк на фольклорні знаки, проте цей натяк викінчено вичерпний, вагомий у змістовому плані: Варто було уперше в дитинстві, / слухаючи пісню, почути про річку Дунай, / як вона відразу побігла недалеко: / у який бік не пішов би від рідної хати, / всюди натрапиш на річку – / Дунай тече («Дунай, що згорнувся у криницю»). Помітно, що в епіцентрі твору – знак-символ Дунай, який концентрує досвід фольклорного осмислення дійсності, за яким розкодовується специфіка етнобуття (Пригадайте: «Їхав козак за Дунай» та ін.). В іншому разі письменник, використовуючи фольклорний прийом семантико-синтаксичного паралелізму, народнопоетичний образ-символ **калина** на позначення дівчини, молодості, кохання, фольклорні символічні ситуації (калина цвіте – пора кохання, обламати калину – знеславити, зганьбити тощо), моделює текст із відчутним народнопісенним впливом:

Під вікном калина хитається,
під вікном дівчина усміхається.

Калина вся біла – цвіте,
дівчина вся біла – цвіте.

Ішли хлопці біля калини,
ішли хлопці біля дівчини.

Обламали хлопці калину («Купальський мотив»).

Митець «осучаснює», оновляє, «омоднює» фольклорно-пісенні формули, за якими розкодовується етнодосвід поколінь, робить їх непізнаваними: текстово-образні універсалії **біла сорочка, білий рушник, біла хата, шити сорочку** у контексті твору набувають потужного символічного змісту: білий колір і вишивання – це одвічні чисті мрії та сподівання, що протилежні життєвим негараздам: Жодних кольорів у світі, / лиш біле, / як білий аркуш паперу, / що над ним заніміла рука, / не наважувачись написати перше слово / у листі до коханої, / як біла сорочка, / що її шие сестра для брата / на повернення, / як білий рушник, / білений під місяцем, / у руках матері, / що роздумує, який узор вибрати. / Лиш біле, / лиш протилежне темряві, / як білий череп / української хати («Біла хата»).

Улюблені фольклорно-пісенні поняття-образи **біле полотно, рушник, вишивати** художник часто вводить у складні, тонко змодельовані метафоричні формули, що багаторазово переосмислюються: Дві пташки рук дівочих / над недошитим рушником весняного дерева / грають у гіллі побіленого сонцем полотна, / дві гілочки навхрест кладуть, / гніздечко в досконалу квітку переходить / від розрізаних порухів обох рук («Весняне вишивання») – епітетна сполука «недошитий рушник» – у складі метафори **над недошитим рушником весняного дерева**, руки дівчини – компонент образної метафоричної структури **дві пташки рук дівочих**, біле полотно (білити на сонці полотно) – входить до складу метафоричної конструкції у **гіллі побіленого сонцем полотна**. У цілому ж полотно і весняне вишивання тут мислиться як сподівання долі і родинного щастя.

Неодноразово у поетичному континуумі етнознакові реалії поглиблюються семантично, асоціативно, ускладнюються додатковими емоційно-змістовими відтінками, вводяться у складніші метафоричні контексти: біле полотно і рушник – На білому полотні рушника дня, далі один із компонентів замінюється: на дощовому полотні рушника – у вірші:

На білому полотні рушника дня / на дощовому полотні рушника для розлуки / голка вкотре / дівчину вишиває / з поглядом очей кольору вишневого дерева / як і вперше («На білому полотні рушника дня»). Помітно, що художник складно поєднує слова-образи **дощ, полотно, рушник, день, розлука, вишивати...**

Образ **полотняних птахів – рушників** символізує родинне щастя, жіноче щастя; очевидно, митець суттєво поглиблює денотативно-конотативний зміст образного знака-символу:

На подвір'ї випускала молодича,
ой-да, із рук полотняних птахів,
а вони ж такі веселі,
крилами тріпотіли, ой-да («Полотняні птахи»),
дівочу / жіночу долю:

Сиділа я, вишивала маки на рушнику,
вишивала червоні, а вишила – чорні («Як чашка без вушка»).

Рушник на стіні – етнокультурний знак-символ, атрибут повсякдення, обов'язковий, традиційний предмет українського хатнього вжитку, «возвеличений» у поетичному світобаченні В. Голобородька (разом із такими реаліями, як вишневий садок (вийти у вишневий садок), хага, поріг (не вийти, як через поріг із хати), криниця:

Ще соромитися, як рушникові на стіні,
ще в цноті бути першою за розквітлу гілку,
ще надіятися на фіолетові півмісяці,
почеплені у вуха замість сережок,
та вже не вийти у вишневий садок, щоб сховатися,
хоч би й одягтися у білу сукенку,
і в снігу не вийти,
як через поріг із хати,
яку навиворіт вивертають піснями,
а тільки заміж вийти.

І вже потім шукати у криниці дно («Наречена»)

В. Голобородько віртуозно володіє прийомом обігрування запозичених із фольклору образно-пісенних ситуацій, звичних для українського побуту (використання фольклорно-пісенної подієвості: **біля криниці, копати криницю, ходити по воду, напоїти коня, принести води** та ін.):

Біля криниці хлопець зізе з коня, / напоїти його з дороги («Калинове деревце»).

Уведення казкових мотивів, переплетення казки і реальності – звичні для В. Голобородька прийоми. Наприклад, у верлібрі «Думка у синіх квітах» митцем використано, крім фольклорних образів, фольклорних ситуацій, почерпнутих із народних казок (із чужини, до білої хати, срібною вуздечкою, золотою підковою, у ворота, Стоїть мій кінь під твоїм вікном, зіркою, коневі гриви не розчеше, Напій мого коня, / нагодуй мого коня, у чисте поле), прийом заперечного порівняння:

Щоночі мій кінь виривається із стайні
і скаче із чужини на батьківщину –
до білої хати, де ти живеш.

Мій кінь підходить до хати тихенько:

ні золотою підковою у ворота не стукне,

ні срібною вуздечкою на подвір'ї не брязне,

ні шовковою гривовою під вікном не шелесне («Думка у синіх квітах»).

Фольклорне начало помітне і в доволі завуальованих контекстах, де проступають етнознакові величини: *білі стіни, біла хата, як билиночка в полі, криниця, брати воду з криниці*. Художньо-образно закодовані архетипні реалії – основа розгортання фольклорної ситуації: схожий початок тексту і кінець (частотний прийом автора) є своєрідним обрамленням оповіді, зв'язним її елементом, де фінальне висловлення набуває афористичного змісту:

Небілені стіни її хатинки
нагадують усім, хто на хату погляне,
про билиночку в полі,
про криницю, з якої ніхто води не бере («У захистку білих стін»),

а далі – як висновок у кінці твору:
жінка ходить
відзеленілою билиночкою в полі,
криницею, до якої люди завертають по воду («У захистку білих стін»).

Численні образи, творчо «запозичені» з різножанрової фольклорної дійсності, здобули в ідіостилістичній системі художника подальше поетичне переосмислення. Скажімо, образ *зорі* як коханої дівчини (вечірня зоря, ранкова зоря):

Подаленіє твоє село і стане лісом.
Подаленіє ліс і стане птахом.
Подаленіє птах і стане зорею.
Де нам з тобою тепер зустрічатися?
Чи не в тій хаті,
де в одне віконце світить вечірня зоря,
а в друге віконце світить ранкова зоря («Подаленіє твоє село і стане лісом»).

Поету вдається поєднати у верлібровому тексті фольклорні компоненти з різних жанрів народної творчості, що слугують суттєвою ознакою ідіостилу митця: *промовить чарівне слово* (з казки), *вийде за ворота* (з пісні, казки), *до церкви люди йшли та, як бджоли, гули* (з дум), *так і буде віднині і довіку* – з кінцівки дум. Наприклад:

Дід, безіменний, який передав своє ім'я
далеким нащадкам, вийде за ворота,
вийме із білого вуса заблукану бджолу,
промовить чарівне слово, щоб увесь простір
між обома періями хат
учинився затишним для людей, як вуліч,
щоб тим іще не названим простором
до церкви люди йшли та, як бджоли, гули,
щоб медом привітності ділилися між собою
люди, мешканці хат, в усі пори року, –
так і буде віднині і довіку («Творення вулію»).

Треба відзначити, що В. Голобородько володіє талантом продукувати стилізований фольклорний текст; скажімо, верліброву казку (тобто творити текст казки у формі верлібру):

ЯВОРОВИЙ ЛИСТ

Піду до ведмедея-деримеда:
«Баре, баре, – скажу, –
ти ходиш лісами-борами,
ти сильніший за всіх,
ти й борті не боїшся видирати –
нагни мені високого явора.
Нахили явора
від мого двора
до того двора:

щоб яворовий лист
укрив подвір'я,
щоб із яворової хати
через яворові двері
вийшла яворова яворові двері
Щоб побачила яворові двері,
щоб прочитала яворові слова».

Митець послуговується різнорівневими прийомами фольклорного казкового текстотворення, проте не копіює, не дублює казкову оповідну дійсність. Міфопоетика В. Голобородька спрямована на досягнення результату в реальності, а не в казковій ситуації. Автор використовує принцип казкового діалогу – *наказ тварині піти і щось зробити*, принцип позначення-найменування дійової особи складним словом (використано авторський неологізм *ведмідь-деримед*), принцип уживання в уснословесній розповіді складних слів (*лісами-борами*), інтонацію казкової оповіді (епічну тональність тексту), повтори слів (*явора, яворовий лист, яворової хати, яворові двері, яворові слова*), принцип послідовного розгортання конкретно обраної ситуації, її звуження.

Авторський поетичний текст на зразок героїчного епосу (думи) – не копіювання чи наслідування останнього, а видозмінений, по-новому осмислений, із прирощенням змісту текст, що вимагає одночасної актуалізації знань про зміст, образи, символіку тощо думи і продукує на розвиток нової думки, що її пропонує і породжує в тексті митець:

Гей, козаче, чи ти через міру на radoшах від перемоги
оковитої впився,
чи ти від жиру молодого, як собака, сказився,
чи ти у лиху годину із розумовим ганджем уродився –
ти ж не татарин, а юрба оця – не татарський ясир,
це ж – репатріанти –
знову русичі –
відбитий полон, повернений міждо мир
християнський!
Та козак на ясні очі, тихі погляди вивільнених
полонянок не зважає,
усередину натовпу коня вороного направляє,
наліво-направо нагайкою сировою помахав,
слова сороміцькі гидко промовляє («Міждо мир хрещений»)

Цей твір дає нам підстави говорити про авторський прийом верлібрового перекодування фольклорного тексту зі збереженням первинної його семантики і додаванням нового глибинного змісту – осмислення всієї кривавої історії й долі України. Більше того, на думку Івана Дзюби, Василь Голобородько – «речитативний» (речитатив українських дум)... І ця речитативність відповідає і епічності, монументальності його поетичного мовлення» (так само, як і дум. – Т. Б.) [2, с. 28].

Творячи на зразок фольклорного жанру колискову («Слово з колискової»), автор моделює зовсім відмінний текст: на основі казкових фрагментів, які вкраплює у канву верлібру; причому поєднує казку і дійсність. Обігрування фольклорного образу і казкової події – один із прийомів верлібрового текстотворення митця. Казкові реалії-знаки *Теле-сик, човник, прикликає до бережка, приплинути до берега, річка, ловити рибу* – постають як органічні, спадкоємні духовні величини, як ментальні факти, на основі яких формується етносвітогляд дитини:

Мати дитину,
розсіяну по стежках, на городі, в садку,
таку, що вже й квітне яскравими пелюстками,
увечері по мачині збирає.

Телесикового човника,
яким дитина плаває весь день,
прикликає до бережка,
обертає на трісочку.
Річку, де з самого ранку
дитина Телесиком ловила рибу,
перепливає в крапельку води.

Призначення поетичного слова митця, як ми його уявляємо, – не копіювати чи розігрувати фольклорну дійсність, фольклорні поняття, а концентрувати у фольклорних образах надзміст, тобто увесь відомий фольклорний досвід, і на основі цієї компресії вибудовувати розвиток власної думки. Так, у двох народнопоетичних образах, поєднаних казковим прийомом, на позначення води – Дунай і криниця («Дунай, що згорнувся у криницю»), що співіснують, співдіють із образами рідної хати, порогу, луку (зелений лужок дитинства, верби, матері), вивершено і закодовано сутність українського буття. В. Голобородько реалізує повною мірою творчі принципи митців Київської школи, зокрема з-поміж інших – «повернення до найпервісніших елементів і структур української міфологічної свідомості; спроби трансформації давнього міфологічного мислення в образах новітньої поезії <...>, повернення до <...> конкретних символів через активізацію народнопоетичних уявлень і смислових відтінків» та ін. [4, с. 36].

І, зрештою, магістральна ознака Голобородькових верлібрів, що споріднює з епічними фольклорними жанрами, особливо казками, як уже наголошувалося, – наскрізна одухотвореність тексту: майже усі реалії творів митця володіють здатністю говорити (квіти, дерева, явища природи, предмети побуту), діяти так, як людина (бігти, реагувати на події, щось здійснювати). Манерою художника є пластичний перехід, непомітний і плавний, від прямого називання реалії – до переносного, персоніфікованого, антропоморфізованого її контекстного обігрування: «у Голобородька ніби оживає світ прадавніх анімістичних уявлень про природу, світ нашого далекого «наївного» предка <...>, заселений дивними істотами, наповнений чарівними звуками й кольорами, й пригодами; світ української народної, язичницької ще демонології, казки, загадки, думи» [2, с. 24].

Висновки. Інтерпретовані автором різнорівневі фольклорні елементи органічно вписані у форму верлібру. Ці елементи взаємозумовлені у тексті, мотивовані його змістом і є компонентами, що формують суть думки. У структурі поетичного

твору вони постають фактами авторського сприйняття та словесно-образного кодування дійсності, водночас є свідченнями народномовного, народнотворчого досвіду й ілюстраціями-реаліями увібраного й осмисленого письменницькою практикою народнописенного, фольклорного текстотворення.

Література:

1. Голобородько В. Повне зібрання віршів. URL: <https://tisk.org.ua/?p=8440>.
2. Дзюба І. Літературні портрети. Продовження. Есеїстичні розвідки. К.: Укр.письменник, 2015. 800 с.
3. Єрмоленко С.Я. Мовно-естетичні знаки української культури. Київ: Інститут української мови НАН України, 2009. 352 с.
4. Кордун В. Київська школа поезії – що це таке. Українські літературні школи та групи 60-90 – х рр. XX ст. Антологія вибраної поезії та есеїстики / упоряд., авт. вст. слова, бібліог. відомостей і прим. Василь Габор. Львів: ЛА «Пірмада», 2009. 620 с.
5. Украинские народные думы. М.: Наука, 1972. 600 с.

Беценко Т. П. Інтерпретація фольклорних елементів в поетическій мовній дійсності Василя Голобородько (к проблеме словесно-образной организации украинской сюрреалистической поэзии)

Анотація. В статті засвідчено спробу охарактеризувати способи і прийоми авторської інтерпретації фольклорного слова в художественно-образній його обробці в поезії Василя Голобородько. Сосредоточено увагу на аналізі фольклорних компонентів в структурі верлібрових текстів. Вияснено специфіку індивідуально-авторського використання фольклорних елементів з наступним їх семантико-експресивним ускладненням.

Ключевые слова: фольклорный компонент, верлибр, поэтическое языковое мышление, идиостиль, фольклорный жанр, фольклорный образ.

Becenko T. Interpretation of folklore elements in the poetic language reality of Vasily Goloborodko (on the problem of the verbal-shaped organization of Ukrainian surrealist poetry)

Summary. The article witnessed an attempt to characterize the methods and techniques of the author's interpretation of the folklore word in its artistic-figurative treatment in the poetry of Vasily Goloborodko. The focus is on the analysis of folklore components in the structure of vers libre texts. The specificity of the individual author's use of folk elements with their subsequent semantic-expressive complication has been clarified.

Key words: folklore component, free verse, poetic language thinking, idiostyle, folklore genre, folklore image.

Васильчук М. М.,
кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри філології
Коломийського навчально-наукового інституту
ДВНЗ «Прикарпатський національний університет
імені Василя Стефаника»

ЗАПРУТСЬКА ГУЦУЛЬЩИНА ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ ПОЕМИ МИКОЛИ ТУЛІКИ «О НАПАДІ ТАТАРІВ НА МІСТО КОЛОМІЮ І ЇЇ ДООКРЕСНОСТІ»

Анотація. У статті розглянуто шляхи художнього відтворення т. зв. Запрутської Гуцульщини у тексті епічної поеми Миколи Туліки «О нападі татарів на місто Коломию і її доокресности» (1885). Розкрито особливості поетики твору. Вказано на причини, які сприяли популяризації цього поетичного тексту на гуцульсько-покутському пограниччі. Названо фактори, які заважали зацікавленню поемою за межами регіону, на відміну від творів Миколи Устияновича чи Луки Данкевича.

Ключові слова: поема, дума, текст, сюжет, переказ, легенда, автор, варіант, передрук, фольклоризація, нападки, оборонці, боротьба, відсіч, чуга, Запрутська Гуцульщина.

Постановка проблеми. У XIX ст. популяризації Гуцульщини як особливого культурно-історичного та фольклорно-етнографічного регіону сприяли не лише праці етнографів і фольклористів, а й романтична поезія. У контекст такої поезії, представленої передусім творчістю Миколи Устияновича і Луки Данкевича, гармонійно вписується творчість Миколи Туліки. Стале зацікавлення гуцульським регіоном, серед інших популярних поетичних текстів, у читачів підтримувала й романтична поема Миколи Туліки (? – 1889) «О нападі татарів на місто Коломию і її доокресности» [10].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Постать Миколи Туліки і його творчість тривалий час були недослідженими. Головний його твір, «думу» «О нападі татарів на місто Коломию і її доокресности», вважали за фольклорний текст, записаний Тулікою з народних уст [11]. Біографічні відомості про автора, віднайдені Яковом Куником, оприлюднив Микола Савчук [8]. Як зразок фольклору, текст поеми публікували Богдан Стефанців (1989, 1998) [9, с. 112–117; 11], а також Михайло Ласійчук та Іван Лудчак (1995) [6, с. 20–22]. Автор цієї статті відшукав першодрук твору (1885) і довів, що це художній текст самого Миколи Туліки. Ми також опублікували оригінальний твір із коментарями (2006) [5, с. 8–14, 80–81]; проаналізували сім відомих варіантів тексту [3; 4, с. 135–144], здійснили художній аналіз першодруку поеми [1].

Постановка мети. У цій статті маємо на меті здійснити художній аналіз тексту поеми з погляду відтворення автором реалій т. зв. Запрутської Гуцульщини (межова територія на правому березі річки Прут, яку останнім часом відносять до Гуцульщини) та впливу цього тексту на творення міфу про Гуцульщину як особливий, волелюбний регіон Карпат.

Виклад основного матеріалу. Уродженець с. Нижнього Вербіжа (тепер Коломийського р-ну Івано-Франківської обл.), Микола Туліка (Тулійка) був дяком, займався палітурною справою (ходив селами й опрацьовував церковні книги). За сповідуван-

ня соціалістичних ідей перебував під наглядом поліції, у нього проводили обшуки. Підтримував взаємини з етнографом Миколою Колцуняком у с. Яворові. Під час студентської мандрівки 1884 р. познайомився з Іваном Франком; у Франка поліція виявила паспорт Туліки. Писав вірші; йому належить поетичний заповіт – «Завіщення». Відомий його лист і вірш-посвята Іванові Франкові «На ставищах у Коршеві» (1884 р.) [2, с. 67]. Поема написана в червні 1885 р. й опублікована у виданні «Народний рускій місяцеслов на рік звичайний 1886» (Коломия, 1885). У творі поет реалізує не лише тезу про те, що на Гуцульщину не ступала нога ворога, а й пояснює, чому так було.

Про популярність поеми свідчать декілька її передруків, які з'явилися після першої публікації 1886 р. [10]. Водночас текст поеми фольклоризувався і набув широкого побутування в усній формі [13].

За жанровими ознаками – це епічна поема, хоча автор дав своє визначення: дума. Ритмічна побудова твору, тематика (татарські напади) ставлять його в один ряд із народною думою XVII ст. «Ой зійшла зоря вечорова, / Над Почасвом стала...» (у Туліки твір починається рядками, де мовиться також про вечірню зорю [10, с. 87]). Очевидно, поема Туліки була нав'язана популярним твором про Почаївську лавру. Поема мислилася автором не лише як твір для читання, а й для співу, про що свідчить вказівка на самому початку тексту «На ноту «Где ти поїхав» [10, с. 87]. Сюжет думи – розповідь про турецько-татарський напад на Коломию та її запрутські околиці (т. зв. Коломийська Гуцульщина). Автор підносить ініціативу громади сіл Запрутської Гуцульщини, протиставляючи їй бездіяльності католицьких ченців, які загинули, не наважившись на боротьбу.

Поет зумів витворити власний художній світ, наповнений багатою образністю, притаманною як для українського фольклору, так і для літературної традиції. Джерелом для написання поеми для Миколи Туліки слугували давні перекази. Про це можемо судити за сучасними дослідженнями: «У селі здавна побутував переказ про напад татарів на місто Коломию й околиці. Згідно з цим переказом, татарський загін заночував у лісі Мочара. Мешканці Вербіжа і сусідніх сіл оточили ворога. Після битви вціліло лише декілька татарських зайд» (Іван Лудчак, Михайло Ласійчук) [6, с. 19].

Але поема Миколи Туліки – не історичний документ, а художній твір, написаний у романтичному ключі. Тут важливого значення надано природі. Уже з перших рядків виступає образ сонця: «Ой поза Княждвір / Сонце з-поза гір / Проміння розпустило, – / З Печеніжина / Вечірня зоря / У хмару ся вповила» [10, с. 87]. Роль сонця у поемі двояка. Через звернення до давнього народнопоетичного символу автор наголошує на зв'язку

своєї «думи» з народною традицією; сонце тут – символ миру та спокою, джерело традиційного народного існування у мирних умовах. Це підтверджує «закільцювання» розповіді через використання сонця як символу справедливості – знову цей образ з'являється у прикінцевих рядках «думи», коли перемогу над ворогом здобуто: «Сонечко зійшло, / В жердку підійшло, / З сміхом скрилося за хмару, / Як чужоземним, / І ненаситним / Уміють дати кару» [10, с. 91].

Невипадково тривога постає тоді, коли сонце заходить і настають сутінки, тобто воно на якийсь час передає свою владу іншому світилові. Сонце у поемі – протилежність місяцеві, який є ще й символом іновірців-нападників. Таким чином, одвічний небесний цикл – зміна ночі і дня, зміна сонця і місяця – у поемі набувають символічного значення: вони уособлюють протистояння двох культур, двох світоглядів, представляють різні моральні категорії – правду і кривду. Звідси й оцінка автором ролі місяця, який «дивиться, / Ані скривиться, / Що дим в очі мукурит» [10, с. 89].

Автор у фольклорних традиціях вибудовує цілу систему символів. Крім небесних світил і періодів доби (сутінки, ранок), Микола Туліка широко скористався символікою живої і неживої природи, де особливу роль відіграють образи тваринного світу, птаства. Яскраво описано реакцію природи на прихід ворога. Через тварин і птахів митець показує, як рідна земля протривить чужинцям: «З Воскресінських гір / Утікає звір: / Сарни, олені й тури. / А з Тереміжів – / Тьма диких вепрів, / Качки дикі й кури» [10, с. 87]. Також утікають перепелиці, дрови, горлиці і ховаються у верболюзах. Поет створює емоційно наснажений опис пожежі, який перегукується з епічними пам'ятками, в т. ч. і зі «Словом о полку Ігоревім: «Жалісно виють пси, / А черногузи / Писками тарахають, / Із лебедями / Та ластівками / Довкруг вогню літають» [10, с. 89]. Тут з'являється образ «сивої зозулі», яка, на думку оборонців, невчасно прилетіла віщувати їм довге життя, та, врешті, це віщування, проведене у поемі одним штрихом, виявилось пророчим. Слід також відзначити роль поета у створенні художньо довершеного опису тривоги: «Від кінських копит / Аж земля дрижить, / Ой горе, наше горе! / Корнич, Перерів / І Спас погорів, / В окрузі огні, як море» [10, с. 89].

Творів притаманний епічний розмах. Поема просякнута глибоким відчуттям народної трагедії, спричиненої приходом у рідну землю ворога. Автор майстерно показує, як перша розгубленість після звістки про напад зайд, непевність ситуації, брак інформації про події з часом змінюються готовністю боротися з чужинцями. Стається це після того, як мирні мешканці Запрутської Гуцульщини усвідомлюють, що сподіватися слід лише на власні сили, оскільки військо їх не зможе захистити (вже запалала Коломия, горить замок боярина Юрія на Воскресінецькій горі). Люди відчують обов'язок, навіть наражаючись на крайню небезпеку, боронити себе і рідну землю.

Цікаво подав Микола Туліка епізод зі звільненням Зайдеєм і Семеном групи полонених. Тут маємо традиційне для українського фольклору розуміння всенародної битви як тяжкої праці, чимось схожою до толоки. У такому ключі й описує боротьбу Микола Туліка: «Черня з окопів, / Із усіх боків / Де хто є – виступають; / Діди і жінки, / Хлопці і дівки, / Що змога ся ввяхають» [10, с. 90].

Через поему проходить наскрізною темою проблема організації відсічі. Люди, заскочені тривожною звісткою, долають розгубленість і страх, відкидають намір ховатися у печерах

(як це зробили інші) і ведуть організовані оборонні роботи – копають рови. Сучасні дослідники відзначають, що у селі на кутку Чернич справді існував монастир, спалений ворогом під час одного з нападів. «Монастир було обкопано глибоким ровом, заповненим водою. Той рів є й нині. У землі під монастирем були ходи і печери з виходами до ріки та лісу. В горбі, неподалік від монастиря, також було багато печер, де ховалися люди при появі татарів» [6, с. 19].

Миколу Туліку вабила минувшина рідного краю, і він намагався її оживити у своїй епічній поемі. Ішов він у річищі історичних реалій: автор використовує добре відомі факти турецько-татарських набігів на Покуття, які у середньовіччі призводили до неодноразових руйнувань. Водночас він пише про організацію турецько-татарського війська, поділеного на невеликі загони, які полковали за здобиччю. Колорит тих часів автор доповнює згадкою про чуги – систему сигнальних вогнів, за допомогою якої оперативно передавали відомості про небезпеку. У творі йдеться і про спалення Коломиї, але цей мотив – побічний, другорядний. Він потрібен лише для того, аби на початку твору показати масштаби руйнації, силу ворога, а наприкінці поеми – наголосити, що відсіч не була належно організована, не стала загальнонародною. Автор навіть кидає гіркий докір католицьким ченцям, які не виявили належної мужності та рішучості до оборони і стали жертвою ворога. Він від імені очевидця тих подій змальовує картину поруйнованої і спаленої Коломиї, оповідає про нібито побачених ним ченців домініканського монастиря, повішених ворогом на деревах. Дається взнаки і конфесійна належність автора, і його політична орієнтація. Микола Туліка з погордою пише про мертвих ченців-домініканів: «В них шия така, / Як у вепрюка, / А черево, як ступа; – / Доки би турки / Ймили б мя в руки, / Нарізвав би м їх купу» [10, с. 91]. Він протиставляє католицьким монахам працьовитість ченців православних. Слід відзначити, що існують численні фольклорні оповіді про напади татар. Так 1984 р. у с. Великому Ключеві ми записали переказ про напад татарів і смерть коломиїських ченців, які вийшли назустріч ворогові з молитвами, несучи із собою ікони. Це не зупинило нападників – татари вбили домініканців (повісили їх на деревах довкола монастиря) [12, с. 1]. Оскільки у переказі мовиться про церковний хід (чого нема у творі Миколи Туліки), то, очевидно, записаний нами переказ оригінальний, а не похідний від поеми. А це ще раз доводить, що Микола Туліка у своєму творі використовував фольклор.

В описі знищення татарського загону і визволення полонених відобразився історичний факт, підсилений мотивом боротьби християнства з язичництвом, який проступає у фольклорних легендах про вбивство турків чи татар [7, с. 91].

У поемі Микола Туліка вдався до вирашного ходу, «прив'язавши» сюжет поеми до місцевих реалій. Це надає його оповіді достовірності, довіри з боку читача. Автор у тло твору вводить родинні перекази, серед яких і переказ про походження власного прізвища. Бачимо це у двох епізодах. У першому мовиться про зайшлого з Тульчина, що в усті Дунаю, чоловіка, якого звали Зайдей Тулійка [10, с. 88]. У другому епізоді зазначено, що Зайдей був священником [10, с. 89], який виявив активність в обороні Вербіжа. Він першим пішов на заклик дядка Семена Фездея виступити проти турецької сторожі на полі Чернич. Автор говорить і про інші давні роди: Карпанів (або Карпенів, від них пішли Карпенюки), Буринників, Цицаків.

У поемі згадано низку населених пунктів, які лежать на гуцульсько-покутському пограниччі в районі річки Прут. Крім Коломиї, мовиться про села по лівий бік Пруту: Корнич, Перерів, Воскресінці; правобережні села (Запрутська Гуцульщина): Княздвір, Ключів, Спас, Мишин, містечко Печеніжин, а також зникле село Кроснів. Є тут ціла низка мікротопонімів: Терезежі, Воскресінські гори, Зарвигора, Чернич, Березина, Мочара, Башівська площа. Гідроніми: Дунай, Прут, Пістинька, Шкарядь. Топоніми – це матеріал, який забезпечує поемі побутування на Запрутській Гуцульщині, викликає незгасаючий інтерес до твору. Але водночас через ці локальні особливості твір не став широковідомим за межами гуцульського регіону.

Висновки. Цінність епічної поеми Миколи Туліки «О нападі татарів на місто Коломию і її доокресности» полягає в тому, що автор, спираючись на народні традиції, використовуючи фольклорно-легендарний матеріал, зумів створити майстерну стилізацію під народний епос. Твір набув самостійного життя, поширюючись у списках та усних переказах. За своєю суттю він глибоко народний. Заснована на народному розумінні історії, підсилена місцевим колоритом, поема сприймається як зразок фольклору. Важливу роль у популярності поеми Миколи Туліки відіграла і вдало вибрана ритмічна будова твору, яка легко лягала у традиційне народне сприйняття.

Література:

1. Васильчук М. Гуцулофільські тенденції популярної романтичної поезії другої половини XIX ст. Західна Україна: історико-культурний та етнолінгвістичний аспекти (друга половина XIX – XXI ст.): колективна монографія / за ред. Ю.В. Плекан, О.С. Кондур, О.В. Слипанюк. Івано-Франківськ: НАІР, 2015. С. 264–285.
2. Васильчук М. Письменство на Коломиїщині: друга пол. 16 ст. – 1939 р. Коломия: Народний дім, 1993. 80 с.
3. Васильчук М. Поема Миколи Туліки «О нападі татарів на місто Коломию і її доокресности» як зразок фольклорної стилізації. Історико-етнографічне та мистецьке життя Покуття: минуле і сьогодення: матеріали науково-практичної конференції з питань дослідження історико-етнографічного регіону Покуття (м. Коломия, 9 жовтня 2011 р.) / наук. ред. А. Королько, Я. Ткачук. Коломия: Вік, 2013. С. 96–102.
4. Васильчук М. Сліди на бруківці: збірник статей / передм. М. Савчука. Коломия: Вік, 2012. 176 с.
5. Коломия вас серцем зігрів: спроба антології / упоряд., перед., приміт. М. Васильчука. Коломия: Вік, 2006. 96 с.
6. Ласійчук М., Лудчак І. Нижній Вербіж: нариси з історії та народознавства. Коломия, 1995. 112 с.
7. Пушик С. Блискавиці б'ють у найвищі дерева: повість, есеї. Івано-Франківськ: Місто-НВ, 2011. 268 с.

8. Савчук М. Микола Туліка. Червоний прапор. 1989. 27 жовтня.
9. Стефанців Б. Село, моє рідне село: Історичні нариси, спогади, народні оповіді, легенди, обряди, традиції та побут с. Воскресінців. Коломия, 1998. 256 с.
10. Туліка Н. О нападі Татаровь на місто Коломью и еидоокресности: дума. Народный русский месяцеслов на рок звычайный 1886. Коломья: Черенками и накладомь Михаила Белоуса, 1885. С. 87–91.
11. Туліка М. Дума про напад... Агро. 1989. 10 лютого.
12. Гушул Я. Про татарів / переказ у записі М. Васильчука, 1984, 3 с. Архів М. Васильчука.
13. «Напад турків і татарів...». Альбом з текстами пісень, побажань, віршів, записаних Іваном Федоришиним з Нижнього Вербіжа. 1945–1980 рр. С. 39–45.

Васильчук М. М. Запрутская Гуцульщина через призму поэмы Миколи Тулики «О нападении татар на город Коломью и ее окрестности»

Аннотация. В статье рассматриваются особенности художественного отображения т. н. Запрутской Гуцульщины в тексте поэмы «О нападении татар на город Коломью и ее окрестности» (1885). Раскрываются особенности поэтики произведения. Указываются причины, приведшие к популяризации этого поэтического текста на гуцульско-покутском пограничье. Указываются факторы, которые мешали распространению этого текста за пределами региона, в отличие от текстов Миколи Устияновича и Луки Данкевича.

Ключевые слова: поэма, дума, текст, сюжет, предание, легенда, автор, вариант, перепечатка, фольклоризация, нападавшие, обороняющиеся, борьба, отпор, чуга, Запрутская Гуцульщина.

Vasylchuk M. Zaprutska Hutsulshchyna in the light of poem Mykola Tulika “About attack of the Tatars on the town Kolomyia and its suburbs”

Summary. The article examines the peculiarities of artistic reproduction of the so-called Zaprutska* Hutsulshchyna in the text of the epic poem by Mykola Tulika “About attack of the Tatars on the town Kolomyia and its suburbs” (1885). The peculiarities of the poetics of the work are revealed. It is indicated the reasons that were favourable to the popularization of this poetic work on the borderland of Hutsulshchyna and Pokuttia. At the same time it is indicated the reasons that, in contrast to the texts of Mykola Ustyianovych or Luka Dankevych, prevented the distribution of this text outward the region.

Key words: poem, ballad, text, plot, retelling, legend, author, variant, reprint, folklorization, attackers, defenders, struggle, rebellion, chuga**, Zaprutska Hutsulshchyna.

Zaprutska* Hutsulshchyna means territory located near Prut river.

Chuga** is a kind of men outerwear inherent for the population of the Carpathians.

Translator's remarks

Грищенко І. В.,
доктор філологічних наук, доцент,
доцент кафедри мовної підготовки
ННЦ «Інститут біології та медицини»
Київського національного університету імені Тараса Шевченка

АКТИВІЗАЦІЯ РЕПРЕЗЕНТАТИВНИХ СИСТЕМ СПРИЙНЯТТЯ У ПРОЦЕСІ НАВЧАННЯ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ЯК ІНОЗЕМНОЇ

Анотація. У статті зосереджено увагу на необхідності активізації репрезентативних систем студентів у процесі вивчення української мови як іноземної. Встановлено, що врахування специфіки сприйняття інформації ефективно впливає на результати навчання іноземної мови. Залучення сучасних інформаційних технологій розширює можливості навчального процесу, позитивно впливає на результат, дозволяє врахувати індивідуальні шляхи сприйняття.

Ключові слова: українська мова, іноземна мова, репрезентативна система, індивідуалізація процесу, традиційні методи, інноваційні технології, мовна підготовка.

Постановка проблеми. Інтенсивність ритму життя, необхідність ознайомлення зі значною кількістю інформації ставить нові вимоги перед сучасною людиною. Знання іноземних мов розширює можливості людини у процесі комунікації, збільшує шанс побудови кар'єри, допомагає комфортно почуватися під час подорожей і мандрівок. Тож виникає необхідність і бажання вивчати іноземні мови, які, на жаль, можуть так і не реалізуватися через застарілі методи викладання. Сучасний етап розвитку методики викладання іноземної мови характеризується акцентом на індивідуальних особливостях сприйняття кожної окремої людини у процесі навчання.

В освітньому процесі сьогодення акцент робиться на потребах і можливостях кожної окремої особистості, розширенні шляхів реалізації особистих здібностей, індивідуалізації студента. Це ставить нові вимоги перед викладачами для повноцінної організації навчально-виховного процесу, вимагає постійного вдосконалення навичок, підвищення кваліфікації, сприяє залученню нових технологій.

Мета статті – розглянути вплив репрезентативних систем сприйняття у процесі вивчення української мови як іноземної й окреслити передумови їх активізації для освоєння матеріалу цієї дисципліни.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Найбільше питання репрезентативних систем сприйняття у процесі вивчення іноземних мов розглядають із позицій нейролінгвістичного програмування (В. Белянін, Ю. Казанцев, І. Герасимчук та ін.), індивідуалізації або антропологізації вивчення іноземної мови (Є. Голованенко, В. Завгородній, Г. Кисельова та ін.), дослідження окремих категорій сприйняття (найбільше візуалізації – С. Аронова, В. Давидов, П. Ердієв, Н. Манько, О. Семеніхіна, М. Друшляк, Н. Житенцова, О. Свириденко та ін.).

Виклад основного матеріалу. Психологи визначають наявність у кожної людини свого основного каналу сприйняття й опрацювання інформації – репрезентативної системи. Залежно від домінування певного каналу сприйняття аудиторію розподіляють на типи: візуали, аудіали, кінестетики та дигітали (цю категорію визнають не всі фахівці; термін походить

від англійського digital, для них головним у сприйнятті є образ, символ). Встановлення домінуючого способу отримання інформації можливе за невербальними (мовою тіла – рухами, жестами, напрямом руху очей, ритмом дихання тощо) і вербальними показниками (домінуючим використанням слів, які уособлюють канал сприйняття).

На думку І. Герасимчук, людина з домінуючим візуальним каналом сприйняття інформації багато читає, звертає увагу на характер і структуру мови (опановує правила правопису, робить менше орфографічних помилок). Краще сприйняття нового матеріалу візуалами забезпечується шляхом отримання інформації у процесі читання у книзі, на дошці, поданого схематично, кращий результат демонструють під час виконання письмових завдань, у процесі вивчення іноземної мови – під час написання перекладу тексту, гірші результати – в усних переказах текстів. Для аудіалів кращим шляхом отримання нової інформації є слухання лекцій, радіо, аудіозаписів. На заняттях із задоволенням долучаються до розігрування діалогів, активно беруть участь у дискусіях, переказують текст у формі інтерв'ю. Для кінестетиків засвоєння іншомовного матеріалу найкраще відбувається із використанням рольових ігор, ігор зі словами, написаними на картках [2, с. 43]. Для активації усіх репрезентативних систем одночасно стають у нагоді електронні пристрої. Зі стрімким розвитком інформаційних технологій активне використання мультимедійних засобів (поєднання друкованого тексту, малюнка, графічного зображення, анімованого зображення, відео- та аудіозапису тощо) під час навчання української мови як іноземної дозволяє одночасно подавати нову інформацію й очікувати на високі результати у процесі освоєння чужої мови. Нині широке розповсюдження отримує вивчення мов в онлайн-режимі, застосування інтерактивних мовних курсів, хмарних технологій тощо. Н. Арістова вказує, що для забезпечення ефективної навчально-пізнавальної діяльності у процесі вивчення іноземної мови відбувається урізноманітнення традиційних засобів навчання медіа-засобами, збільшення використання персональних комп'ютерів та електронних підручників, залучення новітніх інформаційних технологій, які проникають у всі сфери людської діяльності та безпосередньо впливають на процеси розвитку сучасного суспільства [1, с. 53]. Г. Темник вказує, що у процесі вивчення української мови як іноземної важливим компонентом є створення навчальних сайтів із використанням інтерактивних технологій, що є вагомим доповненням системи навчально-методичного забезпечення дисципліни. Використання традиційних методів і новітніх технологій (підручники, освітні Інтернет-портали тощо) сприяє розширенню кордонів вивчення української мови, зацікавленню українською культурою іноземцями й українцями-мігрантами [5, с. 25].

І. Сидоренко вказує, що стиль мислення кожної людини є вираженням когнітивного стилю. Вона доходить висновку, що студенти, які обирають негуманітарні, немовні спеціальності, переважно мають конкретно-послідовне й абстрактно-послідовне мислення. Тому під час підготовки та проведення заняття з такими студентами варто намагатися реалізувати експериментальний підхід до засвоєння мовного матеріалу: «створювати» проблему та залучати їх до пошуку можливих шляхів її вирішення; здійснювати роботу з символами, представляти граматичні правила наближено до математичних формул, оформлювати у вигляді таблиць; активно використовувати наочність тощо. Проте варто обов'язково дотримуватися основних принципів вивчення іноземної мови професійного спрямування: «комплексно-аспектного підходу до навчання, професійної спрямованості й автентичності навчальних матеріалів, мотивації до вивчення іноземної мови як невід'ємної складової частини міжкультурної комунікації» [6]. Вивчення іноземцями дисципліни «Українська мова як іноземна» у системі освіти створює основу для здобуття освіти, освоєння іншопольованого середовища студентом-іноземцем, налагодження міжкультурної взаємодії. Процес комунікації, окрім функції інформаційного аудіообміну, активно залучає надлінгвістичні компоненти. Під час вивчення української мови як іноземної відбувається процес міжкультурної комунікації та розуміння співрозмовниками один одного, віднаходження спільних культурних, етнічних, морально-етичних кодів, тлумачення певного культурного тексту, адекватної інтерпретації отриманої інформації [4, с. 27].

Процес викладання будь-якої іноземної мови має свою специфіку. Вивчення іноземної мови обов'язково передбачає аудіювання на заняттях. Дослідники вказують, що лише вміле поєднання характерних рис репрезентативних систем створює психологічні передумови для успішного оволодіння іноземною мовою. Зокрема, для успішного процесу аудіювання краще активізувати кінестетичний і візуальний канали, для цього спочатку радять продемонструвати картинку чи схеми, які мають актуалізувати зміст аудіотексту. Варто враховувати репрезентативні системи, які домінують у навчальній групі, для вибору швидкості аудіювання. Наприклад, візуалам під час аудіювання варто уважно стежити за артикуляцією і жестикуляцією викладача, а аудіалам можна запропонувати заплющити очі і зосередитися на звучанні. Для активізації репрезентативної системи аудіалу варто використовувати багаторазове повторення основного тексту уроку (спочатку викладач читає текст, потім студенти повторюють за ним і читають хором та поодиночі, завданням викладача на цьому етапі є зосередження на правильності вимови звуків і дотримання правильної інтонації) [3, с. 125]. Без аудіювання досягнути очікуваного позитивного результату у процесі вивчення іноземної мови просто неможливо, оскільки воно є обов'язковим, невід'ємним компонентом. Проте для візуалів і кінестетиків – це доволі складний етап в освоєнні іноземної мови. Тож використання засобів з арсеналу педагогічної майстерності сприятиме подоланню подібних моментів.

Провівши педагогічний експеримент для з'ясування та виявлення мотивації вивчення іноземної мови у студентів вищих нелінгвістичних закладів освіти, Н. Арістова дійшла висновків, що врахування репрезентативних систем сприйняття, зокрема образної, зорової, слухової та кінестетичної пам'яті, стане у нагоді викладачам для визначення видів пам'яті студентів. Це дозволить правильно підібрати методи, форми та засоби навчання як основні структурні компоненти технології формування мотивації вивчення іноземної мови у студентів [1, с. 53], сприятиме активізації уваги студентів під час проведення заняття, освоєння нового навчального матеріалу.

Висновки. Оскільки представники різних психотипів навчаються в одній мовній групі, слід враховувати специфіку цих систем, а це ставить перед викладачем завдання подавати матеріал заняття таким чином, щоб якомога ефективніше задіяти усі шляхи когнітивної модальності.

Поєднання традиційних методів та інноваційних технологій навчання української мови як іноземної сприяє переосмисленню якісної мовної підготовки, використання сучасних досягнень дозволяє зробити процес освоєння ефективнішим, розвивати здібності студентів під час вивчення мовного матеріалу.

Врахування специфіки роботи репрезентативних систем сприйняття у процесі вивчення української як іноземної дозволить удосконалити методику викладання дисципліни і сприятиме полегшенню засвоєння навчального матеріалу.

Література:

1. Арістова Н. Вплив індивідуальних відмінностей видів пам'яті на вибір структурних компонентів технології формування мотивації вивчення іноземної мови у вищих нелінгвістичних навчальних закладах. Теоретичні питання культури, освіти та виховання. 2011. Вип. 44. С. 49–54. URL: [https://www.google.com.ua/search?client=opera&q=Трков_2011_44_16%2520\(1\).pdf&sourceid=opera&ie=UTF-8&oe=UTF-8](https://www.google.com.ua/search?client=opera&q=Трков_2011_44_16%2520(1).pdf&sourceid=opera&ie=UTF-8&oe=UTF-8).
2. Герасимчук І. До питання про впровадження нейролінгвістичного програмування у процес навчання іноземній мові у вищих військових навчальних закладах. Вісник Львівського університету. Серія педагогічна. 2003. Вип. 17. С. 39–44. URL: http://pedagogy.lnu.edu.ua/departments/pedagogika/periodic/visnyk/17/06_gerasymchuk.pdf.
3. Голованенко С., Завгородній В., Кисельова Г. Індивідуалізація навчання ПКІ з опорою на сенсорно-перцептивні переваги студентів. Вісник СумДУ. Серія Філологія. 2007. № 1. Т. 1. С. 123–129. URL: http://essuir.sumdu.edu.ua/bitstream/123456789/1031/1/22_Golovanenko_Zavgorodn_Kiselyiva.pdf.
4. Грищенко І. Формування вторинної мовної особистості у процесі вивчення української мови як іноземної. Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Науковий збірник. Серія: філологія. 2017. № 31. Т. 1. С. 26–28. URL: http://www.vestnik-philology.mgu.od.ua/archive/v31/part_1/9.pdf.
5. Темник Г. Інтерактивні курси в системі онлайн-навчання української мови як іноземної. Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Серія: Педагогіка і психологія. Вип. 48. С. 23–28.
6. Сидоренко І. Особливості стилів навчальної діяльності студентів при вивченні іноземної мови професійного спрямування. URL: http://www.kamts1.kpi.ua/sites/default/files/files/sydorenko_osoblyvosti_styliv.pdf.

Грищенко И. В. Активизация репрезентативных систем восприятия в процессе обучения украинскому языку как иностранному

Аннотация. В статье сосредоточено внимание на необходимости активизации репрезентативных систем студентов в процессе изучения украинского языка как иностранного. Установлено, что учет специфики восприятия информации эффективно влияет на результаты обучения иностранному языку. Привлечение современных информационных технологий расширяет возможности учебного процесса, положительно влияет на результат, позволяет учитывать индивидуальные пути восприятия.

Ключевые слова: украинский язык, иностранный язык, репрезентативная система, индивидуализация процесса, традиционные методы, инновационные технологии, языковая подготовка.

Hryshchenko I. The activation of representative systems of perception in the teaching of Ukrainian for foreigners

Summary. The article dedicated to the necessity of activating representative systems in the process of studying the Ukrainian as a foreign language. It has been established that taking into account the specificity of perception of information, effectively influences the expected results in the process of teaching a foreign language. Attracting modern information technologies expands the possibilities of the educational process, positively influences the result, allows to take into account individual ways of perception.

Key words: Ukrainian language, foreign language, representative system, individualization of the process, traditional methods, innovative technologies, language training.

Данчишин Н. Р.,
молодший науковий співробітник
Міжнародного інституту освіти, культури та зв'язків з діаспорою
Національного університету «Львівська політехніка»

ПРОБЛЕМА ЗАСИЛЛЯ АНГЛІЗМІВ У СУЧАСНОМУ УКРАЇНОМОВНОМУ ДИСКУРСІ: ЯК ЦЕ ВИКОРИСТАТИ У ВИКЛАДАННІ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ЯК ІНОЗЕМНОЇ

Анотація. У статті проаналізовано характер сучасного впливу англійської мови на українську, окреслено його негативні тенденції. Запропоновано використовувати «інтернаціоналізми» для засвоєння питомих слів під час навчання української мови як іноземної. Наведено приклади навчальних вправ.

Ключові слова: англізми, варваризми, українська мова як іноземна, українська літературна мова.

Постановка проблеми. Сьогодні в мовленні українців мовознавці (зокрема К. Городенська [1], О. Сербенська [2], О. Ситенко [3], Ю. Молоткіна [4], Л. Соколова [5] та ін.) спостерігають щораз більше засилля англізмів, часто зовсім не пристосованих до граматичної системи української мови, себто варваризмів. Практика надмірного вживання таких слів поширена не лише в побутовому спілкуванні, а й у громадсько-політичному, науковому, художньому дискурсах.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Пояснюючи це явище, Ю. Молоткіна зазначає, що «у сучасному суспільстві володіння англійською мовою вважається престижним, крім того, англійська мова має статус міжнародної мови спілкування майже в усіх сферах діяльності; тому багато мовців у своєму мовленні новітні англізми для того, щоби справити враження освіченої людини» [4, с. 288]. Запозичення з англійської мови часто «втручаються» у граматичну систему мови української. Л. Соколова зауважує: «Нині ми все більше приєднуємо прикметник до іменника аналітичним способом. Наприклад, інтернет-магазин, а не мережевий журнал. Де-неде замість прикметників з'являються аббревіатури: 3D-фільм, IT-технології» [5]. Відтак вона непокоїться, «аби в українській мові не повторився болгарсько-турецький сценарій»: «Турецька мова є аглютинативною (від латинського слова *agglutino* – приклеювати). При відмінюванні слів турки приєднують до незмінної основи т. зв. частинки (афікси). І хоча граматичне ядро мови вкрай важко розхитати – за понад 300 років турецької окупації болгарська мова таки перейняла турецький спосіб словотворення. І тепер клеїть між собою болгарські слова» [5].

Цю тривожну обставину в теперішніх «взаєминах» української та англійської мов виокремлює і К. Городенська. На її думку, запозичення складних одиниць, що «поєднують два іменники, перший із яких виражає атрибутивне значення, є наслідком перенесення на ґрунт української мови словотвірної моделі англійської мови», причому «велика кількість цих іменників уже зафіксована в орфографічних словниках, незважаючи на те, що вони деформують граматичну норму української мови виражати атрибутивність за допомогою прикметника й обмежують відіменникове творення прикметників, тому це дає підстави стверджувати про деструктивний вплив англізмів на українське прикметникове словотворення» [4, с. 287].

Наприклад, набули поширення конструкції: *бізнес-новини, пі-ар-кампанія, медіа-підтримка* замість словосполучень зі спільнокореневими прикметниками на кшталт: *бізнесові новини, пі-арівська кампанія, медійна підтримка*. Часом за таким зразком «ламаються» й уже усталені вислови, тож у мовному «обігу» з'являються прямі кальки з англійської, як-от «*кава-перерва*» («*кофі-брейк*») замість «*перерви на каву*».

Утім, за спостереженнями О. Ситенко, «немало англізмів українська мова адаптує повністю, фонетизуючи і морфологізуючи їх; багато з них стають словотвірно продуктивними, формуючи цілі словотвірні ряди або навіть гнізда <...>: *приватизація, деприватизація, реприватизація, приватизаційний, приватизатор, приватизувати; інвестор, інвестувати, інвестиція, інвестиційний, реінвестиція; деномінація, деномінаційний, деномінувати* тощо» [3, с. 3]. З-поміж таких успішно «перетравлених» запозичень В. Бабенко й О. Сербенська вирізняють прикметник *медійний*, який, на їхню думку, «органічно вписався в численну групу словотвірно однотипних утворень, сформованих за однією продуктивною моделлю – від твірного, іншомовного за своїм походженням слова, морфологізованого українським формантом -ія + прикметниковий суфікс -н (ий)», тобто: «*аварійний* ← *аварія, агітаційний* ← *агітація, біблійний* ← *Біблія, вібраційний* ← *вібрація*» [2, с. 272]; дослідниці подають іще низку прикметників, утворених за цією ж моделлю: «*дискусійний, еволюційний, емоційний, енергійний, інверсійний...*» [2, с. 272].

Водночас О. Ситенко зазначає: «Серед запозичень-англізмів можна виділити групу слів, які ще виразно зберігають свою чужомовну оболонку, скоріше від того, що їхнє запозичення відбувається безпосередньо в сучасний біжучий момент (вислів авторки – Н. Д.): *хелі-енд, о'кей, хот дог, гуд бай, білборд, джусік, селебриті, проспериті, екстезі, ноу-хау, гран-прі* тощо. Більша частина таких іншомовних неологізмів є невідмінюваними, вони мають більш-менш обмежену сферу використання, така лексика неактивна у словотвірному плані: вони майже не здатні до формування похідних одиниць» [3, с. 3].

До того ж, зростає кількість необґрунтованого вживання «новоприбулих» слів навіть у навчальних матеріалах для вивчення української мови. Наприклад, телепередача «Лайфхак українською», що виходить в ефір суспільного мовника «UA: Перший» [6]. Такою назвою програми автори, вочевидь, хочуть зацікавити передусім молодіжну глядацьку аудиторію, адже «*лайфхак*» – це сленгове поняття, яке «означає маленьку хитрість або корисну пораду, що допомагає вирішувати побутові проблеми, тим самим заощаджуючи час» [7]. Це слово утворене від англійського словосполучення «*life hacking*» (або «*Lifehack*»). Англійське поняття «*hacking*» питомого україн-

ського відповідника не має, тому його перекладають як «*гакерство*» (часто, причому, грішать неправильним відтворенням англійського звука «*h*» через «*x*», себто під впливом російської мови кажуть «*хакерство*»); це, як відомо, термін із комп'ютерного світу. Задля мовної економії та завдяки «моді» на англійську лексема, відтворена, на жаль, за законами фонетики російської мови, поширилася в молодіжному середовищі як «*лайфхак*», хоча, за логікою відтворення іншомовних запозичень в українській мові, мала б звучати так: «*лайфгак*». Тож, як бачимо, творці навчальної передачі з вивчення української мови вже в самій назві допустили щонайменше дві помилки: ужили варваризм і неправильно відтворили його з мови походження внаслідок впливу російської фонетики. Таким чином, автори проекту замість підіймати рівень грамотності глядача мимоволі опускають свій власний рівень. Українською ж можна передати «*лайфгак*» як: «*життєва порада*», «*порада для життя*».

Окрім чинника «престижності», «модності» й «освіченості», О. Ситенко виокремлює ще чотири причини сучасних запозичень:

- 1) необхідність найменування нової реальності;
- 2) потреба спеціалізації понять, зокрема у тій чи іншій галузі, з будь-якою метою;
- 3) доцільність передачі назви реальності однослівною, а не описовою конструкцією;
- 4) необхідність використання запозиченого слова за відсутності прямого еквівалента в мові-реципієнті, який якнайточніше здатен передавати значення нововведеного терміна чи поняття» [3, с. 2].

Зі свого боку, С. Застровська і Т. Семенюк звертають увагу на екстралінгвістичні (зовнішні) й інтралінгвістичні (внутрішні) причини запозичень. У визначенні зовнішніх причин дослідники покликаються на С. Гриньова, що класифікував їх таким чином:

- 1) культурний вплив одного народу на інший;
- 2) наявність усних або писемних контактів країн із різними мовами;
- 3) підвищення інтересу до вивчення тієї або іншої мови;
- 4) авторитетність мови-джерела (що іноді призводить до запозичення багатьма мовами і появи інтернаціоналізмів);
- 5) історично зумовлене захоплення певних суспільних верств культурою чужої країни» [8, с. 4].

Для означення внутрішньолінгвістичних причин С. Застровська і Т. Семенюк послуговуються класифікацією В. Янга, який виокремив їх також п'ять:

- 1) колорит (Kolorit);
 - 2) мовна економія (Sprachökonomie, Präzision und Kürze);
 - 3) варіативність висловлень (Ausdrucksvariation);
 - 4) евфемізація (Euphemismus, Verschleierung);
 - 5) педагогічний аспект (Pädagogischer Aspekt)» [8, с. 5].
- В. Адорно розрізняв із-поміж англійців «необхідні» запозичення («нові найменування, які з'являються з появою нових об'єктів номінації – нових предметів, технічних винаходів, нових ідей, номенклатур») і запозичення «зайві» (англійці, синонімічні тим, які вже існують у мові) [8, с. 7–8].

Власне, засилля англійців – явище міжнародне; сьогодні ці слова стають загальнорозумілими носіям різних мов і культур. Зокрема, така проблема вельми поширена в німецькій мові. Своєрідним тамтешнім «суржигом» є *Denglisch* – суміш німецької та англійської мов. У Франції ж за вживання англійців державні чиновники можуть поплатитися чималими штрафами.

Утім, попри згадані негативи, нашестя англійців можна використати для навчання іноземців словам української літературної мови. Тож **мета статті** – показати, як на практиці використати засилля англійців у процесі вивчення української як іноземної.

У навчальному процесі варто спершу ознайомити студентів з означеною проблемою, навести найпоказовіші приклади. Після цього запропонувати вправу, завданням якої є визначення в тексті слів, що їх можна замінити українськими питомими відповідниками (під час вибору завдань, ясна річ, треба зважати на рівень володіння українською мовою у представників навчального класу). Наприклад:

Спікер парламенту дав депутатам чіткий меседж, аби ті збільшили продуктивність власної роботи: «Поки дехто, замість ухвалювати конче потрібні країні закони, доїдає чізкейк і допиває мілкішейк у їдальні, наші недруги готують нові пастки: креативно поширюють чергові фейки через своїх тролів, що спамлять ними в коментарях під постами популярних пабліків і блогерів. Невже ви цього не бачите в девайсах, у які вступилися? Відкладіть бодай на мить усі свої гаджети, припиніть скролити розважальні сайти. Час працювати заради народу».

Текст рясніє виділеними жирним шрифтом англійцями, «модними» у сучасному мовленні й тиражованими у ЗМІ. Звернувши увагу на навмисну перенасиченість тексту цими варваризмами, запропонуємо студентам відшукати рівноцінні відповідники з української літературної мови, чимало з яких можна надібати на сторінці slovotvir.org.ua [9]. Отже, *спікер* українською – це *промовець*, однаке словосполучення *спікер парламенту* в контексті наведеного уривку варто замінити на вислів *голова парламенту*; *чізкейк* виправляємо на *сирник*, *мілкішейк* – на *молочний коктейль*; далі за текстом: *креативно* – *творчо*; *фейк* – *вигадка* (*фальшивка*, «*качка*», *брехня*); *троль* – *трунь*, *глумар*; *спамити* – *смітити* (у всесвітній павутині), *дошкряпати*, *зигзичити*; *коменти* – *коментарі*, *відгуки*; *пост* – *допис*; *пабліки* – *спільноти* (у соцмережах); *блогер* – *дописувач*, *денникар* (від слова *денник*, яке сучасні словотворці пропонують на заміну *блогу* [10]); *девайс* – *пристрій*; *гаджет* – *пристрій*, *пристосунок*, *знадіб*, *скролити* – *гортати*; *сайт* – *сторінка*.

Інший тип вправи з використанням «варваризмів»:

Знайти зайві «інтернаціоналізми» у мові сучасної реклами і, відповідно, замінити їх на слова літературної української мови.

Показуємо аудиторії відео, де таких прикладів хоч греблю гати; ось лише декілька таких рекламних гасел: «*Пати-тест зроблено: замовляй і забирай*» [11]; «*Вигравай незабутній уїк-енд у Німеччині*» [12]; «*Фокстрот: вперед за девайсами*» [13]; «*З безлічі гаджетів народився титан Ельдорон*» [14]; «*Кешбек 20%*» [15]; рюкзак «*Yes*» [16]; «*Гаджет на будь-який бюджет*» [17]; «*Зроби мені леп, зроби мені топ, у «Комфі» є ваще любий лептоп*» [18] тощо.

Відтак студенти впізнають знайомі слова-англійці і шукають до них правильні відповідники. Варто наголосити, що вживання варваризмів засмічує мову, тому бажано уникати їх під час ділового спілкування.

Висновки. Однією з найважливіших ланок повнокровного життя мови є формування власного молодіжного жаргону (балачки, сленгу), що виростає на ґрунті питомих українських словотворчих засобів. Поки такий процес не розпочнеться, молодь (та й не лише вона) і надалі схоплюватиме «новинки»

з англійського та російського мовних середовищ, здебільшого не прилаштовуючи їх до правил української мови. Отже, корінь проблеми, чому англізм так рвучко ввірвалися в лексикон українців, особливо юнацтва, лежить, зокрема, у відсутності питомого українського «сленгу». Утім, висвітлення цієї теми потребує окремого дослідження.

Література:

1. Городенська К. Нові запозичення і новотвори на тлі фонетичної та словотвірної підсистем української літературної мови. URL: <http://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/123456789/11718/1/Horodenska.pdf>.
2. Сербенська О., Бабенко В. Адаптація терміна Media в українській мові. Теле- та радіожурналістика. 2015. Вип. 14. С. 270–274.
3. Ситенко О. Лексико-семантичні особливості англомовних запозичень у сучасній українській мові. URL: http://linguistics.kspu.edu/webfm_send/1160.
4. Молоткіна Ю. Особливості вживання іншомовних запозичень у сучасній українській мові. Теоретична і дидактична філологія. Серія «Філологія». 2017. № 25. С. 283–290.
5. Громлюк І. Запозичення з англійської і що з ними робити? 2016. URL: <http://zahystmovy.org.ua/запозичення-з-англійської-і-що-з-ними-р/>.
6. Лайфхак українською. Вип. 1. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=T2IeHCzm8Sc>.
7. Лайфхак. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/Лайфхак>.
8. Застровська С., Семенюк Т. Англіцизми та причини їх запозичення в сучасній німецькій мові. URL: <http://esnuir.eunu.edu.ua/bitstream/123456789/4124/5/anglic.pdf>
9. Словотвір. URL: <https://slovotvir.org.ua/>.
10. Блог. URL: <https://slovotvir.org.ua/words/blog#t6759>.
11. Українська реклама Intertop, стійкість. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=VR08BsAZCn0&list=UUXJNobZgRDcSe2bL5mQOzYw>.
12. Українська реклама SongerundSohne, вирай уїк-енд у SPA-готелі в Німеччині. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=xa5ffWCvBxQ&index=6&list=UUXJNobZgRDcSe2bL5mQOzYw>.
13. Українська реклама Фокстрот, не тягни волинку. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=9XkKt1o3zU0&list=UUXJNobZgRDcSe2bL5mQOzYw&index=10>.
14. Українська реклама Ельдорадо, Ельдорон. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=M1L29HxYmDs&index=19&list=UUXJNobZgRDcSe2bL5mQOzYw>.
15. Українська реклама Vodafone, отримай кешбек 20%. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=MKZyuekyTM8&index=22&list=UUXJNobZgRDcSe2bL5mQOzYw>.
16. Українська реклама рюкзаки Yes. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=bnW5rEpTHR0&list=UUXJNobZgRDcSe2bL5mQOzYw&index=27>.
17. Українська реклама Comfy, є тупо всі смартфони в Комфі. URL: https://www.youtube.com/watch?v=QqJK_a3zfQI&list=UUXJNobZgRDcSe2bL5mQOzYw&index=31.
18. Українська реклама Comfy, ваше любий ноутбук у Комфі. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=0apStclphUQ&index=32&list=UUXJNobZgRDcSe2bL5mQOzYw>.

Данчишин Н. Р. Проблема засилья англицизмів в сучасному українськомовному дискурсі: як це використовувати в преподаванні українського як іноземного мови. В статтю проаналізовано характер сучасного впливу англійської мови на українську, визначено негативні тенденції. Предложено використовувати «інтернаціоналізми» для усвоєння українських слів в час навчання українській мові як іноземній. Приведено приклади навчальних вправ.

Ключові слова: англицизми, варваризми, українська мова як іноземна, українська літературна мова.

Dancyshyn N. The problem of dominance of Anglicisms in contemporary Ukrainian discourse: how to use it in teaching Ukrainian as a foreign language

Summary. In the article the character of the modern influence of English language on Ukrainian language was analyzed and its negative tendencies were outlined. The “internationalisms” for learning specific words was proposed to use while studying Ukrainian as a foreign language. Examples of training exercises are proposed.

Key words: Anglicism, barbarisms, Ukrainian as a foreign language, Ukrainian literary language.

*Долгая Е. А.,
доцент кафедры гуманитарных наук
Харьковского национального фармацевтического университета*

*Синявина Л. В.,
доцент кафедры гуманитарных наук
Харьковского национального фармацевтического университета*

*Филянина Н. Н.,
доцент кафедры гуманитарных наук
Харьковского национального фармацевтического университета*

ФОРМИРОВАНИЕ ЭСТЕТИЧЕСКОГО МИРОСОЗЕРЦАНИЯ Н. В. СТАНКЕВИЧА (НА МАТЕРИАЛЕ ЕГО ПЕРЕПИСКИ)

Аннотация. В статье анализируется формирование эстетического мировоззрения Станкевича, который опирался на целостную эстетическую систему, сформированную под непосредственным влиянием представителей русской философской критики 30-х гг. – В. Ф. Одоевского, Д. В. Веневитинова, Н. И. Надеждина, руководствовавшихся трудами немецких философов-идеалистов и эстетиков – Шеллинга и Гегеля. Согласно эстетической концепции Станкевича, к основным признакам художественности относится цельность чувства, простота в выражении чувства, искренность, естественность, безыскусственность, глубина, верность действительности.

Ключевые слова: формирование эстетического мировоззрения, немецкие философы-идеалисты и эстетики, эстетическая концепция, основные признаки художественности.

Постановка проблемы. В истории русской литературы и культуры XIX в. Станкевич представлен как глава московского литературно-философского кружка 1832–1840 гг. Благодаря глубокому философскому уму, благородной, возвышенной натуре, личному обаянию Станкевич оказывал благотворное влияние на окружающих его людей, побуждал их к нравственному самосовершенствованию. Это влияние признавали многие его современники, в т. ч. В.Г. Белинский, А.И. Герцен, Т.Н. Грановский, И.С. Тургенев и многие другие.

Исследователи творческого наследия Станкевича, начиная с П.В. Анненкова и заканчивая Б.Т. Удодовым, акцентировали внимание на том, что его значение в русской литературе и культуре определялось не его литературными опытами, а, прежде всего, тем, что он возглавлял кружок, который был одним из самых ярких, значительных явлений русской общественной жизни 1830-х гг. В силу этого в изучении творческого наследия Станкевича большой удельный вес занимал не анализ его художественного творчества, а вопрос о чисто моральном значении его личности.

Духовная значимость личности Станкевича стимулирует интерес к его литературному наследию. Целостное исследование формирования эстетического мировоззрения Станкевича дополняет и уточняет сложившееся представление о нем как о писателе. Кроме того, данное исследование способствует формированию более полного представления о литературном процессе 1830-х гг.

Проблема формирования эстетического мировоззрения Станкевича не была предметом целостного монографического исследования. Эволюция мировоззрения Станкевича рассматривалась в связи с изучением умственной жизни России 1830-х гг., творчества поэтов кружка Станкевича, творческой деятельностью В.Г. Белинского. Поэтому изучение этапов формирования эстетического мирозерцания Станкевича представляется актуальным и важным.

Целью статьи является осуществление изучения этапов формирования эстетического мирозерцания Станкевича.

Изложение основного материала. Ещё С.И. Машинский отмечал, что эстетическая позиция Станкевича определилась не сразу. Поначалу он тяготел к мечтательному, романтически приподнятому искусству, о чем свидетельствует, например, то, что ему поначалу нравился «высокопарный, ходульный Нестор Кукольник» [1, с. 28], в частности его «Торквато Тассо». Однако через некоторое время, а именно после прочтения драмы Н.В. Кукольника «Рука всевышнего отечество спасла», Станкевич изменяет свое отношение к творчеству этого писателя. Исследователь отмечает, что Станкевич отрицательно относился к вульгарно-романтической поэзии В.Г. Бенедиктова, в то время как появление новых произведений Гоголя встречал с большим энтузиазмом, восторженно отзывался о его повести «Старосветские помещики».

Ю.В. Манн в книге «Русская философская эстетика (1820–1830 гг.)» (1969) рассматривал литературные взгляды Станкевича через призму формирования его эстетического мирозерцания. Литературовед объясняет отрицательное отношение Станкевича к представителям «велеречивой», «ходульной» литературы 30-х гг. (Н.В. Кукольнику, В.Г. Бенедиктову, А. Марлинскому и др.) происходившим в 1832–1833 гг. в его сознании процессом освобождения «от эффектов, выработкой ощущения и критериев простоты» [4, с. 200]. Ю.В. Манн отмечает, что характерное для эстетического сознания Станкевича сближение повседневной и поэтической сфер произошло под влиянием пантеизма Гёте и художественной философии Гофмана. На пересечении этих двух сфер, считает Ю.В. Манн, «возникает известная оценка Станкевичем «Старосветских помещиков» Гоголя» [4, с. 206].

Станкевич опирался на целостную эстетическую систему, сформированную под непосредственным влиянием представителей русской философской критики 30-х гг. – В.Ф. Одоевско-

го, Д.В. Венеитинова, Н.И. Надеждина, руководствовавшихся трудами немецких философов-идеалистов и эстетиков – Шеллинга и Гегеля.

«Эстетическим учителем» (определение П.В. Анненкова) стал для Станкевича Гофман, воплотивший в своем творчестве эстетическую проблематику эпохи и оказавший определенное влияние на формирование у романтически настроенной молодежи 30-х гг. возвышенного представления о целях и задачах искусства. Станкевич признавал безусловный авторитет Гофмана в области искусства и восхищался его произведениями.

Станкевичу оказалась близка установленная в сочинениях столь любимого им немецкого писателя соотнесенность идеала и повседневности. «Я думаю, – обращается Станкевич к М.А. Бакунину, – ты поймешь хорошо фантастическое Гофмана – это не какая-нибудь уродливость, не фарсы, не странность, которыми Бальзак хотел сначала обратить на себя внимание. Его фантастическое естественно – оно кажется каким-то давнишним сном. А там, где он говорит о музыке, об искусстве вообще – не оторвешься от него!» [6, с. 583].

Теория современного искусства, изложенная Гофманом в «Необычайных страданиях некоего директора театра», а также склад его фантастики, особенность которой заключалась в стремлении преодолеть противоречие между действительностью и вымыслом, способствовали развитию у Станкевича способности распознавать и отвергать высокопарное, вычурное, надуманное («надутое»), рассчитанное на эффект. Именно этой эстетической установкой объясняется его негативная оценка В.Г. Бенедиктова, Н.В. Кукольника, А. Марлинского, Беттины фон Арним.

Вынося суровый приговор этим популярным в то время писателям, Станкевич выступил против литературного идолопоклонства. Он предъявлял высокие требования к художественным произведениям. Отсюда его неприятие ложного, фальшивого, пошлого, банального.

О.В.Г. Бенедиктове Станкевич отзывается следующим образом: «Он не поэт или пока заглушает в себе поэзию» [6, с. 339]. Его поэзия – это «набор слов, самых звучных, образов самых ярких, сравнений самых странных – души нет!» [6, с. 339]. Чувство, по глубокому убеждению Станкевича, должно выражаться просто: «Ни в одном стихотворении Пушкина нет вычурного слова, необыкновенного размера, а он – поэт» [6, с. 339].

Согласно эстетической концепции Станкевича, сформированной под влиянием Гегеля, иерархия форм общественного сознания выглядит следующим образом: искусство, религия и философия. Таким образом, высшей формой общественного сознания признается философия. В соответствии с этим высшей формой современного художественного сознания Станкевич считал осознанную философскую мысль в ее «живом существовании». Поэтому выше поэзии Пушкина он ставил поэзию рефлексированную, то есть насыщенную осознанной философской мыслью. К этому типу поэзии он относил поэзию Гёте, который открыл «этой мысли широкий доступ в свое творчество» [2, с. 233].

Произведение Гёте «Der Gott und Bajadere» («Бог и баядера», 1797), по словам Станкевича, «дышит» идеей «всезиждущей любви» [6, с. 249]. В этой балладе бог, ведающий великое и глубокое, «как человек, действует между человеком» [6, с. 249]. Он нисходит к падшему созданию (баядере) и преобразует его посредством любви и горя, очищает и возвышает его душу.

В письме 1833 г. Станкевич сообщил Неверову о своем замысле «развить в драматической форме «Баядере» Гёте, «осуществить в ней <...> понятие о любви <...> представить постепенное очищение, возвышение души» [6, с. 218]. Однако были причины, мешающие ему сделать это: «Во-первых, сюжет гол для драмы, во-вторых, неприятно видеть что-нибудь прибавленное к гениальному произведению, – даже отвратительно» [6, с. 226]. Он понимал основную мысль произведения Гёте, однако сомневался в том, что сможет выразить ее так же хорошо, как понимает. Станкевич не хотел, чтобы про него сказали: «Профан обезобразил chef-d'oeuvre» [6, с. 226].

Кроме того, Станкевич полагал, что ему нужно много перечитать, чтобы иметь представление о предмете изображения, между тем «улетит время и притрется чувство!» [6, с. 230]. Очевидно, со временем чувство, необходимое, по мнению Станкевича, для написания художественного произведения, «притерлось», так как замысел написать «Баядере» не был реализован.

В 1840 г. Станкевич, прочитав вторую часть «Фауста» Гёте, ознакомился со статьей Ф. Фишера «Литература о «Фаусте» Гёте», написанной, по его словам, «живо, просто и умно» [6, с. 484]. До сих пор он читал критические статьи о Гёте, написанные не философами, поэтому его особенно заинтересовало мнение философа. Фишер, отмечает Станкевич, рассматривает вторую часть «Фауста» как «произведение старости, чуждое поэзии, осуждает лощеные стихи, темноту, намеки на разные вещи, не идущие к содержанию, самый путь, которым он ведет Фауста к очищению» [6, с. 484].

Признавая, что до сих пор нельзя было не согласиться с Фишером, Станкевич вместе с тем считает, что рассеянные мысли, встречающиеся во второй части «Фауста», верны и хорошо выражены, кроме того, здесь «иногда прорывается и старый поэтический талант» [6, с. 484]. Признание Станкевича в том, что «в большей части» [6, с. 484] он согласен с мнением философа, позволяет предположить, что свое отношение к данному произведению Гёте он определил под влиянием статьи Фишера. До этого момента Станкевичу, отмечает Ю.В. Манн, «видимо, мешал прийти к тем выводам пиетет перед философской настроенностью Гёте» [4, с. 239].

Вторым по значимости поэтом Станкевич считал Шиллера. В письме 1840 г. мы находим отзвук полемики между Станкевичем и Белинским. Последний, некогда боготворивший Шиллера, кардинально изменяет свое отношение к нему в так называемый период «крайнего гегельянства». Теперь Белинский осуждает идеальное направление творчества Шиллера, порицает его поэзию за тенденциозность, а также за отсутствие объективности. Станкевич, который всегда был горячим поклонником шиллеровской поэзии, протестовал против подобных нападок: «Что им (В.Г. Белинскому и присоединившемуся к нему М.Н. Каткову, близкому к окружению Станкевича. – Е. Д.) дался Шиллер? Что за ненависть?.. Нелепые люди!» [6, с. 486]. Ненавистникам Шиллера, убежден Станкевич, недоступно понимание действительности (так, как истолковал ее Гегель в своей «Логике»). Чтобы защитить Шиллера от враждебных нападок, он прибегает к авторитету Гегеля и советует всем противникам этого поэта прочитать, что пишет о нем гениальный философ в «Эстетике» и других сочинениях. «А если Шиллер, – продолжает Станкевич, – по их мнению, не есть поэт действительности, а туманный, то я предлагаю им в поэты Свечина, который описывает, как в сражении «иному стегно раздвоило»» [6, с. 486].

В письме 1838 г. Станкевич сопоставил двух гениев: Гёте и Шиллера. Он отметил доминирование в творчестве Гёте философского начала: персонажи его произведений «схватывают, обдумывают и высказывают свое положение и свой образ стояния в этом положении, и чем позже, тем менее у него чистого искусства. Это не в укор – он вполне выражает характер эпохи, необходимость мысли и необходимость ее живого существования» [6, с. 473]. Шиллер также причастен к движению современной философской мысли, однако не уделяет особенного внимания натуральной действительности, поэтому «его задача яснее и проще, он цельно решает ее» [6, с. 473].

Аналогом гётевского направления в русской литературе Станкевич называет поэзию Д.В. Веневитинова, решительно отвергая поэзию Е.А. Баратынского, М.А. Дмитриева и С.П. Шевырева, которые не философствуют, а рассуждают в своих стихах. У Д.В. Веневитинова, полагает он, «есть <...> теплота, истинное чувство, часто поэзия» [6, с. 472], однако нет и зародыша «такого таланта, который обнаружил Пушкин» [6, с. 472]. Талант Д.В. Веневитинова иного, высшего типа: у него было «художнически-рефлективное направление в роде Гёте» [6, с. 472]. Станкевич уверен, что это направление «кончилось бы философией – как у Гёте кончилось аллегориею» [6, с. 472].

Эстетическая концепция, которой придерживался Станкевич, не позволила ему по достоинству оценить безыскусственную простоту поэзии зрелого Пушкина, ибо она не укладывалась в привычные для романтика-идеалиста 30-х гг. рамки соотношения повседневного и абсолютного. Непонимание зрелой поэзии Пушкина было типичным для романтической эстетики (о нем свидетельствовали критические выступления Д.В. Веневитинова, Н.И. Надеждина, И.В. Киреевского, В.Г. Белинского). Ю.В. Манн указывал на то, что о Пушкине начала 30-х гг. Станкевич отзывался следующим образом: век обогнал Пушкина. Однако через 2–3 года Станкевич «проникся восхищением к его поэзии» [3, с. 271]. По утверждению литературоведа, «приятие Пушкина означало, что <...> взгляды Станкевича стали более глубокими, эстетическая пронизательность более тонкой и изощренной» [3, с. 271].

Понимание позднего Пушкина наступило для Станкевича в 1838 г., когда «проникся восхищением к его поэзии» [3, с. 271] и высоко оценил именно те качества (безыскусственность, простоту, естественность, нереллектированность), которые когда-то воспринимал как свидетельства угасания таланта поэта.

В письме 1838 г. Станкевич сообщил Т.Н. Грановскому о замысле перевести К. Вердеру (профессору Берлинского университета, последователю учения Гегеля, дававшему частные уроки философии Станкевичу) прозой стихотворение Пушкина «Зимняя дорога». По поводу этого стихотворения Станкевич заметил: «Тут такая целость чувства, грустного, истинного, русского, удалого!» [6, с. 472]. У Гёте, полагает Станкевич, есть несколько таких стихотворений, например «Da droben auf jenem Berge» («Там, на той горе») и других, особенно много у Т. Мура. Однако у Пушкина, меньше фантастического, больше Fleisch und Blut (плоти и крови. – Е. Д.): тут неразвитое, простое чувство» [6, с. 472].

Вместе с тем Станкевич утверждал, что у Гёте «есть много таких вещей, где видно его мировое развитие, которого, разумеется, Пушкин не имел и которого мы ему не приписываем, но в этих простых, коротеньких исповедях цельной, живой,

умной природы – истинная поэзия!» [6, с. 472]. Считая Пушкина истинным поэтом, Станкевич не признает его мирового значения в силу того, что выше его поэзии, как мы уже отмечали выше, ставит поэзию иного типа, причастную к «движению периферической философской мысли» [4, с. 233].

В 1840 г., узнав от Т.Н. Грановского о том, что скоро должны выйти три тома неизданных сочинений Пушкина, Станкевич чрезвычайно обрадовался. 11 июня 1840 г. он пишет И.С. Тургеневу из Флоренции: «Говорят (то есть верно – пишет Грановский), найдено еще много сочинений Пушкина, кои будут изданы в трех томах!!!» [7, с. 18]. Примечательно, что это – заключительные строки последнего из известных нам писем Станкевича, последние его слова.

В соответствии со своими личностно-эстетическими принципами Станкевич не признавал существования нормативного идеала в искусстве, идеальное в искусстве он «сопрягал» с реальной действительностью. Станкевич, в начале 30-х гг. руководившийся принципом полной отрешенности искусства от действительности, первым из членов своего кружка заговорил о необходимости сближения искусства с действительностью.

Подобная эстетическая установка объясняет его повышенный интерес к Гоголю, творчество которого он оценил в одной емкой фразе: «Это истинная поэзия действительной жизни» [6, с. 335]. Станкевич восхищался гоголевской повестью миргородского цикла «Старосветские помещики» (1835). Он уловил главную суть этого произведения: «Здесь схвачено прекрасное чувство человеческое в пустой, ничтожной жизни!» [6, с. 318].

Эстетическому мироощущению Станкевича было свойственно сближение сфер обыденного и возвышенного, которое обусловило его необычайный интерес к фантастическим новеллам Гофмана, балладе Гёте «Бог и баядера» (ставшей для Станкевича, по словам Ю.В. Манна, программным эстетическим документом начала 30-х гг.), повести Гоголя «Старосветские помещики».

Станкевич придерживался концепции бессознательного начала творческого процесса. Он полагал, что идея, развиваемая «без сознания», то есть не представляющаяся ясно сознанию, действует на читателя «гармонически (поэтически)» [6, с. 237]. Когда поэт, испытывая какие-либо сильные чувства, высказывает самого себя, он, по убеждению Станкевича, воплощает идею, существующую отдельно от высказываемых им мыслей.

Противопоставляемые Станкевичем слова «высказать» и «воплотить» являются по сути двумя способами выражения идеи: логическим и художественным. Мыслитель *высказывает* идею, художник *воплощает* ее в своем произведении. «Разумеется, – утверждает Станкевич, – поэт не говорит себе: разовьем мысль такую-то, ибо в сем случае он развил бы ее логически. Нет, он часто повествует факт жизни, в чудном свете явившийся душе его, без сознания, что сей факт развивает великую идею. Не верю, чтобы Шекспир имел ясное (логически-ясное) понятие о смысле своих драм; он творил «так», потому что «так» являлась ему жизнь и возбуждала его гений» [6, с. 237].

В соответствии с эстетической концепцией Станкевича необходимым условием художественного творчества является подлинность испытываемых автором *чувств*. Именно этот эстетический критерий определяет положительную оценку «Юрия Милославского» М.Н. Загоскина, исторических романов И.И. Лажечникова и стихотворений Н.С. Тепловой.

По убеждению Станкевича, произведение не просто должно быть проникнуто чувством. В нем должно быть господствующее чувство. В противном случае произведение не будет целостным, как, например, «Кошей Бессмертный» А.Ф. Вельтмана. Подлинности чувств Станкевич противопоставляет «холодность», присущую В.Г. Бенедиктову и Ф.В. Булгарину.

Теоретической основой критического метода Станкевича была следующая эстетическая установка: в оценке художественных произведений должно довериться своему непосредственному чувству, а не суждениям других людей. «Разве не хвалят Брамбеуса (Барон Брамбеус – псевдоним О.И. Сенковского. – Е. Д.)? – возмущается Станкевич, – разве не хвалили на слово «Тасса» (то есть драматическую фантазию Н.В. Кукольника «Торковато Тассо»)»? [6, с. 296].

К изучению художественных произведений, полагает Станкевич, нужно подходить беспристрастно, объективно (между тем как его собственная оценка произведений носит сугубо субъективный характер). По его мнению, критик должен «проникнуть» писателя, то есть тщательно изучить его жизнь, занятия, отношения с другими людьми, эпоху, в которую он жил и, исходя из этого, составить целостное представление о его творчестве. Чтобы быть объективным к автору, полагал Станкевич, «должно всегда вникнуть в его отношения и выработать точку, с которой должно смотреть на него» [6, с. 238]. Следует добавить, что, по глубокому убеждению Станкевича, критик не имеет морального права оскорблять «человеческую сторону» [6, с. 368] писателей, то есть переходить на личности.

Выводы. В идеалистически-романтическом мировоззрении Станкевича определяющим моментом является родившаяся под влиянием шеллингианского учения вера в гармоническое устройство вселенной, в господство мирового духа. Это нашло отражение в его художественных произведениях. Нравственные (также как и художественные) воззрения Станкевича основывались на учении Шеллинга. В своем творчестве он с особой отчетливостью выразил шеллингианское понимание искусства: искусство – это воплощение бесконечного в конечном. Согласно эстетическим убеждениям Станкевича, к основным признакам художественности относится цельность чувства, простота в выражении чувства, искренность, естественность, безыскусственность, глубина, верность действительности. Соответствие этим критериям он находит в творчестве Пушкина и Гоголя. Соответствовать этим критериям стремился сам Станкевич в своем поэтическом, драматургическом и прозаическом творчестве.

Перспективы исследования заключаются в осуществлении целостного изучения формирования эстетического мировоззрения поэтов кружка Станкевича.

Литература:

1. Анненков П.В. Биография Николая Владимировича Станкевича. Станкевич Н.В. Переписка его и биография, написанная П.В. Анненковым. М.: Типогр. Каткова и Ко, 1857. С. 1–237.
2. Емельянов Б.В., Томилов В.Г. Русские мыслители (биографические и историографические очерки). Томск: Изд-во Томск. ун-та, 1988. 201 с.
3. Манн Ю.В. В кружке Станкевича: Историко-литературный очерк. М.: Дет. литература, 1983. 319 с.
4. Манн Ю.В. Русская философская эстетика (1820–1830-е годы). М.: Искусство, 1969. 304 с.
5. Машинский С.И. Кружок Н.В. Станкевича и его поэты. Поэты кружка Н.В. Станкевича. М. – Л.: Сов. писатель, 1964. С. 5–70.
6. Станкевич Н.В. Переписка: 1830–1840-е годы / ред. и изд. А.И. Станкевича. М.: Типогр. тов-ва А.И. Мамонтова, 1914. 787 с.
7. Станкевич Н.В. Письмо И.С. Тургеневу. 11 июня 1840. Вестник Европы. 1899. № 1. С. 16–18.

Долга О. О., Філяніна Н. М., Сінявіна Л. В. Формування естетичного світогляду Н. В. Станкевича (на матеріалі його листування)

Анотація. У статті аналізується формування естетичного світогляду Станкевича, що спирався на цілісну естетичну систему, сформовану під безпосереднім впливом представників російської філософської критики 30-х рр., – В. Ф. Одоєвського, Д. В. Веневітінова, Н. І. Надеждіна, що керувалися працями німецьких філософів-ідеалістів та естетиків – Шеллінга і Гегеля. Згідно з естетичною концепцією Станкевича, до основних ознак художності належать цілісність почуття, простота у вираженні почуття, щирість, природність, глибина, вірність дійсності.

Ключові слова: формування естетичного світогляду, німецькі філософи-ідеалісти і естетики, естетична концепція, основні ознаки художності.

Dolgaya Ye., Filyanina N., Sinyavina L. N. V. Stankevich aesthetic worldview formation (based on his correspondence)

Summary. The article analyzes Stankevich aesthetic outlook formation – the head of the literary and philosophical circle (community), which existed in Moscow in 1832–1840s. Stankevich based his works on a holistic aesthetic system, that was formed under the direct influence of the 30th years Russian philosophical criticism representatives – V. F. Odoevskii, D. V. Venevitinov, N. I. Nadezhdin, relying on the works of the German philosophers-idealists – Schelling and Hegel. According to Stankevich's aesthetic beliefs, the main features of artistry include integrity of feeling, simplicity in expression of feeling, sincerity, naturalness, artlessness, depth, fidelity to reality.

Key words: aesthetic outlook formation, German idealist philosophers and aesthetics, aesthetic concept, main features of artistry.

*Доценко Т. Г.,
старший преподаватель кафедры филологии
Харьковского национального автомобильно-дорожного университета*

ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ДИЗАЙН В ПРАКТИКЕ ПРЕПОДАВАНИЯ РУССКОГО ЯЗЫКА КАК ИНОСТРАННОГО

Аннотация. В статье исследуется вопрос реализации идей педагогического дизайна в практике преподавания русского языка как иностранного на начальном этапе обучения. Использование компьютерных средств обучения (в данном конкретном случае создание Комплекса мультимедийных интерактивных обучающих программ для иностранных студентов на тему «Глаголы движения») рассматривается как эффективный источник оптимизации занятий по РКИ. Автор доказывает актуальность данной работы, а также описывает процесс создания указанных электронных материалов в соответствии с процедурами педагогического дизайна. Большое место уделено методическим принципам и сценарной проработке Комплекса программ.

Ключевые слова: Интерактивные педагогические технологии, педагогический дизайн, комплекс обучающих компьютерных программ, глаголы движения, методика преподавания РКИ, разработка сценария электронных материалов.

Постановка проблемы. В последнее время в среде теоретиков и практиков сферы образования всё настоятельнее звучит мысль о том, что качество образования определяется не только его содержанием, но и зависит «прежде всего от процесса взаимодействия и качества взаимоотношений, взаимосвязей, которые разворачиваются внутри него, с учётом всё более активного использования новых технологий» [14]. Автор многих работ по проблемам педагогического дизайна А.Ю. Уваров, исследователи Е.С. Полат, И.А. Зимняя и другие также говорят о настоятельной необходимости переосмысления многих педагогических подходов, акцентов, методов и форм обучения. В.А. Лыкова ставит вопрос о двуединой задаче, стоящей перед образованием, говоря о том, что нужно найти «осознанный путь во внутреннее» посредством «...» оздоровления, гармонизации образовательной среды, через обращение к личностным потребностям и возможностям каждого участника педагогического воздействия» [9, с. 226]. Инструментом, способным наиболее результативно решать поставленные задачи, являются интерактивные педагогические технологии, которые используют современные технические средства. Применение компьютерных технологий в современной учебной среде способно эффективно формировать новые взаимоотношения участников образовательного процесса, при этом (как показывает наш опыт) мультимедийное обучающее средство встраивается в традиционную систему занятий, делая интерактивной деятельность преподавателя и студента. Говоря о нашем опыте, мы имеем в виду прежде всего обучение иностранному языку, а именно русскому языку как иностранному. Учёные А.А. Атабекова, М.А. Бовтенко, А.Д. Гарцов, А.В. Зубов, О.И. Руденко-Моргун, Е.С. Полат, С.В. Титова, А.В. Тряпельников, В.П. Сысоев и другие в своих работах очень активно исследовали вопросы эффективности информативно-коммуника-

ционных технологий в теории и практике русского языка как иностранного. Например, А.Д. Гарцов, исследуя инновационное содержание обучения, определил свойства компьютерных средств обучения, среди которых: интерактивность, мультимедийность, мобильность, адаптивность, функциональность и другие [6, с. 19]. Именно этими качествами обладают интерактивные обучающие программы по РКИ, созданные и создающиеся на кафедре филологии Харьковского национального автомобильно-дорожного университета (ХНАДУ) на протяжении последних лет, о чём мы уже говорили ранее [12, с. 201]. В главе «Интерактивные мультимедийные средства обучения русскому языку как иностранному (из опыта создания и применения компьютерных обучающих и тренировочно-контролирующих программ)» указанной коллективной монографии мы рассказали о компьютерных учебных материалах, созданных в качестве компьютерной поддержки учебно-методического комплекса «Глобус»: компьютерном практикуме; комплексе лексико-грамматических презентаций «Школа падежей»; интерактивных мультимедиа презентациях для SMARTboard (в том числе тематических); презентациях по научному стилю речи для обучения иностранных студентов гуманитарного профиля подготовки; интерактивных мультимедиа презентациях «Лексические игры» [12, с. 198–219].

Разрабатывая названные обучающие и контролирующие материалы, мы хорошо понимали, что компьютерные средства обучения – это эффективный источник оптимизации занятий по русскому языку, так как они, в первую очередь, существенно повышают уровень наглядности обучения, что приводит к большей активизации процесса овладения знаниями и формирования речевых навыков и умений. Компьютерные технологии, значительно улучшая условия педагогической деятельности преподавателей и учебной работы студентов, обеспечивают более качественное овладение языком каждым иностранным учащимся в минимально необходимые для этого сроки, что и служит оптимизации преподавания в целом. Мы также понимали, следуя общим рекомендациям опытных методистов и учёных, работающих в сфере РКИ, что, используя данные технологии, преподаватели должны придерживаться условий оптимизации – методических и организационных. А именно: использование компьютерных технологий должно носить систематический, а не эпизодический характер; избранные для занятий средства обучения должны отвечать целям и задачам обучения, а также учитывать интересы учащихся; желательно, чтобы такие средства были частью учебного комплекса по русскому языку, что повышает уровень эффективности их употребления. Организационными условиями являются: готовность преподавателя к работе с такими средствами (компьютером и компьютерными программами), что предполагает соответствующую квалификацию преподавателя и знание им методических и технических возможностей данных средств

[10, с. 161–162]. Определённым ориентиром в нашей практической работе по созданию компьютерных обучающих программ стала статья учёного А.Ю. Уварова «Педагогический дизайн» [13], в которой он подробно описывает процесс проектирования электронных учебных материалов.

Целью нашей статьи является рассмотрение реализации принципов педагогического дизайна в процессе создания нами завершённого недавно Комплекса мультимедийных интерактивных обучающих программ на тему «Глаголы движения» для студентов-иностранцев начального этапа обучения РКИ как части учебно-методического комплекса «Глобус», по которому ведётся обучение иностранных учащихся русскому языку преподавателями кафедры филологии ХНАДУ.

Изложение основного материала исследования. И ранее, и в данном случае, о чём мы сказали выше, мы следовали идеям А.Ю. Уварова – активного разработчика идеи педагогического дизайна в России, которому принадлежит мысль о том, что педагогический дизайн – это средство развития учебной мотивации студентов. Учёный рассматривает «педагогический дизайн как систематическое (приведённое в систему) использование знаний (принципов) об эффективной учебной работе (учении и обучении) в процессе проектирования, разработки, оценки и использования учебных материалов» [13, с. 3]. Исследователь приводит несколько трактовок понятия педагогического дизайна в зарубежной педагогической литературе – как процесса, как практики, как области науки и другое. Нам ближе всего понятие педагогического дизайна как практики, когда «разработка может начаться с любого места (шага) стандартного цикла педагогического дизайна. Зачастую достаточно проблеска идеи, чтобы начать проектировать главную часть учебного процесса. По мере того, как проектирование завершается, дизайнер оглядывает выполненную работу, чтобы убедиться, что <...> все рекомендации учтены» [13, с. 3]. Приступая к созданию наших программ, мы также разделяли мысль Уварова о том, что педагогический дизайн – это «целостный процесс, который включает в себя анализ потребности в обучении, уточнение ожидаемых результатов учения, <...> разработку <...> учебных материалов и <...> последующее их опробование и оценку» [13, с. 3]. «Производственный цикл по созданию учебных материалов, – резюмирует учёный, – состоит по существу из 5 основных этапов: 1. Анализ потребностей, целей и условий обучения. 2. Проектирование. 3. Разработка. 4. Применение. 5. Оценка» [13, с. 3]. Остановимся на первом. Насколько необходимо было создавать мультимедийные обучающие программы на тему «Глаголы движения»? В ходе работы мы удостоверились, что глаголы движения – это одна из тем, которые вызывают определённые трудности как у преподавателя РКИ, так и у иностранных студентов в период начального этапа обучения. Использование компьютерных технологий в данном случае призвано облегчить задачу изучения данной темы, сделать обучение более результативным благодаря тому особому инструментарию, которым обладают компьютерные программы, уже имеющиеся на вооружении преподавателей нашей кафедры, а именно SmartBoard и PowerPoint.

Глаголы движения исследовались многими учёными, начиная с тех, кто осуществлял философско-теоретический подход к теме, и заканчивая практиками обучения иностранным языкам или переводу. Вспомним работы Архиповой Л.В., Бабаханян М.Г., Барыкиной А.Н. и Добровольской В.В., Карповой С.А., Муравьёвой Л.С., Переслегиной Е.Р., Распопо-

вой Т.И., Сокольниковой Л.А. и других. Методика преподавания русского языка как иностранного на сегодняшний день накопила достаточно большой опыт удачного соединения коммуникативного характера занятий и усвоения теоретических знаний о языке, при этом разумно опираясь на родной язык студентов. Но задача усвоения глаголов движения, особенно приставочных, остаётся достаточно непростой для иностранных учащихся. Трудность для студентов такие глаголы представляют ввиду семантических оттенков различий (когда речь идёт об однонаправленном и ненаправленном движении), сложности их видовых различий (они могут быть и совершенного, и несовершенного вида), большого количества глагольных приставок, вариативности грамматических конструкций. В итоге мы создали основную версию Комплекса интерактивных обучающих программ по теме «Глаголы движения», которые представляют собой программы, использующие текст, цвет, графику (фотографии, рисунки, символы, геометрические фигуры) и движение (анимацию, флэш-картинки), то есть тот инструментарий, который обеспечивает наглядность и позволяет использовать компьютерные технологии для того, чтобы сделать обучение языку более результативным. Эти программы созданы с помощью визуального редактора PowerPoint, являющегося приложением MicrosoftOffice. Программы могут быть использованы как для введения и активизации нового лексико-грамматического материала, так и для закрепления и обобщения изучаемой темы. В этот комплекс вошли 5 программ, которые позволяют иностранным студентам начального этапа обучения последовательно, шаг за шагом усвоить глаголы движения семантического ядра (*идти – ехать*) и так называемые глаголы периферийного ряда (*бежать, лететь* и др.). В этих программах рассмотрены глаголы однонаправленные и разнонаправленные (ненаправленные), несовершенного (НСВ) и совершенного видов (СВ), бесприставочные и приставочные.

По мнению Уварова, каждый этап производственного цикла разбивается на несколько шагов; в проектировании важнейшая роль принадлежит выборам методов обучения, а в разработке – именно подготовке сценария учебного материала. В связи с методами обучения скажем следующее. А.Ю. Уваров говорит о 3-х подходах к созданию электронных учебных материалов (рассматривая компьютер 1) как хранилище информации, 2) как развивающую среду, 3) как обучающее устройство) – о так называемых трёх метафорах компьютерного обучения: *книге, игре, контролёре*. Первые два подходят тому, кто умеет учиться, самостоятельно направляет учебный процесс [13 с. 16–17]. Для наших программ мы выбираем последний, потому что студентам-иностранцам на начальном этапе необходимо усвоить и закрепить знания фактов, научиться правилам грамматики, приобрести определённые навыки под руководством преподавателя. Но в какой-то мере, насколько позволяет уровень способностей студентов, преподаватель-разработчик может использовать и два первых. Метафору *контролёр* ещё дополняют метафорой *контролёр-регулирущик*. Этот подход также использован при создании лексико-грамматических программ, разрабатываемых на кафедре филологии ХНАДУ: в них студентам предлагаются порции учебного материала, демонстрации, иллюстрации, вопросы, с помощью которых возможно контролировать полученные знания, потому что на начальном этапе учащиеся ещё не могут самостоятельно найти и использовать потенциально доступную информацию, студентам прежде всего необходимо отрабатывать навыки под руководством преподавателя.

Мысль, которая подтверждает правильность такого подхода к обучению грамматике (в нашем случае – с помощью электронных материалов), находим также в классическом пособии курса методики преподавания русского языка как иностранного «Методика» под редакцией А.А. Леонтьева: «Сознательно-практический метод, используемый при обучении русскому языку, предполагает систематизацию и осознание учащимися грамматических явлений, которые они должны использовать в своей речи, и отвергает, таким образом, чисто интуитивный подход к восприятию и усвоению грамматических структур изучаемого языка» [10, с. 68]. Специально организованное изучение грамматики при овладении новым языком необходимо, так как оно делает процесс обучения более рациональным. Иностранному студенту, который начинает изучать русский язык, грамматика должна помочь практически овладеть языком, предоставить такие правила-указания, на основе которых он сможет правильно оформить средствами языка то или иное содержание.

При введении грамматического материала авторы упомянутой нами «Методики» под редакцией А.А. Леонтьева рекомендуют пользоваться и индуктивным методом («когда сами учащиеся на основании наблюдения конкретных примеров делают выводы, обобщения»), и дедуктивным («когда учащимся даётся правило, обобщение, которое потом иллюстрируется примерами»), при этом говоря: «Правила, которые преподаватель даёт учащимся при введении нового материала, должны носить характер инструкций. <...> Правило-инструкция должно сопровождаться речевым образцом, на основе которого учащиеся смогут строить аналогичные высказывания» [10, с. 70–71]. Первый метод, бесспорно, стимулирует умственную активность студентов, материал лучше запоминается и усваивается, но справедливо также и то, что, вводя грамматику индуктивным путём, преподаватель должен уделять специальное внимание языковым особенностям рассматриваемого материала, чтобы избежать ошибок и недоразумений. И, конечно же, при введении грамматического материала всеми методистами подчёркивается важнейшая роль использования предметно-изобразительной наглядности как эффективного способа презентации грамматики, особенно на начальном этапе обучения. А использовать наглядность в наиболее полном объёме и в разнообразнейших формах могут именно компьютерные средства обучения.

Как говорит А.Ю. Уваров, «создание современных учебных материалов, особенно электронного учебника – командная работа. В ней, как правило, участвуют разные специалисты – сценарист, методист, художник, программист, тематические консультанты и такое прочее. Если обучающую программу создаёт 1 человек – он и проектировщик, и сценарист, и художник, и программист, и оценщик в одном лице» [13, с. 2]. Создавая электронные материалы, преподаватели кафедры филологии ХНАДУ поначалу имели опыт разделения таких функций, но практика показала, что лучше, когда функции программиста и методиста выполняет один человек. К тому же время шло вперёд. Преподаватели вынуждены были осваивать не только навыки работы на компьютере как пользователи, но и действовать как разработчики программ. «Понимая преимущества использования компьютерных технологий в обучении РКИ, преподаватели должны были не только интегрировать в учебный процесс компьютерные материалы, но и разработать, создать их самостоятельно, так как очень хорошо понимали, что «невозможно каждого педагога обеспечить программистом», а

лучше самого преподавателя никто не знает, как и чему обучать» [12, с. 202]. Вполне справедливы слова А.Д. Гарцова: «Автор учебно-методического комплекса, использующий инструментальный информационных технологий без помощи программиста, быстрее понимает технологические возможности новых средств, что непосредственно отражается на структурно-содержательной стороне учебного комплекса» [6, с. 9–10].

Для большого количества наших работ, в том числе для создания комплекса программ о глаголах движения, мы избрали среду PowerPoint, так как, благодаря возможностям этого формата, мы смогли в программах реализовать принципы наглядности (в самом широком смысле, с использованием в том числе проблемных иллюстраций, выводящих студентов в интерактивное обучение), стадийности (когда информация разделена в пространстве и времени), необходимости и достаточности содержания и др. и создали электронные материалы, которые «помогают современному преподавателю конструировать, творчески моделировать урок, чтобы сделать его максимально эффективным для достижения поставленной учебной цели» [12, с. 209]. Для нашей работы в качестве программистов нам существенно помог опыт, описанный в книгах Э. Вашкевич («Эффективные презентации на компьютере»), О.В. Бодни («Мультимедийная презентация к уроку»), где авторы говорят не только о правилах создания данных материалов, но и предупреждают от типичных ошибок при создании программ (касающихся, например, качества иллюстраций, выбора фона, шрифтов, необходимой или, наоборот, лишней текстовой информации, инструкций к заданиям, чрезмерной увлечённости анимационными эффектами и др.) [4; 5].

В итоге, следуя классическим и современным рекомендациям от методистов и преподавателей русского языка как иностранного, от разработчиков эффективных презентаций на компьютере, включая также свой опыт, в созданных нами программах были использованы следующие методические принципы: 1) индуктивный и дедуктивный методы; 2) обязательная иллюстративность; 3) последовательность, связь новой темы (или её фрагментов), которые вводятся, с предыдущими темой или фрагментами; 4) подача материала порциями; 5) фиксация переходов от одного раздела к другому; 6) принцип *от простого к сложному*; 7) ясность и полнота указаний для студентов; 8) доступность усвоения (использование в инструкциях, правилах, примерах, таблицах уже известных учащимся слов и речевых образцов или таких, которые могут быть усвоены благодаря визуальному ряду, представленному в программе); 9) соответствие примеров и заданий программы реалиям жизни и интересам учащихся; 10) недопустимость перегрузки как иллюстрационным, так и текстовым материалом каждого из слайдов; 11) оптимальный темп подачи лексико-грамматического материала; 12) определённые стандарты шрифтов, цвета, композиции расположения материала на экране; 13) целесообразное использование анимации; 14) возможность проведения текущего контроля усвоения презентуемого материала в ходе работы с программой; 15) соответствие учебной программе и тому учебно-методическому комплексу, который является базовым для усвоения курса РКИ иностранными студентами.

За процедурой выбора методов обучения следует разработка сценария компьютерных учебных материалов. «Сценарий, – пишет А.Ю. Уваров, – это «рабочий чертёж» будущих учебных материалов, последовательное и подробное описание работы компьютерной программы... Разрабатывать учебные

матеріали без сценарія – то ж саме, що будувати літак без кресла» [13, с. 14–15]. Невже не погодитися з цим твердженням, рівно як і з тим, що «педагогічний сценарій відображає авторське представлення про змістову сторону курсу, про структуру мультимедіакурсу, необхідного для вивчення» [14]. Робота над програмами, вошедшими в Комплекс «Глаголи руху», почалася саме з таких «кресел», планів, ескізів. Про реалізацію розроблених сценаріїв в наших готових матеріалах ми розповідали на науково-методических семінарах і конференціях [7; 8].

Кожна з 5 програм комплексу представляє собою логічно вивернену, послідовну, ретельно продуману з точки зору методики РКИ подачу лексико-грамматического матеріалу по темі і може бути використана як цілісний хід уроку. Разом з тим наповнення кожного з екранів представлено таким чином, що кожен викладач (а саме він є творцем свого конкретного заняття) може використовувати програми як матеріали до уроку і поповнити зміст заняття своїми завданнями, уточненнями, інтерактивною усною і письмовою роботою з учнями. Зміст кожної наступної програми комплексу логічно випливає з попередньої. Так, наприклад, якщо в 1-й з них (розглядається семантичне ядро глаголів руху *идти, ехать*) приділено багато уваги категорії способу переміщення, морфологіческої структурі глаголів, їх комбінованим особливостям, то і в 2-й (представляючій так звані периферійні глаголи *бежать, лететь* і др.) ці ж категорії повторюються, закріплюються, проростають в свідомості студентів як елементи системи вивчаємого мови. А різнонаправлені (ненаправлені) глаголи руху (*ходить, ездить* і др.) 3-ї програми не могли бути продемонстровані студентам без порівняння з однонаправленими глаголами руху 1-ї і 2-ї програм, так само, як і приставочні глаголи (4-я програма) не могли бути результативно засвоєні без засвоєння відповідних приставочних глаголів (1-я і 2-я програми).

В цих програмах вивчаєма тема викладається в визначеній системі, в єдності з розвитком мовних навичок студентів. Наприклад, кожен з 5 програм ми починали з мовного зразка (обов'язково проілюстрованого), поступово нанизуючи лексико-грамматическі дані так, щоб висновок (використання тієї або іншої лексики або граматическої форми) передбачувався учнями. І завжди нашими головними правилами були: ясність (простота), послідовність, недопустимість перенасичення екрана, а також просування далі, поки не буде засвоєно зміст даного слайда. З кожної нової програмою робота ускладнювалась, для реалізації ясності, наочності викладу необхідно було шукати нові шляхи. Так, в 3-й програмі (приставочні глаголи групи *ходить* – різнонаправленого дієслівного), застосовуючи принцип порівняння (з глаголами однонаправленого дієслівного – групи *идти*), ми використовували схеми з рухоміми і виникаючими стрілками, зображуючими наочно різницю в цих видах руху. Вибір принципу – відміння нового знання від раніше отриманого – був дуже важливим. В 4-й програмі (приставочні глаголи повного виду) головним принципом був вибран вибір (і створення) визначених схем для пояснення значення приставочних глаголів руху. Так, послідовно, від слайда до слайду, була виконана робота з 8-ю вибраними глаголами (*идти, ехать,*

бежать, лететь, плыть, нести, везти, вести) і 12-ю приставками (*в-, вы-, по-, при-, у-, пере-, об-, под-, от-, про-, до-, за-*). Приступаючи до створення останньої, 5-ї, програми (приставочні глаголи, утворені від глаголів групи *ходить* і в більшості своїй не змінюються при цьому виді, залишаються глаголами нескладеного виду), ми задавалися питанням: який тут порівняльний метод використати? Було вирішено диференціювати приставочні глаголи, утворені від групи *идти*, і глаголи від групи *ходить* саме через властивість СВ і НСВ, постійно показуючи різницю семантическу (відповідно значення результату і процесу, однократності/багаторазовності) і морфологіческу (наліччя 2-х часів у глаголів СВ і 3-х – у глаголів НСВ). Кожен наступний слайд повинен був, з однієї сторони, закріплювати зміст попереднього, а з іншої, додавати порцію нового знання. Так, наприклад, робота по продемонструванню приставочних глаголів руху НСВ (створених від глаголів семантического ядра *ходить – ездить*) в порівнянні з глаголами СВ (створеними від глаголів *идти – ехать*), вивченими раніше (4-я програма), змінювалась обробкою правильного їх використання в мові: студенти повинні були зробити вибір їх використання в запропонованих фразах. Далі відбувалося розширення знання шляхом привертання глаголів руху периферійного ряду (*бежать – бегать* і др.) і шляхом ускладнення завдань: від ознайомлення з мовними зразками до виходу в діалог на запропоновану тему або створену викладачем мовну ситуацію. Обробку правильного використання приставочних глаголів НСВ (в більшій ступені) і СВ (в меншій ступені – їй була присвячена 4-я програма) в 5-й програмі вирішено покласти в уже знайому систему: відповідно значенням приставок. При цьому ми звернули особливу увагу на антонімічність деяких з префіксів (*в – вы, при – у, под – от, от – до*). Такий шлях порівняння дуже корисний в навчанні, тому що допомагає студентам швидше подолати складності при використанні приставочних глаголів руху в мові, а також дає можливість усвідомити відповідності глагольних приставок визначеним пропозиціям.

Вибираючи мовні зразки, ілюстративний матеріал, ми повинні були враховувати, що приставки, приєднані до глаголів руху, діляться на 2 групи: просторові і непросторові. Приставочним глаголам від групи *ходить* з приставкою *по-* було приділено особливу увагу в кінці 5-ї програми, так як ці глаголи (в відміння від глаголів з розглянутими раніше 11-ю приставками) мають повний вид і означають дієслівне, обмежене в часі, визначене кількість рухів (*походить по магазину, побегать на стадіоне, поплавать в басейне*). В наших програмах також виконана достатньо ретельна робота по особливостям морфологіческих форм і комбінованих можливостей глаголів руху. Ми також представили в 5-й програмі повелительне нахил (імператив) приставочних глаголів руху НСВ (не тільки як морфологіческі форми, але і в формі мовних зразків, з якими студенти можуть зустрічатися в повсякденному житті).

Програми для роботи з студентами супроводжені методическими рекомендаціями до них для викладача, в яких вказано кількість слайдів, цілі, завдання програм і описано послідовність роботи з екранами. Це описує інформують користувача про темп подачі матеріалу, від якого залежить якість засвоєння теми. В цьому розділі чіт-

ко пронумерованы каждый из слайдов с краткой его характеристикой: что он презентует, закрепляет, обобщает или с чем знакомит. Описание каждого из шагов (внутри подачи слайдов) знакомит с подробным содержанием каждой последующей порции предъявляемого материала, а также сроками его подачи. Поскольку авторы программ строго соблюдали принцип стадийности, используя в том числе анимацию, преподаватель, благодаря этим рекомендациям, имеет возможность в необходимом режиме использовать очередной клик.

Насколько интересной и плодотворной может стать работа с данными программами, зависит от преподавателя. Возможны различные варианты построения уроков с использованием наших электронных материалов, как возможен и вообще разнообразный творческий подход преподавателя к своей работе. Созданные авторские компьютерные программы по теме «Глаголы движения» были апробированы на практических занятиях по РКИ в группах иностранных студентов, обучающихся на факультете подготовки иностранных граждан ХНАДУ, и показали, что их использование способствует более эффективному формированию у учащихся умений и навыков употребления глаголов движения в речи, реализуя коммуникативную направленность обучения языку.

Литература:

- Атабекова А.А. Новые компьютерные технологии в преподавании русского языка как иностранного: учебное пособие. М.: РУДН, 2008. 245 с.
- Бабаханян М.Г. Изучаем русские глаголы движения / Учебно-методическое пособие для преподавателей русского языка как иностранного / неродного. Ереван: Изд-во ЕГУ, 2015. 102 с.
- Барыкина А.Н., Добровольская В.В. Изучаем глагольные приставки [Текст]: учебное пособие. 2-е изд. СПб.: Златоуст, 2011. 252 с.
- Бодня О.В. Мультимедийная презентация к уроку. Харьков: Изд. группа «Основа», 2011. 128 с.
- Вашкевич Э.В. PowerPoint 2007. Эффективные презентации на компьютере. М. СПб., 2008. 240 с.
- Гарцов А.Д. Информационно-коммуникационные технологии как способ оптимизации подготовки специалиста в сфере профессионально-делового общения: учеб. пособие / А.Д. Гарцов. М.: РУДН, 2008. 127 с.
- Доценко Т.Г. К вопросу об использовании лексико-грамматических презентаций по теме «Глаголы движения» на занятиях по РКИ на начальном этапе обучения иностранных студентов. Новітні технології у викладанні мов іноземним студентам: матеріали Всеукраїнського науково-методичного семінару. Х.: ХНАДУ, 2017. С. 76–79.
- Доценко Т.Г. О комплексе мультимедийных авторских программ на тему «Глаголы движения» в процессе преподавания РКИ на начальном этапе обучения. Проблеми і перспективи мовної підготовки іноземних студентів: матеріали 12-ї Міжнародної науково-практичної конференції 12-13 жовтня 2017 р.). Х.: ХНАДУ, 2017. С. 60–65.
- Лыкова В.А. Педагогическая психотерапия в образовании. Известия международной славянской академии образования им. Я.А. Коменского. 2006. № 4. С. 225–235.
- Методика / Под ред. А.А. Леонтьева. М.: Рус. яз., 1988 (Заочный курс повышения квалификации филологов-русистов). 180 с.
- Муравьёва Л.С. Глаголы движения в русском языке: Для говорящих на английском языке. 5-е изд. М.: Рус. яз., 1986. 238 с.
- Преподавание русского языка иностранным студентам: теория и практика, традиции и инновации: монография / [под ред. Н.И. Ушаковой]. Харьков: ХНУ имени В.Н. Каразина, 2014. 391 с.
- Уваров А.Ю. Педагогический дизайн. Информатика. Москва: Изд. дом «Первое сентября», 2003, №30. 32 с.
- Числова А.С., Донченко Е.Н. Сценарно-педагогический подход – дизайн нового учебного контента. URL: <https://boOk.net/index.php?p=achapter...1>.

Доценко Т. Г. Педагогічний дизайн у практиці викладання російської мови як іноземної

Анотація. У статті досліджується питання реалізації ідей педагогічного дизайну у практиці викладання російської мови як іноземної на початковому етапі навчання. Використання комп'ютерних засобів навчання (у даному конкретному випадку створення Комплексу мультимедійних інтерактивних навчальних програм для іноземних студентів на тему «Дієслова руху») розглядається як ефективно джерело оптимізації занять з РМІ. Автор доводить актуальність даної роботи, а також описує процес створення вказаних електронних матеріалів згідно з процедурами педагогічного дизайну. Багато місця приділено методичним принципам та сценарній розробці Комплексу програм.

Ключові слова: Інтерактивні педагогічні технології, педагогічний дизайн, комплекс навчальних комп'ютерних програм, дієслова руху, методика викладання РМІ, розробка сценарію електронних матеріалів.

Dotsenko T. Pedagogical design in the practice of teaching Russian as the Second Language

Summary. The article explores the issue of using the ideas of pedagogical design in the practice of teaching RSL (Russian as the Second Language) at the preparatory stage. The use of computer and multimedia means of teaching (in this particular case, the creation of multimedia interactive teaching programmes complex “The Verbs of Movement” for foreign students of the preparatory department) is considered to be an effective source of optimizing the RSL lessons. The author proves the novelty of this work, as well as describes the process of creating digital materials mentioned above in accordance with methodological principles and scenario workout of the multimedia complex.

Key words: interactive pedagogical technologies; pedagogical design; the complex of teaching computer programmes; verbs of movement; the methodology of teaching RSL; workout of the scenario for digital materials.

*Калениченко М. М.,
кандидат філологічних наук, асистент кафедри слов'янської філології
Інституту філології
Київського національного університету імені Тараса Шевченка*

ПРОБЛЕМА ОДНОСКЛАДНОСТІ/ДВОСКЛАДНОСТІ РЕЧЕННЯ У ЧЕСЬКІЙ МОВІ

Анотація. У статті подається аналіз безособових речень у чеській мові. Проаналізовано стан дослідження односкладного, зокрема безособового, речення у лінгвістичній славистиці, визначено категоріальні характеристики безособовості, способи та засоби її реалізації в чеській мові, досліджено структурні та семантичні параметри чеських безособових речень, виявлено специфіку взаємодії структурних і семантичних характеристик у безособових предикативних одиницях чеської мови, визначено їх основні валентно-інтенційні типи.

Ключові слова: безособове речення, односкладне речення, предикативна основа речення, семантичні параметри безособових речень, структурні параметри безособових речень.

Постановка проблеми. Сучасний стан синтаксичних студій у слов'янському мовознавстві характеризується, з одного боку, розширенням і уточненням об'єктів дослідження, а з іншого – виробленням оптимальних методів їх опису. Серед основних об'єктів дослідження в центрі уваги лінгвістів-славістів перебуває речення, специфіка його структури і семантики, взаємодія з іншими синтаксичними одиницями, функціонування окремих типів речення, зокрема односкладних, в історії конкретних слов'янських мов. Характерною рисою сучасної лінгвістики є максимальна увага до значеннєвого аспекту мови, причому на перший план активно виступає функціональний аналіз мовних засобів, які забезпечують умови для успішної комунікації, відображаючи позамовну дійсність у людській свідомості. Це передбачає встановлення ступеня ізоморфізму між структуруванням процесу мислення і способами його вербалізації, а також виявлення здатності мовних засобів адекватно виражати багатогранні відношення в об'єктивній дійсності.

Актуальність дослідження зумовлена тим, що проблема односкладності / двоскладності речення у слов'янських мовах, незважаючи на чималі здобутки наукової теорії, потребує нових даних з окремих слов'янських мов для підтвердження висновків про наявність як спільних загальнослов'янських рис синтаксичних одиниць, так і специфіки синтаксичних характеристик у кожній з мов.

Одним із найхарактерніших типів односкладних речень у слов'янських мовах є безособові речення, які можна вважати своєрідною універсалією у рамках індоєвропейських мов, що характеризується специфікою структури і семантики.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Вивчення наукової літератури з цього питання переконливо доводить початкове зацікавлення чеськими й іншими дослідниками-славістами формально-граматичною організацією безособових конструкцій (В. Бабайцева, Я. Бауер, Є. Галкіна-Федорук, Ф. Данеш, Ю. Локшин, В. Шмілауер, Г. Чирва та інші). Активне студювання синтаксичної структури односкладних речень

у слов'янських мовах дозволило вченим визначити основні лексико-граматичні засоби, що оформлюють їх граматичний центр, виявити їх синтаксичну специфіку, співвіднесеність з іншими комунікативними одиницями, сферу поширення різних змістово-граматичних видів окремих типів конструкцій, частоту їх уживання в різних стилях, а також розробити питання генезису односкладних речень.

Деяко пізніше в поле уваги синтаксистів потрапляють питання, пов'язані зі специфікою семантики односкладних речень, зокрема безособових, що зумовило появу наукових праць семантико-синтаксичного характеру аж до комплексного вивчення односкладних одиниць (Й. Андерш, Г. Белічова, Ф. Данеш, З. Главса, М. Грепл, П. Карлік, Н. Арват, В. Бріцин, І. Вишванець, В. Жайворонек та інші).

У сучасній чеській лінгвістиці, досягнення якої визнаються у всьому славістичному світі й далеко поза його межами, активізувалися спроби комплексного аналізу односкладних речень як на формально-граматичному, так і на семантико-синтаксичному рівнях, що актуалізує дослідження специфіки семантики і структури односкладного безособового речення у чеській мові як одного з найхарактерніших типів односкладних предикативних одиниць у мовах слов'янської сім'ї.

Метою статті є дослідження структурних і семантичних параметрів безособових речень у чеській мові, а також виявлення способів і засобів вираження безособовості як категорійного поняття у чеських односкладних реченнях, встановлення специфіки чеських безособових речень і їх підтипів із урахуванням структурних та семантичних ознак.

Об'єктом дослідження є односкладні речення в чеській мові.

Предметом дослідження є чеські безособові речення, їх семантичні і структурні характеристики.

Матеріал дослідження становлять безособові речення, вибрані з текстів відомих чеських письменників ХХ-ХХІ ст.: Л. Вацуліка, Я. Гашека, Я. Гілберта, Б. Грабала, В. Дика, Я. Дуріха, Я. Жака, О. Зеєра, М. Кундери, Я. Опольського, К. Сезіми, К. Чапека та інших прозаїків.

Методи дослідження. Відповідно до мети і завдань роботи використано описовий і зіставний методи з метою спостереження, детального аналізу та узагальнення мовного матеріалу. Принцип системності при дослідженні простого, зокрема безособового, речення передбачав також застосування методу синтаксико-семантичного моделювання, пов'язаного з встановленням моделей речень як абстрактних синтаксичних зразків, за якими можуть бути побудовані окремі мінімальні відносно закінчені предикативні структури. У процесі дослідження безособових конструкцій, які здатні корелювати з особовими, використовувався метод трансформаційного аналізу, а також метод кількісних підрахунків.

Практичне значення дослідження визначається тим, що одержані результати можуть бути використані при написанні теоретичних праць із граматики чеської мови, підготовці і викладанні спецкурсів із синтаксису та стилістики чеської мови, у практиці перекладу з чеської мови на українську й навпаки. Матеріалами дослідження можна скористатися і в лексикографічній практиці, зокрема при укладанні словника лексичної та синтаксичної сполучуваності в чеській мові.

Специфічними ознаками слов'янського речення, які відрізняють його від інших синтаксичних одиниць, у тому числі і від словосполучення, є предикативність, смислова та інтонаційна завершеність, наявність граматичної основи. Саме кількість граматичних основ у лінгвістичній славистиці виступає основним критерієм поділу речень на прості і складні. У слов'янській синтаксичній традиції просте речення визначається за мінімальною кількістю головних членів, тобто за наявністю одного граматичного центру. Граматичний центр простого речення у слов'янських мовах є водночас і предикативним центром, оскільки саме він утворює речення як предикативну синтаксичну одиницю. Загальне поняття одного предикативного центру об'єднує все різноманіття простих речень.

Важливим етапом у дослідженні слов'янських безособових конструкцій стали праці О. Потебні, О. Пешковського, О. Шахматова та інших відомих синтаксистів, у яких автори подають докладний аналіз безсуб'єктних речень у слов'янських мовах, досліджують категорію безсуб'єктності, вважаючи її результатом еволюції мови і поступової втрати субстанціальності, простежують особливості утворення категорії безособовості в індоєвропейських мовах, класифікують безособові речення, відзначаючи, якими граматичними формами виражається безособовість у слов'янських, класичних і сучасних західноєвропейських мовах.

Новий етап у вивченні безособових речень розпочався у другій половині ХХ століття, коли на перший план виходять славістичні дослідження семантичної і синтаксичної організації мовних одиниць з урахуванням їх власне-семантичних, функціонально-синтаксичних та морфологічних ознак (праці Й. Андерша, Н. Арват, Г. Белічової, І. Вихованця, К. Городенської, В. Русанівського, В. Скалічки та інших), у яких суб'єкт виступає одиницею семантико-синтаксичного рівня речення а значення агенса є визначальним елементом суб'єктної семантики.

У сучасній славистиці речення розглядається переважно як багатоаспектна синтаксична одиниця, як комплекс декількох відносно незалежних підсистем (праці П. Адамеця, В. Адмоні, Й. Андерша, Н. Арват, Я. Бауера, Г. Белічової, В. Белашапової, В. Виноградова, І. Вихованця, Б. Гавранека, Ф. Данеша, Г. Золотової та інших). Визнання за реченням багатоплановості зробило можливим вивчати його в різних аспектах – структурному, семантичному, комунікативному, соціолінгвістичному, стилістичному, функціональному, що дозволяє глибше проникнути в механізм функціонування синтаксичного рівня мови. Застосування дослідниками нової методики аналізу синтаксичної системи у слов'янських мовах уможливило розгляд синтаксичних одиниць із різних боків і виявило дискусійні моменти інтерпретації багатьох синтаксичних явищ.

За формальними ознаками предикативного центру чеські, українські та російські граматики розрізняють три найбільш узагальнені структурні типи простого речення: двоскладні, односкладні й нечленовані прості речення. Така стратифікація простих речень у слов'янських мовах вказує на визначальну

роль формально-синтаксичних ознак, які реалізувалися під впливом семантики, оскільки ту саму позамовну ситуацію можна відобразити за допомогою різних структурних типів речень. Розмежування двоскладних, односкладних і нечленованих речень у слов'янських мовах враховує особливості синтаксичного членування, структурних схем і способів вираження компонентів використаних моделей.

За структурними ознаками предикативного центру дослідники-славісти розрізняють два основні типи простих речень – двоскладні й односкладні. Критерієм диференціації структурних типів речень виступає кількість предикативних центрів, що дозволяє виділити прості й складні одиниці [2, с. 68-69]. Просте речення як монопредикативна синтаксична одиниця протиставляється складному реченню як поліпредикативній синтаксичній одиниці.

Відповідно до формального вияву предикативного зв'язку, типів присудка і його морфологічної форми двоскладні речення у слов'янських мовах поділяють на декілька основних класів: 1) речення з дієслівним присудком; 2) речення з іменним присудком; 3) речення з інфінітивним присудком; 4) речення з прислівниковим присудком; 5) речення з ускладненим присудком. Специфіку формально-синтаксичної структури слов'янських односкладних речень становить наявність тільки одного головного члена речення, що відрізняє їх від двоскладних речень.

У сучасних слов'янських мовах традиційний поділ простих речень на двоскладні й односкладні залишається незмінним. Двоскладними вважаються прості речення, які мають два головні члени речення – підмет і присудок, а односкладними – прості речення з одним головним членом. Односкладні речення у сучасних слов'янських мовах становлять таку своєрідну структурно-семантичну одиницю синтаксису, яка властивими їй різновидами, виявами та функціями вагомо розширює і доповнює виражальні можливості двоскладних речень, тобто речень із двома співвідносними головними членами.

Грамматичний центр, або предикативна основа чеських односкладних речень має такі диференційні формальні і семантичні ознаки: входить у формально-синтаксичну структуру односкладних речень як їх єдиний головний член; виражає предикативний (модально-часовий) стосунок змісту односкладного речення до дійсності; є абсолютно незалежним головним членом в односкладній реченнєвій одиниці; співвідноситься з «новим» (ремою) або нечленованим на рему й тему компонентом при актуальному членуванні речення; переважно співвідноситься з предикатом у семантико-синтаксичній структурі речення; співвідноситься з присудком або підметом двоскладного речення; виражається спеціалізованими формами – безособовими дієсловами, предикативними прислівниками, називним відмінком іменника тощо [9, с. 21; 8, с. 173-175].

Формально-синтаксична структура елементарного простого речення у слов'янських мовах обов'язково співвідноситься з його двоскладністю або односкладністю. Це передбачає абстрагування від усіх неістотних для структури компонентів, зокрема неістотним вважають те, що кваліфікований у такий спосіб реченнєвий формальний мінімум не завжди спроєктовано на реальне просте речення, здатне бути комунікативною одиницею.

Дослідники чеського синтаксису (Й. Андерш, Ф. Данеш, Б. Гавранек, А. Єдлічка, Р. Мразек) виділяють два різновиди елементарних простих речень. Перший різновид передбачає врахування формально-синтаксичних характеристик елементарних

простих речень, у яких формально-синтаксична структура складається лише з необхідних із формального погляду членів речення, або предикативного мінімуму. Таке розуміння формально-синтаксичного мінімуму простого речення в богемістиці орієнтоване на формальну організацію речення як монопредикативної одиниці. Цей мінімум створює необхідні умови для того, щоб речення стало граматично оформленою синтаксичною одиницею.

Із формально-синтаксичного погляду специфіка чеського простого речення полягає саме в тому, що воно виражає категорію предикативності через модально-часовий план речення, значення реальності / ірреальності і стосунок до моменту мовлення. Відповідно до цього мінімальна граматична схема речення в чеській мові містить поєднання форм слів або одну форму слова, які спроможні виразити обов'язкове реченнєве значення, вказуючи на стосунок до дійсності у категоріях модальності (реальності / ірреальності) і часу [6, с. 10; 9, с. 13; 1, с. 16; 4, с. 25; 3, с. 92].

Вагомим внеском у теорію чеського односкладного, зокрема безособового, речення стали праці відомого граматиста Ф. Данеша, який, аналізуючи двоскладні й односкладні конструкції, наголошував на провідній ролі семантики у формуванні структури речення і аргументовано вважав, що типи односкладних речень передусім використовувалися для вираження дії, що не корелюється з виконавцем; це переважно природні явища чи психофізичні стани [7, с. 64–65].

Якщо на формально-синтаксичному рівні компоненти виділяються з урахуванням предикативного і підрядного зв'язків (підмет, присудок, головний член односкладних речень, прислівні другорядні члени, детермінантні другорядні члени), то одиницями семантико-синтаксичного рівня виступають синтаксеми, які виражають семантичний зміст і членуються на два класи – предикативні синтаксеми, що поділяються на предикати дії, процесу, стану якості тощо, і субстанціальні синтаксеми із суб'єктним, об'єктним, адресатним, інструментальним та іншими значеннями.

Переконливою є аргументація відомого чеського синтаксиста Я. Бауера щодо важливості впливу семантики на розвиток структури односкладних і двоскладних речень у чеській мові. Зокрема це стосується речень, у яких йдеться про розуміння дії як такої, що відбувається без конкретно визначеного виконавця, відмежування активної чи спонтанної діяльності від об'єктивної або суб'єктивної диспозиції до дії та від психічного чи фізичного стану, який, як правило, не залежить від суб'єкта [5, с. 130]. У таких випадках до дії, на яку впливає суб'єкт, додається розрізнення агенса – пацієнта із можливістю активної або пасивної перспективи. Йдеться про узагальнену семантику, яка безпосередньо пов'язується із структуруванням речення як одиниці спілкування, що опосередковано відбиває позамовну змістову структуру комунікативної дійсності.

Треба відзначити, що вчення про семантично-синтаксичну структуру речення у слов'янських мовах безпосередньо спирається на положення про провідну роль дієслова у формуванні речення. Дослідники вважають, що впливаючи на кількість учасників позамовної ситуації, дієслово визначає їх структурно-семантичну взаємодію (Б. Гавранек, А. Єдлічка, Ф. Копецний, В. Шмілауер).

Сучасний стан богемістичних досліджень безособового речення дозволяє кваліфікувати безособовість як лінгвістичну категорію, яка вказує на відношення дії до найбільш невизначеного, невідомого, незрозумілого діяча, виражаючи заперечне

відношення до граматичного суб'єкта. Категоріальність безособовості обумовлюється специфічним безособовим значенням дієслова у дієвідмінювальній формі (третя особа однини теперішнього, майбутнього часу, середній рід минулого часу, умовного способу).

1. Відсутність суб'єкта дії (його нереальність): *Zetmělo se* (R. Jesenská); *Prší* (H. Pavlovská); *Odpoledne prší* (Mája Z.); *Tmělo se a tmělo* (K. Sezima); *Mně nechutnalo* (Mája Z.); *Napadlo ho* (P. Kles); *Zdalo se jim* (P. Kles); *Pršívá* (M. Majerová); *Svívalo* (V. Vančura); *Venku už nesněžilo* (I. Klíma); *Třásl se jeho* (J. Hilbert).

2. Усунення суб'єкта дії (його необов'язковість): *V noci se zadělalo těsto* (Mája Z.); *Na mezinárodní Karlově univerzitě se přednášelo samozřejmě latinsky* (D. Šlosar); *Bylo mi uloženo* (V. Dyk); *Mnoho dětí bylo umačkáno, několik žen odneseno polomrtvých* (K. Sezima); *Bojovalo se v ulicích Budapešti* (P. Tigrid); *Vonělo tu velikonočním mazancem, ruměným a křížem pukajícím* (M. Majerová).

Моделювання інтенційно-валентних відношень у безособових реченнях чеської мови відбувається за характерними для слов'янського синтаксису схемами, які враховують взаємодію структурних і семантичних властивостей синтаксичних одиниць. Імплікація безособовими дієсловами чи особовими дієсловами у безособовому значенні відповідних семантичних характеристик, властивих односкладним предикативним структурам, дозволяє виділити п'ять моделей, які репрезентують безособові речення як окремі типи односкладних конструкцій у чеській мові:

– структура 1. Її імплікують безособові дієслова, що виражають всеохопний фізичний стан і не вимагають участі в дії жодних учасників. Наприклад: *Stmívá se* (K. Sezima); *Zetmělo se* (R. Jesenská); *Svívalo* (O. Vočková);

– структура 2. Її імплікують безособові дієслова зі значенням стану або зміни стану і вимагають участі в дії пацієнта. Наприклад: *Napadlo ho* (K. Mašek); *Mrazilo ho* (K. Čapek); *Nelíbilo se mi* (K. Sezima);

– структура 3. Її імплікують безособові дієслова зі значенням стану або зміни стану і вимагають участі в дії адвербіалізатора. Наприклад: *Dýchalo se rychle a těžce* (J. Opolský); *Podářilo se znamenitě* (V. Dyk);

– структура 4. Її імплікують безособові дієслова зі значенням стану або зміни стану і вимагають участі в дії двох пацієнтів. Наприклад: *Do Klatov se mi nechťelo* (O. Vočková); *Nechťelo se mi tomu věřit* (O. Vočková);

– структура 5. Її імплікують безособові дієслова зі значенням стану або зміни стану і вимагають участі в дії пацієнта й адвербіалізатора. Наприклад: *Sklaplo mu v hlavě* (K. Mašek); *Zatmělo se jí v očích* (L. Ziková); *V hlavě se mu zamžilo* (H. Malířová).

Висновки. На завершення варто зазначити, що встановлення структурної та семантичної специфіки безособового речення в чеській мові вимагає ґрунтовного теоретичного висвітлення ряду питань, пов'язаних як з розумінням внутрішньо-синтаксичної організації односкладних речень у слов'янських мовах, так і з проблемою моделювання відповідних синтаксичних одиниць.

Як показує аналіз наукової літератури, у сучасних дослідженнях з чеського синтаксису моделі речення описуються переважно без урахування його функціональних характеристик. Таке ігнорування важливого аспекту синтаксичних одиниць позбавляє дослідника можливості дати поглиблену інтерпре-

тацію багатьох типів речень, зокрема безособових, які будуються за однією і тією ж структурною моделлю, але розрізняються характером синтаксичних функцій своїх компонентів, на що неодноразово звертали увагу ряд дослідників.

Важливим елементом теорії односкладних речень у слов'янських мовах є той факт, що структурна модель речення будується з врахуванням потенційно-сполучувальних властивостей дієслова, вжитого в ролі предиката. Така властивість слов'янського дієслова обґрунтовує тезу про необхідність розмежування валентних й інтенційних типів мінімальних реченнєвих структур і конкретних структурно-семантичних моделей речення у кожній слов'янській мові.

Література:

1. Андерш Й.Ф. Типологія простих дієслівних речень у чеській мові в зіставленні з українською / Й.Ф. Андерш. К.: Наукова думка, 1987. 190 с.
2. Вихованець І.Р. Граматика української мови. Синтаксис. К.: Либідь, 1993. 368 с.
3. Грамматика современного русского литературного языка [под ред. Шведовой Н.Ю.] М.: Наука, 1970. 767 с.
4. Золотова Г.А. Очерк функционального синтаксиса русского языка. М.: Наука, 1973. 351 с.
5. Bauer J. Syntactica slavica. Brno: Univerzita J.E. Purkyně, 1972. 471 s.
6. Běličová H. Semantická struktura věty a kategorie pádu. Praha: Academia, 1982. 160 S.
7. Daneš Fr. Větné vzorce v češtině / Fr. Daneš, Zd. Hlavsa a kol. Praha: Academia, 1981. 270s.
8. Havránek B. Česká mluvnice / B. Havránek., A. Jedlička. Praha: Stát. ped. nakl-ství, 1981. 587s.
9. Mluvnice češtiny. Díl 3. Skladba. Praha: Academia, 1987. 746 s.

Калениченко М. М. Проблема односоставности/двосоставности предложения в чешском языке

Аннотация. В статье подается анализ безличных предложений в чешском языке. Проанализировано состояние исследований односоставных безличных предложений в лингвистической славистике, определены категориальные характеристики безличности, способы ее реализации в чешском языке; исследованы структурные и семантические параметры чешских безличных предложений, выявлена специфика взаимодействия структурных и семантических характеристик в безличных предикативных единицах чешского языка, определены их валентно-интенционные типы.

Ключевые слова: безличное предложение, односоставное предложение, предикативная основа предложения, семантические параметры безличного предложения, структурные параметры безличного предложения.

Kalenychenko M. The problem of mononuclear and two-member sentences in Czech language

Summary. The article deals with impersonal sentence of Czech language. The state of research of monosyllabic, in case of impersonal sentence, the sentence in linguistic Slav philology has been analysed. The categoric characteristics of lack of personality, the methods and ways of its realization in Czech language have been defined. Structural and Semantic Parameters of Czech impersonal sentences have been investigated. The main patterns of their creation and specificity of their denotative characteristics have been defined. The main valent and intentional types of Czech impersonal sentences have been established.

Key words: impersonal sentence, mononuclear sentence, predicate stem of the sentence, semantic parameters of impersonal sentence, structural parameters of impersonal sentence.

*Капура О. М.,**кандидат філологічних наук,
викладач української та іноземної мов
Вінницького коледжу економіки та підприємництва**Лавренчук О. В.,**викладач вищої категорії, викладач-методист
Технологічно-промислового коледжу
Вінницького національного аграрного університету*

ЖАНРОВО-ТЕМАТИЧНІ ПРІОРИТЕТИ СУЧАСНОЇ ПРОЗИ

Анотація. У статті досліджується жанрова тематика прози у сучасній українській літературі, де сучасні українські автори намагаються бути в одній площині зі світовою прозою, знайти спільну мову зі «світовим» читачем.

Ключові слова: сучасна українська література, проза, роман, автор, жанрово-тематична площина.

Постановка проблеми. Сучасна українська література створена на базі вікових традицій і водночас є невід’ємною частиною сьогоденного інформаційного світу. Особливістю післярадянської української прози є її інтертекстуальність, тобто автори посилаються у своїх творах на тексти своїх сучасників чи навіть свої власні, тим самим створюючи своєрідний альтернативний канон сучасної української літератури. У художній літературі нові тенденції спостерігаємо вже наприкінці 1980-х років, причому вони виразно засвідчували кризу й перелом у розвитку словесності.

За останні два десятиліття українське письменство зазнало суттєвого тематичного оновлення. Позбувшись ідеологічних обмежень, воно звертається як до гострих актуальних питань, так і до проблем філософського характеру. Центральне місце в сучасному літературному процесі займає проза. Значно розширився її жанровий діапазон – насамперед це стосується жанрів масової літератури. Розвинулися детектив, трилер, еротична повість, містика. Сучасна література – живий процес, складний і різноманітний. Важливо, що в цьому процесі, попри різноманітність, зберігається духовна спадкоємність кількох поколінь та підтримується міцний зв’язок із національною культурною традицією.

Метою статті є дослідження жанрової тематики прози у сучасній українській літературі.

Виклад основного матеріалу дослідження. Дослідження сучасного літературного процесу ускладнюється його незавершеністю, неможливістю поглянути на нього на відстані часу, з позицій нового художнього досвіду. Адже ледь не щоденно змінюється ситуація нуртування текстів та ідей, еволюціонують погляди й тенденції, створюються та «відмирають» угруповання, імена, часописи, творчі принципи, змінюються художня актуальність і літературна «мода».

Спробував це системно оцінити доктор філологічних наук, професор кафедри української літератури і компаративістики Ярослав Поліщук. Автор, зокрема, визначив «що за цей період змінилося в нашій художній літературі та навколо неї, що визначило її суспільну роль та культурний запит, що сприяло її актуальному переструктуруванню та переорієнтації» і виокремив сім виразно проявлених аспектів проблеми: 1) На суспільному

рівні – занепад Радянського Союзу та народження Української Держави, становлення демократичних засад суспільного життя, закладання державних інституцій. Роль художньої літератури в цьому процесі дуже значна й гідна найвищого визнання, принаймні в тому, що частина письменників стала моральними авторитетами нації; 2) На економічному рівні – глибока криза видавничої галузі, що – через шокową терапію – призвела до радикальної переорієнтації письменника, з одного боку, і читача, з іншого; 3) На рівні ідеології – відбулося знакове звільнення від ультимативного «служіння» письменника державним інтересам. Разом з тим відбувалося остаточне звільнення від цензури – регламентуючого механізму радянської культури; 4) На рівні інституції книжки та читання – відбулося руйнування усталених форм та стихійне становлення нових, альтернативних. Зокрема, в 90-х роках відбувся тотальний занепад бібліотечної системи та системи книгарень, причому наслідки цього руйнівного процесу не подолано й досі. Відтак, доступність книжки стає проблемою для багатьох пересічних читачів, а в цілому це знеохочує до літератури. В умовах відсутності книгарень в останні роки почали налагоджуватися інші канали поширення літератури – через пошту або інтернет, на електронних носіях (аудіо-книжки); 5) На рівні культурних практик – криза активного за радянських часів жанру «письменницьких зустрічей з читачами». Це сприяло соціальній ізоляції письменника, психологічним розладам і депресивним станам, які багато хто з наших авторів пережив у складних 90-х, а то й пізніше. Нині такі зустрічі відбуваються переважно завдяки громадським ініціативам та народним культуртрегерам, які активно діють у різних містах України; 6) На рівні організації літературного життя відбулася значна еволюція: держава відмовилася від керування цією галуззю, а найавторитетніша організація літераторів – Національна спілка письменників України – після тривалих суперечок та скандальних афер, пов’язаних з її керівництвом, втратила авторитет; 7) На рівні внутрішнього структурування літератури та її самоідентичності також відбулися тектонічні перетворення. 70-80-і роки були часом натужного пошуку іншого шляху – подаль від обридлого соцреалізму, який цілком виразно проявлявся як тупиковий. Це химерна проза, спроби фантастики та пригодництва. Переживши кризу великого жанру, сьогодні наша література виразно відчуває голод щодо романної форми: про брак суспільно значущих творів у цьому жанрі багато говорять. Скажімо, така дискусія відбулася під час львівського Форуму видавців. «Очевидним трендом останніх років є бум на україномовну літературу для дітей, що можна пов’язувати з утвердженням національно орієнтованого виховання» [5].

У сучасній прозі співіснують різні тенденції розвитку без чітко визначеної жанрової диференціації, що виражається у форматі детективу, фантастики, містики, історії, філософії, представленими есе, оповіданнями, новелами, повістями та романами [3, с. 38].

У сучасній літературі відбувається відновлення авторитету романного жанру. Так, у 90-х було опубліковано багато пошуково-експериментальної прози й кількісно домінували малі жанри (оповідання, новели), натомість у 2000-х і літератори, і читачі ставлять на роман. Відроджуються його традиційні жанрові форми (історичний роман, роман-біографія, пригодницький роман, мелодраматичний роман, сатиричний роман), а також з'являються нові, відповідні духові часу (кібер-роман, роман-антиутопія). Так само істотним є народження (варто було би підкреслити – тривале і в муках, з огляду на незадовільні умови книговидавання та ринку) популярної літератури, що задовольняє переважаючий сегмент читачів і відображає наші актуальні реалії [5]. Сьогодні, на відміну від 1990-х, роман масового попиту є дуже затребуваним жанром, представлений сотнями оригінальних видань. Популярний роман увів у літературу цілу низку активних авторів. Серед авторитетів популярної літератури є визнані письменники, зокрема: Ліна Костенко («Записки українського самашедшого»), Василь Шкляр («Маруся»), Ірен Роздобудько («Амулет Паскаля»), Марія Матіос («Солодка Даруся»), Володимир Лис («Століття Якова»), Юрій Винничук («Танго смерті»), Володимир Даниленко («Кохання в стилі бароко»), Оксана Забужко («Польові дослідження з українського сексу») та інші. Вони охоче вдаються до прийомів та форм популярного роману, аби збагатити свою художню палітру. Із сучасного погляду некоректним було би визнання роману масового попиту за неповновартісну літературу. Очікування читача у сьогодишній літературі виправдовуються у відчутті свого часу та його специфічних духовних потребах.

Українська література стає загалом більш відкритою, розмаїтою. У художній прозі це проявляється в урізноманітненні жанрів, тем, мотивів, зокрема освоєнні екзотичних для української літератури пластів, як-от: містика й хахи (С. Кононенко, О. Ульяненко), детектив (В. Лапікура, А. Кокотюха), дистопія (В. Кожелянко, Ю. Щербак), тревелог (М. Кідрук) [5].

У віковому зрізі українська проза представлена творчістю митців різних поколінь. Проза класиків української літератури різноматематична й різноформатна. Письменники, з одного боку, дотримуються традицій у виборі тем, з другого – намагаються осмислити реалії сучасного буття (П. Загребельний (романи «Зона особливої охорони», «Юлія, або Запрошення до самогубства», «Брухт», «Стовпотворіння»), А. Дімаров (книги повістей, оповідань, етюдів «Самосуд», «Зблиски»), Є. Гуцало (роман «Тече річка...»), В. Дрозд (роман «Убивство за сто тисяч американських доларів»)).

Нову інтерпретацію отримує традиційна історична тема у творах Р. Іванчука (роман «Рев оленів нарозвідні»), Р. Федоріва (роман «Вогняні роки»), Ю. Мушкетика (роман «На брата брата»). Вершиною постаттю сучасної української прози залишається В. Шевчук, який уміє поєднати історію й сучасність, традицію й модерн, драматизм та іронічність, реальність та «ірреальність» (романи «Око Прірви», «Юнаки з вогненної печі. «Записки стандартного чоловіка», «Срібне молоко», «Темна музика сосон»; повісті й оповідання «Жінка-змія», «Біс плоті: Історична повість», автобіографічні замітки «Сад житейський»).

Заслуговує на увагу прозова творчість письменниці, перекладача, автора літературно-філософських студій, есе Оксани Забужко. Її проза тематично різноманітна, гостропроблемна. Вона перша серед сучасних письменниць досліджує психо-інтимний світ жінки, виявляючи себе продовжувачкою Лесі Українки та О. Кобилянської. Інтерпретація традиційного оповідного жанру – повість-інтермедія «Казка про калинову сопілку» являє собою «жіночу» версію трагедії Каїна й Авеля, що є філософським осмисленням вічної проблеми боротьби Зла за душу людини. «Жіноча» проза є досить потужною течією в українській літературі. Вона представлена також іменами Алли Серової (трилер «Правила гри»), Марини Гримич (роман «Варфоломівська ніч»), Наталі Шахрай (роман «Сутінки удвох»), Марії Матіос (роман «Солодка Даруся») [3, с. 31].

Часто прозу останніх десятиліть називають новим спалахом модерну, з його алегоричністю, химерністю, епатажем, вигадливістю форм. У контексті полеміки про центральність/провінційність української літератури чи творчості її окремих представників важливою ознакою сучасного прозового дискурсу є виокремлення в ньому так званого Станіславського феномену (Ю. Андрухович, Ю. Іздрик), «житомирської» прози, яку творить у Києві найперше В. Шевчук, «галицької» прози (В. Кожелянко). Сучасні українські автори намагаються бути в одній жанрово-тематичній площині зі світовою прозою, знайти спільну мову зі «світовим» читачем. Мова сучасної української прози різномірна: це й висока, патетична, поетизована, і низька (аж до нецензурної), і суржик, і навіть російська. Свідоме використання таких мовних елементів свідчить про спроби авторів звільнити літературну мову від будь-яких обов'язків і протистояти цензурі.

Останнім часом активно розвивається українська молодіжна постмодерна література, зорієнтована насамперед на підліткову читацьку аудиторію. Сучасна молодіжна українська література динамічно розвивається, у ній повсякчас з'являються нові помітні імена. Покоління, яке виросло в незалежній Україні, поступово встановлює все більш тісні зв'язки із західноєвропейською культурою, посутньо сприяє якісному оновленню і стильовому збагаченню нашої літератури. Основні проблеми, до осмислення яких звертаються представники цієї течії. – пошук молодою людиною себе, визначення життєвих орієнтирів, сенсу життя, протест проти «жорстоких» звичаїв «дорослого» світу із його лицемірством та подвійними стандартами. Представники молодіжної літератури віддзеркалюють процес поступового дорослішання й відповідно – пізнання себе і світу. Це пізнання не завжди є простим, воно сповнене випробувань, перешкод, драматичних пошуків, Зазначене стосується прози С. Жадана, зокрема його найбільш вдалого роману «Депеш Мод». Для творчості сучасних молодих письменників характерний епатаж, бажання вразити читача, заволодіти його увагою. Цікаво проблема самопізнання, пошуку себе осмислюється у творах молодого автора Л. Дереша («Культ», «Поклоніння ящірці»).

Висновки. Підсумовуючи двадцятип'ятирічний період розвитку новітньої української літератури, маємо відзначити, що вона, переживши радикальну кризу цінностей і форм, зуміла відновити свої важливі суспільно-культурні функції. Сьогодні українська художня словесність відповідає різномісним запитам українського читача, пропонуючи йому популярні романи, детективи, тревелоги тощо. Вона також гідно репрезентує нашу національну культуру за кордоном,

де з'являється в перекладах та викликає похвальні відгуки критики. Для визначення загального стилю української прози останніх років найкращим є термін «полістилістика», коли кожен окремий авторський художній текст становить собою поєднання різностильових елементів.

Література:

1. Винничук Ю. Антологія української фантастики XIX–XX ст.: збірник романів. Харків: Фоліо, 2017. 670 с.
2. Лаврінович Л. Сучасний український постмодернізм – напрям. Стель. Метод. Слово і час. 2001. № 1. С. 15–20
3. Харчук Р.Б. Сучасна українська проза: Постмодерний період: Навчальний посібник. К.: ВЦ «Академія», 2008. 248 с.
4. Саєнко В. Українська література XX ст.: діапазони творчих голосів і мистецьких відкриттів (Вибрані праці): підручник. Львів: Піраміда, 2016. 870 с.
5. URL: <http://litgazeta.com.ua/articles/ukrayinska-literatura-periodu-nezalezhnost-tendentsiyi-rozvytku/>

Капура О.М., Лавренчук О.В. Жанрово-тематическіе приоритеты современной прозы

Аннотация. В статье исследуется жанровая тематика прозы в современной украинской литературе, где современные украинские авторы стараются быть в одной плоскости с мировой прозой, найти общий язык с «мировым» читателем.

Ключевые слова: современная украинская литература, проза, роман, автор, жанрово-тематическая плоскость.

Kapura O., Lavrenchuk O. Generative-thematic priorities of modern prose

Summary. The article deals with the genre themes of prose in modern Ukrainian literature, where modern Ukrainian authors try to be in the same place with world prose, to find a common language with the «world» reader.

Key words: modern Ukrainian literature, prose, novel, author, genre and thematic place.

*Павельева А. К.,**доцент кафедри іноземної філології і перекладу
Полтавського національного технічного
університету імені Юрія Кондратюка*

СОЦИАЛЬНО-ИСТОРИЧЕСКИЙ ХРОНОТОП В ПОВЕСТИ Н.В. ГОГОЛЯ «ТАРАС БУЛЬБА»

Аннотация. Статья посвящена определению рамок и особенностей художественного воплощения социально-исторического хронотопа в повести Н.В. Гоголя «Тарас Бульба». В частности, социально-исторический хронотоп определяется как условное время I половины XVII века и условное пространство «Украины» и Польши, поскольку, по мнению автора, Гоголь стремился изобразить в первую очередь не исторические события, а героические характеры. В данном исследовании отмечается, что фабульно-сюжетное время отдалено от времени повествования, а биографическое время переходит в пространственную систему координат. В указанной статье отмечается, что хронотоп дома противопоставляется свободному небу, степям, полям, Сечи, а хронотоп Сечи, в свою очередь, противопоставляется хронотопу бурсы (Киевской академии). В целом художественное пространство в данном произведении определяется как открытое, разомкнутое. Кроме того, автор статьи считает, что в указанной повести Н.В. Гоголя важное значение имеют суточное время, кризисное время испытаний и символический мотив окна.

Ключевые слова: хронотоп, художественное время, художественное пространство, мотив окна, образ дома, хронотопические ориентиры, пространственно-временные параметры.

Постановка проблемы. Художественное время, художественное пространство и хронотоп являются значимыми компонентами художественного текста, способствующими осмыслению поэтики Н.В. Гоголя и выявлению закономерностей функционирования его художественного мира. О важности этих категорий свидетельствует уже само «пространственное» название второго цикла писателя – «Миргород». Действительно, усадьба старосветских помещиков, Сечь в «Тарасе Бульбе», хутор сотника в «Вие» и Миргород в «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» предстают сюжетотворческими топосами, неразрывно связанными с образной системой гоголевских повестей. Следовательно, анализ хронотопов и пространственно-временных характеристик повести «Тарас Бульба» чрезвычайно важны для понятия этого произведения как по отдельности, так и в системном единстве данного цикла.

Анализ последних исследований и публикаций по данной теме. Ю.М. Лотман в своем исследовании, посвященном художественному пространству в прозе Гоголя, указывал на то, что Тарас Бульба не имеет своего *путя* (индивидуального пространства персонажа) – внутреннего становления, выражаемого в категориях пространства. Исследователь также отмечает, что для пространства в данном произведении особенно важна подвижность включенных в него людей и предметов. В указанной работе также рассматривается граничность и безграничность пространства в гоголевской повести, вынесение

точки зрения вверх, а также, что немаловажно, взаимосвязь персонажей с пространством, в котором они находятся [4]. О.С. Карандашова, вслед за Ю.М. Лотманом, также выделяет в картине мира «Тараса Бульбы» границы, установленные по принципу «свое/чужое» пространство – мир Запорожской Сечи («свой») и остальной мир («чужой»). Исследовательница справедливо отмечает, что категория художественного пространства чрезвычайно важна для Гоголя, который мыслил и воспринимал мир прежде всего в пространственных образах [3]. Н.А. Николина рассматривает соотношение разных временных планов в структуре повести Н. В. Гоголя «Тарас Бульба», в частности, условное и нарративное время повествования, отсутствие темпоральных противопоставлений и временной прикрепленности исторических событий, время персонажей (ретроспекцию и проспекцию), «опространствливание» времени и т.д. [6]. Однако несмотря на то, что некоторые аспекты пространственно-временного строения мира в повести Н.В. Гоголя «Тарас Бульба» обращали на себя внимание исследователей, категории художественного времени, художественного пространства и хронотопа в данном произведении требуют дальнейшего изучения и осмысления, а многие представления нуждаются в пересмотре и дополнениях.

Формулирование целей статьи (постановка задачи).

Целью нашей статьи является хронотопический анализ повести Н.В. Гоголя «Тарас Бульба», поскольку среди произведений, составляющих второй гоголевский цикл «Миргород», пространственно-временные характеристики именно «Тараса Бульбы» реже всего подвергались исследованиям.

Изложение основного материала. На наш взгляд, героическое прошлое своего народа Гоголь обрисовал сквозь призму социально-исторического хронотопа. В начале повести автор подчеркивает, что Тарас Бульба «был один из тех характеров, которые могли возникнуть только в тяжелый XV век» [1, с. 194]. Далее в тексте упоминается о том, что «гетьман, зажатый в медном быке, лежит в Варшаве, а полковничьи руки и головы развозят по ярмаркам...» [1, с. 215]. Этот эпизод отсылает читателя к преданиям о казни Северина Наливайко в 1595 году, вошедшим в летописи. По одной версии, он был заживо сожжен в медном воле в Варшаве, а по другой – четвертован, а части его тела были развезены по городам. С другой стороны, художественное время в повести можно соотнести с казацкими восстаниями под предводительством Павлука, Якова Острияна и Дмитрия Гуни 1637–1638 годов, подавленными гетманом Н. Потоцким. Учитывая драматический характер сюжетного действия, мы полагаем, что социально-историческое время в рассматриваемом произведении относится к первой половине XVII века, времени наиболее жестоких казацких восстаний и войн с Речью Посполитой. При этом обе составляющие социально-исторического хронотопа – и пространство «Украины»

и Польши, и время – весьма условны, поскольку автор ставил перед собой задачу изобразить не столько исторические события, сколько сильные характеры. Как справедливо заметил А.М. Докусов, в повести «Тарас Бульба» Гоголь «показал читателю героическую действительность и героические характеры» [2, с. 81]. Именно характеры, а не историзм, являются главным достоинством данного произведения. В указанной повести герои и художественное время и пространство соотносятся друг с другом. В бурное время на эпических просторах украинских степей действуют мужественные, удалые, волевые, бесстрашные персонажи, порождённые трудным временем, в которое они жили. В повести «Тарас Бульба» Гоголь обрисовал суровое время, когда, «лишившись дома и кровли, стал здесь отважен человек», и на Украине возникли «грозные селения, курени и околицы, связанные общей опасностью и ненавистью против христианских хищников» [1, с. 194].

Фабельно-сюжетное время действия в повести значительно отдалено от времени повествования. Об этом свидетельствуют частые уточнения «в тогдешнее время», «в тогдешний век», «тогдешний род учений» и т. п. Гоголь неоднократно подчёркивает разницу между «тогдешним» и «нынешним» Киевом, укладом жизни, образованием и т. д. В «хронотопе автора» (М. М. Бахтин) социально-исторический временной пласт, послуживший сюжетотворческой основой данного произведения, является давно прошедшим, безвозвратным героическим временем.

Приметы этого социально-исторического времени есть не только в описании Сечи, казачьих походов и осады города Дубно, но даже в бытовом пространстве. В частности, в доме Тараса Бульбы много места занимает различное оружие и добытые в походах трофеи: «На стенах – сабли, нагайки, сетки для птиц, невода и ружья, хитро обделанный рог для пороха, золотая уздечка на коня и путы с серебряными бляхами. <...> На полках и по углам стояли кувшины, бутылки и фляжки, <...> зашедшие в светлицу Бульбы всякими путями, через третьи и четвертые руки, что было весьма обыкновенно в те удалые времена» [1, с. 193].

В это смутное время закалялись характеры, а рыцарская слава почиталась важнее семейных ценностей: «В тогдешний век было стыдно и бесчестно думать козаку о женщине и любви, не отведав битвы» [1, с. 200]. Социально-историческое время действия в повести примечательно тем, что во время борьбы за отчизну и за веру материальные ценности в мире казаков занимают последнее место. Им на смену приходят дух товарищества, побратимства, верность родине и христианской церкви. У запорожца, которого Бульба с сыновьями повстречали в предместье Сечи, «шаровары алого дорогого сукна были запачканы дегтем для показания полного к ним презрения» [1, с. 204]. Любые ценности на Сечи хранились у куренного атамана, а по сравнению с польским гарнизоном, одетым в позолоченные доспехи, запорожцы казались голытьбой. Тарас Бульба легко и непринуждённо разгромил собственную светлицу: «На что нам эта хата? К чему нам все это? На что эти горшки?» [1, с. 194]. Идиллическое время для героев протекает не в отчем доме, а в походах и битвах. В широком смысле для казака дом – там, где можно «доставать козацкой славы».

По сравнению с изображением образа дома в остальных повестях циклов «Вечера» и «Миргород» хронотоп дома в «Тарасе Бульбе» можно охарактеризовать как микрохронотоп. В данном произведении вольное небо, поле, степь, Сечь в мировоззрении казака противопоставляются домашнему уюту

и отчужденности. «Ваша нежба – чистое поле да добрый конь: вот ваша нежба! А видите вот эту саблю? вот ваша матерь!», – поучает Тарас Бульба своих сыновей [1, с. 192]. Для казака сон под открытым небом слаще отдыха на перинах: «Да не стели нам постель! Нам не нужна постель. Мы будем спать на дворе», – говорит Бульба своей жене [1, с. 196].

Художественное пространство, изображённое писателем в рассматриваемой повести, открытое, разомкнутое. Степные пейзажи поражают своей широтой и бесконечностью. Зеленеющая необъятная степь повсеместно сравнивается автором с океаном. Б.И. Николаев верно заметил, что «Гоголь представляет эту степь как бы единственной степью в мире, лучше которой быть ничего не может. И её центром, и центром казачества как органичного компонента степи выступает знаменитая Сечь» [5, с. 173]. Во взрослой, казацкой жизни Остапа и Андрия с их становлением пространство все увеличивается: из замкнутой бурсы – на хутор отца – в степи и, наконец, – на Сечь, оплот вольности и свободы. «Вот то гнездо, откуда вылетают все те гордые и крепкие, как львы! Вот откуда разливается воля и козачество на всю Украину!», – пишет Гоголь [1, с. 205]. По мнению В.И. Силантьевой, пространство Сечи характеризует отсутствие реальных границ: «У Сечи нет пространственно закреплённого места расположения, нет оград, нет постоянных жилищ. Стихия Сечи – степь и небо» [7, с. 73].

На Запорожье находили пристанище даже те, «у кого уже моталась около шеи веревка». Единственным критерием принятия в сечевое сообщество была православная вера, ведь «вся Сечь молилась в одной церкви и готова была защищать ее до последней капли крови» [1, с. 207]. Вера объединяла и сплачивала разношерстное казацкое братство. Гоголевская Сечь стоит на защите главных ценностей того времени – православной Веры и Свободы. В сознании казаков вера и Запорожье неотделимы. Перед решающей битвой вместе с Тарасом казаки поднимали кубки не за победу, а «За веру!» и «За Сичь!», во имя которых и погибали на следующий день. Примечателен эпизод, в котором описывается смерть одного из запорожцев: «И понеслась к вышнякам Бовдюгова душа рассказать давно отошедшим старцам, как умеют биться на Русской земле и, еще лучше того, как умеют умирать в ней за святую веру» [1, с. 249].

В тексте повести постоянно противопоставляются хронотопы бурсы (Киевская академия) и Сечи. Бурса была необходимой ступенью для отпрысков «почетных сановников того времени», которые «считали необходимостью дать воспитание своим детям» [1, с. 199]. Именно угроза отца никогда не пустить его на Сечь заставляет Остапа Бульбу прилежно учиться в Киевской академии. За время обучения бурсаки приобретали ту предприимчивость, которая позже развивалась на Запорожье. В то же время схоластическое обучение и жёсткая дисциплина являлись полной противоположностью разгульной жизни на Сечи. Многие бурсаки, не выдержав «беспрестанные припарки», сбегали из академии на Запорожье. И «бурсаки составляли совершенно отдельный мир», и Сечь «представляла необыкновенное явление», маленькое государство в государстве. Сравнивая бурсу и Сечь, автор замечает: «Разница та, что вместо насильной воли, соединившей их в школе, они сами собой кинули отцов и матерей и бежали из родительских домов» [1, с. 206]. В отличие от академического рода обучения, который «страшно расходился с образом жизни», на Сечи «юношество воспитывалось и образовывалось <...> одним опытом, в самом пылу битв...» [1, с. 206].

Для становлення характеров Остапа и Андрия значимым является период времени, проведённый ими в Киевской академии. Биографическое время в повести «Тарас Бульба» также получило художественное воплощение в пространственной системе координат – в описании луга, глядя на который сыновья Бульбы «могли припомнить всю историю своей жизни, от лет, когда катались по росистой траве его, до лет, когда поджидали в нем чернобровую козачку...» [1, с. 198].

Исходя из типа художественного времени в повести, художественное пространство можно условно разделить на «своё» и «чужое». «Чужим» считается не только польское, турецкое, татарское, жидовское, но также и то, что характеризует малороссиян, перешедших на другую сторону и принявших католическую веру. Так, автор изображает киевские «низенькие домики» простых людей, «потопленные в вишневых садах» и, как контраст им, дома малороссийских и польских дворян, построенные «с некоторою прихотливостию». Совершенно противоположны описания скромной православной церкви на Сечи, в которой «даже образа без всякого убранства», и католического костёла, поразившего Андрия своей красотой.

Мотив окна в повести «Тарас Бульба» имеет символическое значение. Именно в окне Андрий увидел красавицу-полячку, погубившую его «для всего козацкого рыцарства». Примечательно, что эпизод, в котором молодой бурсак пробирается в комнату дочери польского воеводы через окно, напоминает фольклорный мотив путешествия героя в другой мир, когда дорога «туда» ничем не примечательна, а вот путь «назад» намного опаснее и полон препятствий. Например, Андрий без труда забрался в опочивальню красавицы, но, возвращаясь назад, «бурсак наш не так счастливо перебрался через забор: проснувшийся сторож хватил его порядочно по ногам, и собравшаяся дворня долго колотила его уже на улице...» [1, с. 202].

Выводы. Таким образом, социально-исторический хронотоп, хронотопы Сечи и бурси, биографическое и суточное время, кризисное время испытаний, образ дома, мотив окна играют в композиции повести «Тарас Бульба» важную сюжетобразующую и, в особенности, характеротворческую роль. Хронотопические ориентиры и пространственно-временные параметры рассматриваемой гоголевской повести могут быть в дальнейшем рассмотрены в рамках всего цикла «Миргород», то есть в сравнении с остальными тремя повестями данного сборника.

Литература:

1. Гоголь М.В. Вечори на хуторі біля Диканьки; Миргород / упоряд. тексту, авт. ст. та прим. В.Я. Звиняцьковський; іл. С.Г. Якутовича. К.: Либідь, 2008. 488 с.
2. Докусов А.М. «Миргород» Н.В. Гоголя: лекции из спецкурса «Н.В. Гоголь». Л., 1971. 176 с.
3. Карандашова О.С. Художественное пространство «украинских» сборников Н.В. Гоголя («Вечера на хуторе близ Диканьки», «Миргород»): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Тверь, 2000. 20 с.
4. Лотман Ю.М. Художественное пространство в прозе Гоголя. О русской литературе: Статьи и исследования (1958–1993). История русской прозы. Теория литературы. СПб.: «Искусство-СПб», 1997. С. 621–658.

5. Николаев Б.И. Организация пространства в «украинских» повестях Н.В. Гоголя // Гоголь и современность (к 185-летию со дня рождения): материалы научной конференции. К.: Русь, 1994. С. 170–175.
6. Николина Н.А. Категория времени в повести Н.В. Гоголя «Тарас Бульба». URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/kategoriya-vremeni-v-povesti-n-v-gogolya-taras-bulba>. (дата звернення: 25.10.2018).
7. Силантьева В.И. Поэтика пространства в творчестве Н.В. Гоголя, А.П. Чехова и О. Мандельштама // Гоголь и современность (к 185-летию со дня рождения): материалы научной конференции. К.: Русь, 1994. С. 72–76.

Павельсва А. К. Соціально-історичний хронотоп у повісті М. В. Гоголя «Тарас Бульба»

Анотація. Статтю присвячено визначенню рамок та особливостей художнього втілення соціально-історичного хронотопу в повісті М.В. Гоголя «Тарас Бульба». Зокрема, соціально-історичний хронотоп окреслюється як умовний час I половини XVII століття та умовний простір «України» і Польщі, оскільки, на думку автора, Гоголь прагнув зобразити в першу чергу не історичні події, а героїчні характери. У даному дослідженні зазначається, що фабульно-сюжетний час віддалений від часу розповіді, а біографічний час переходить у просторову систему координат. У вказаній статті доводиться, що хронотоп дому протиставляється вільному небу, степам, полям, Січі, а хронотоп Січі, у свою чергу, протиставляється хронотопу бурси (Київської академії). Загалом художній простір у повісті визначається як відкритий, розімкнений. Крім того, автор статті вважає, що в зазначеній повісті М.В. Гоголя важливе значення мають добовий час, кризовий час випробувань та символічний мотив вікна.

Ключові слова: хронотоп, художній час, художній простір, мотив вікна, образ дому, хронотопічні орієнтири, просторово-часові параметри.

Pavelieva A. Socio-historical chronotope in the short-story by N. V. Gogol “Taras Bulba”

Summary. The article is devoted to the definition of the framework of socio-historical chronotope, its features and artistic embodiment in the story by N.V. Gogol “Taras Bulba”. In particular, the socio-historical chronotope is defined as the conditional time of the first half of the XVIIIth century and the conditional space of Ukraine and Poland, since, according to the author’s point of view, Gogol sought to portray in the first place not historical events, but heroic characters. In this study it is noted that the plot time is remote from the time of narration, while the biographical time passes into the spatial coordinate system. In this article, it is proved that the house chronotope is opposed to the steppes, fields, and the Sich, and the Sich chronotope itself is opposed to the seminary (the Kiev Academy) chronotope. In general, the artistic space in the story is defined as open, unclosed, extended. In addition, the author of the article believes that in the short-story by N.V. Gogol special emphasis is put on time of day, crisis times of trials and the symbolic motive of the window.

Key words: chronotope, literary time, literary space, window motive, the house image (chronotope), chronotopical reference points, spatial and temporal parameters.

Поляк І. П.,

аспірант кафедри української мови

Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки

КАТЕГОРІЯ НЕОЗНАЧЕНОСТІ В СИСТЕМІ ФУНКЦІЙНО-СЕМАНТИЧНИХ КАТЕГОРІЙНИХ ОДИНИЦЬ

Анотація. У статті розглянуто функційно-семантичні категорії в інтерпретації сучасних мовознавців. До системи функційно-семантичних категорій української мови зараховано категорію неозначеності, значеннєво-формальна спеціалізація якої пов'язана з узагальненою семантикою невізначеного, неконкретизованого, неточного вияву кого- або чого-небудь, кількісних, темпоральних, локативних та ін. ознак. В українській мові вказана категорія реалізована спеціалізованими (центральною) та неспеціалізованими (вторинними, периферійними) морфологічними одиницями.

Ключові слова: граматики, функційно-семантичне поле, функційно-семантична категорія, категорія неозначеності.

Постановка проблеми. Дослідження семантичного потенціалу мовних одиниць, а також студіювання категорійної системи з огляду на закарбовану в її структурі глибинність і сукупність закріплених за конкретними лексичними й граматичними значеннями первинних та вторинних функцій дає змогу створити типологію своєрідних узагальнених лінгвістичних понять. Попри те що порушене питання по-різному розв'язують у мовознавстві, все ж видається доцільним звернути увагу на дві важливих його інтерпретації. Насамперед, зацентруємо увагу на спільності цих концепцій: їхні прибічники описують різноманітні лінгвістичні явища, згрупувавши на певній семантичній основі (йдеться, передусім, про семантику граматичну) різнорівневі засоби їхнього вираження. Дослідження крізь призму значеннєвості становить основу виділення функційно-семантичної категорії як складника функційно-семантичного поля, з одного боку, та як самостійної, невідповідної лінгвістичної величини – з іншого.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблему функційно-семантичних полів та їхніх складників – функційно-семантичних категорій – опрацьовували О.В. Бондарко [2; 11], М.В. Всеволодова [6], І.Р. Домрачева [8] та ін. Як незалежні, невідповідні величини вказані категорійні одиниці охарактеризовано в працях І.Р. Вихованця [4], Т.П. Ткачука [13], І.М. Кучмана [10], О.О. Сікорської [12] та ін. Але попри вказаний значний науковий доробок, функційно-семантична категорія неозначеності ще не була об'єктом осібною студіювання, переважно її розглядають фрагментарно в контексті дослідження інших лінгвістичних явищ; досі не визначено її чітких кваліфікаційних принципів аналізу, що й засвідчує актуальність порушеної проблеми.

Формування мети статті. Мета статті – розглянути функційно-семантичні категорії в інтерпретації сучасних мовознавців, описати систему поглядів на їхній статус, з'ясувати обсяг та місце категорії неозначеності в категорійній системі української мови, визначити сукупність її кваліфікаційних параметрів.

Виклад основного матеріалу. Функційно-семантичні категорії в площині підпорядкування ємнішому лінгвістич-

ному явищу – функційно-семантичному полю – розглядає О.В. Бондарко. За спостереженнями науковця, «кожне поле містить систему типів, різновидів і варіантів певної семантичної категорії, співвідносної з різноманітними формальними засобами їхнього вираження» [2, с. 11]. Хоч лінгвіст і висловлює сумніви стосовно точної кількості функційно-семантичних полів, проте очевидним вважає той факт, що «система ФСП (функційно-семантичних полів. – І. П.) повинна охоплювати всі основні семантичні категорії, що перебувають у підпорядкуванні граматики» [2, с. 33]. Концепція О.В. Бондарка знайшла продовження в низці інших лінгвістичних праць. На його теоретичних постулатах ґрунтується теорія М.В. Всеволодової, яка вважає доцільним оперування обома лінгвістичними поняттями: і «функційно-семантичне поле», і «функційно-семантична категорія». За спостереженнями дослідниці, функційно-семантичні поля, що можуть мати у своїй структурі мікрополя, відповідно до засобів експлікації певних узагальнених значень організовані за функційно-семантичними категоріями [6, с. 41].

Деякою мірою з поданими перегукуються міркування І.Р. Домрачевої, яка, розв'язуючи питання функційної граматики та кореляції понять *функційно-семантичне поле та функційно-семантична категорія*, зазначає: «Центральними є поняття ФСК (функційно-семантичної категорії. – І. П.) як мовної категорії і поняття ФСП (функційно-семантичного поля. – І. П.), ядром якого є функціонально-граматична категорія» [8, с. 107]. І далі: «ФСП – це особлива двобічна єдність (змістовно-формальна), що охоплює конкретні засоби мови з усіма особливостями їх форми та змісту; дещо ширша реалія, ніж ФСК, що співвідноситься з ФСП як родове поняття з видовим» [8, с. 107].

Більшою мірою нам імпонують дослідження, в яких функційно-семантичні категорії охарактеризовано як самостійні, не підпорядковані іншим лінгвістичним величинам. В українському мовознавстві з поміж двох понять – «функційно-семантичне поле» та «функційно-семантична категорія» – І.Р. Вихованець надає перевагу другому, кваліфікуючи його як основне для категорійної граматики української мови [4]. Звичайно, науковець жодним чином не прагне цілком спростувати концепцію функційно-семантичного поля, яку в російському мовознавстві докладно опрацював О.В. Бондарко та його послідовники, проте, переглянувши її, а також керуючись надбанням зарубіжних лінгвістів – представників функційної граматики школи (С. Діка, Ш. Баллі, Є. Куриловича та ін.), намагається внести корективи, певною мірою вдосконалити її.

Лінгвістика кінця ХХ – початку ХХІ ст. засвідчує кардинальні зміни в переосмисленні статусу, структури, діапазону кваліфікаційних параметрів мовних одиниць і категорій, що не викликає жодних сумнівів, адже, як і будь-яка інша наука, вона має здатність змінюватися, розширює обсяг свого дослідницького потенціалу, внаслідок чого з'являються нові факти та їхні

нове витлумачення. Удосконалення утрадиційних класифікаційних схем аналізу різноманітних лінгвістичних понять зумовлює виникнення категорій, що раніше оминали увагою, і розгляд їх в аспекті функційної дослідницької парадигми. До сфери таких належать і функційно-семантичні категорії, які ще називають референційними, номінативними [5, с. 31] чи поняттєвими категоріями [1, с. 51]. На переконання І.Р. Вихованця, вони «виявляються не із синтаксичного боку (не з боку синтаксичної сполучуваності) й виражають передусім різні значення абстракції, значення, абстраговані від властивостей, зв'язків і відношень позамовної дійсності» [5, с. 31]. До реальних процесів мислиннево-мовленнєвої діяльності за визначення специфіки семантичних категорій апелює також О.В. Бондарко: «Основи семантичних категорій сягають позамовної дійсності, відображеної у свідомості та мисленні людей (це <•••> передбачає і явища «зворотного впливу» мови, її категорій і форм на мислення» [2, с. 31].

В україністиці маємо чимало новітніх студій інтеграційного спрямування, де проаналізовано різні функційно-семантичні категорійні величини, вирішені на основі мислиннево-мовленнєвих операцій та з огляду на пріоритетність тієї чи тієї семантики. Попри наявність низки спільних принципів дослідження, серед яких є чітка зорієнтованість на теоретико-методологічні засади опису функційно-семантичних полів в інтерпретації О.І. Бондарка та його послідовників, з одного боку, та принципів функційно-категорійної граматики, притаманних українській лінгвістичній школі на чолі з І.Р. Вихованцем – з іншого, науковці створюють свої моделі вивчення функційно-семантичних категорій. Зокрема, запропонована Т.П. Ткачуком класифікаційна схема дослідження допустовості вирізняється чіткою структуризацією вказаної мовної величини та інвентаризацією засобів її маркування. Цілком переконливими й науково аргументованими видаються міркування лінгвіста про розмежування ядерних, приядерних, периферійних та крайніх периферійних компонентів, що моделюють описану категорію, і різних за статусом і значеннєвим відтінком їхніх маркерів [13]. Заслуговує на увагу також праця І.М. Кучмана, присвячена функційно-семантичній категорії каузативності. Лінгвіст також вдається до диференціації різнорівневих засобів вираження причинових відношень на спеціалізовані, або ядерні, і неспеціалізовані, або периферійні. «Головними критеріями такого поділу, – пише науковець, – є експліцитність / імпліцитність; постійна / непостійна каузативна семантика, диференційованість / синкретизм каузативних значень; регулярність / нерегулярність, комунікативна пріоритетність / непріоритетність уживання в мові з каузативною функцією» [10, с. 5]. Функційно-семантичну категорію потенційності простудіювала О.О. Сікорська. На переконання дослідниці, ця категорійна величина за допомогою різнорівневих засобів, серед яких – і ті, що становлять т. зв. перехідні зони, реалізує динаміку переходу від ірреальності до реальності й спеціалізована на вираженні функцій можливості та необхідності [12].

У контексті досліджуваної проблеми слід визнати цікавим комплексний, побудований на функційно-семантичній основі опис категорії заперечення, запропонований М.П. Баган [1]. Нам імпонують міркування дослідниці, висловлені щодо застосуваного в мовознавстві польового принципу студіювання: «Концепція ФСП (функційно-семантичного поля. – І. П.) дає змогу охопити на основі спільної функції заперечення різно-

рівневі мовні засоби і чітко встановити їхні функціональні відмінності. З іншого боку, такий підхід видається дещо штучним, бо передбачає чітку градацію виражальних засобів за ступенем важливості їхніх ознак, яку об'єктивно встановити важко: в різних комунікативних ситуаціях другорядні ознаки можуть ставати визначальними» [1, с. 53]. Солідаризуючись із поглядами М.П. Баган, дотримуємося думки про доцільність виділення функційно-семантичної категорії неозначеності як автономної лінгвістичної величини.

Далі докладніше зупинимося на особливості термінування неозначеності та сукупності її кваліфікаційних ознак. Використаний в аналізованому понятті атрибут *функційно-семантична*, на нашу думку, цілком виправданий. Загалом для розгляду будь-якої категорії, мовної одиниці тощо акцент на їхньому функційному потенціалі останнім часом став першорядним. Науковці вдаються до визначення специфіки граматичних функцій, опису їх у площині семантичності й асемантичності, первинності і вторинності та ін. Як справедливо зазначає І.Р. Вихованець, функційність пронизує всю мовленнєву діяльність [3, с. 13]. З огляду на це в аспекті функційності необхідно розглядати й категорію неозначеності, зокрема її формальні маркери, за кожним із яких закріплена певна роль у комунікативному процесі.

Необхідність комплексного опису мовних одиниць з указівкою на неозначеність, визначення їхніх диференційно-семантичних параметрів, рангово представлених різновекторних функційних зон (первинних і вторинних, пов'язаних із виявом перехідних явищ від власне-неозначеності до її неозначено-означеного вираження), різноманітних категорійних ситуацій, що виявляють стосунок до вказаного лінгвістичного явища, та їхньої реалізації в різних мовленнєвих ситуаціях стає підґрунтям для виділення й трактування неозначеності як функційно-семантичної категорії. Цілком слушними в цьому аспекті вважаємо міркування О.В. Бондарка: «Семантичні категорії граматики виділяють на основі їхнього регулярного вияву (в тому чи тому варіанті) в змісті висловлень, у значеннях мовних одиниць і їхніх різноманітних сполук» [2, с. 30]. Солідаризуємось також із висловленою із цього приводу думкою Т.П. Ткачука: «Підставою для виділення будь-якої ФСК (функційно-семантичної категорії – І. П.) є її регулярна реалізація на різних рівнях мови. Функціонально-семантичні об'єднання граматичних та пов'язаних із ними лексичних елементів, які утворюють міжрівневі та різнорівневі ФСК, складаються з взаємопроникної системи функцій та засобів, що є основними поняттями функціональної граматики» [13, с. 4]. Призначення функційно-семантичної категорії неозначеності полягає в інтеграції різнорівневих мовних засобів, здатних реалізувати спільну функцію, маркуючи чітко не визначені, точно не окреслені реалії об'єктивної дійсності, їхню кількість, темпоральні, локативні чи інші вияви. Такий принцип студіювання вказаної категорійної величини вписується в загальноприйняті засадничі принципи пріоритетної нині функційно-категорійної концепції.

Водночас продуктивним вважаємо застосування до опису неозначеності інших кваліфікаційних принципів. У сучасній лінгвістиці заслуговує поцінування диференціація категорій на комунікативно й формально спрямовані та когнітивно орієнтовані [5, с. 31; 7, с. 51–52]. Керуючись сукупністю диференційних ознак, що лежать в основі такого структурування, вважаємо, що функційно-семантична категорія неозначено-

сті належить до когнітивно орієнтованих, оскільки її виділення є наслідком мисленнєвих операцій.

У мовознавстві за опису кваліфікаційних ознак категорійних одиниць обов'язковим є акцент на їхніх структурних ознаках та особливостях відношень між цими складниками (грамемами, граматичними значеннями). Науковці вбачають пріоритетність у наявності опозиційних відношень та неопозитивних відмінностей, які існують між грамемами. Зокрема, І.Р. Вихованець розмежує еквіполентну опозицію, «тобто опозицію, члени якої є рівноправними. Саме в таких відношеннях перебувають грамеми однини і множини категорії числа іменників» [7, с. 50], і привативну опозицію, коли структурні компоненти категорії «семантично перетинаються: один із них, виражаючи своє значення, передає також значення, що його виражає інший член» [7, с. 50]. Близькі міркування щодо природи привативної опозиції висловлює також Н.М. Костусяк. Аналізуючи неопозитивні відмінності, дослідниця вбачає їхню сутність у тому, що компоненти (граматичні значення) певної категорії відмінні один від одного наявністю і співвідносних, і неспіввідносних ознак [9, с. 62]. На переконання О.В. Бондарка, «виділення неопозитивних відмінностей як особливого різновиду категорійних структур дає змогу оперувати протиставленням опозиції та неопозитивної відмінності, виявляючи елементи диференціації та інтеграції» [11, с. 16]. За спостереженнями лінгвіста, аналіз неопозитивних відмінностей передбачає з'яву в розглядуваних структурах елементів вибіркової [11, с. 17]. Тобто за деяких контекстуальних умов, «у межах відповідного семантичного простору мова «обирає» якісь значення, які сукупно в певних випадках не заповнюють собою цей простір без залишку й перебувають у різних площинах» [11, с. 17]. Запропоновані науковцями ідеї цілком прийнятні для того, аби застосувати їх для опису функційно-семантичної категорії неозначеності. У такому разі доречно говорити про неопозитивні відмінності в межах категорійних значень, об'єднаних спільною ідеєю неозначеності, які, крім того, перебувають у відношенні альтернативі, оскільки є цілком рівноправними й не пов'язані ознаками похідності між собою.

З огляду на можливість чи неможливість категорій бути представленими кореляціями форм того самого слова чи формами різних слів їх прийнято поділяти на послідовно корелятивні, непослідовно корелятивні та некорелятивні [5, с. 30; 7, с. 50; 9, с. 32]. Такий кваліфікаційний принцип зумовлює трактування функційно-семантичної категорії неозначеності як некорелятивної.

Дослідження аналізованої категорійної величини в аспекті значеннєво-формальної спеціалізації дає змогу визнати домінуючими не формальні показники, а семантичні параметри у визначенні її категорійного змісту.

Висновки. Отже, проаналізовані теорії, хоч і відрізняються аспектами студювання, обсягом інтерпретації функційно-семантичних категорій, ґрунтуються на їхньому комплексному дослідженні й не суперечать одна одній. З поміж проаналізованих концепцій продуктивнішими видаються ті, де функційно-семантичні категорії потрактовано як самостійні величини, доказом чого є наявність сукупності ознак,

що лежать в основі їхнього виділення. Охарактеризований спектр концептуальних засад дослідження різних мовних категорій становить підґрунтя кваліфікації неозначеності. Неозначеність – самостійна, некорелятивна, когнітивно орієнтована функційно-семантична категорія, значеннєво-формальна спеціалізація якої пов'язана з узагальненою семантикою невизначеного, неконкретизованого, неточного вияву кого- або чого-небудь, кількісних, темпоральних, локативних та інших ознак; структурована грамемами, що перебувають у відношенні неопозитивних відмінностей й альтернативі, та реалізована спеціалізованими (центральною) та неспеціалізованими (вторинними, периферійними) морфологічними одиницями.

Література:

1. Баган М.П. Категорія заперечення в українській мові: функційно-семантичні та етнолінгвістичні вияви: [монографія]. Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2012. 376 с.
2. Бондарко А.В. Введение. Основания функциональной грамматики // Теория функциональной грамматики. Введение. Аспектуальность. Временная локализованность. Таксис / отв. ред. А.В. Бондарко. Ленинград: Наука, 1987. С. 5–39.
3. Вихованець І.Р. Нариси з функціонального синтаксису української мови: [монографія]. Київ: Наук. думка, 1992. 222 с.
4. Вихованець І.Р. Принципи категорійної граматики української мови // III Міжнародний конгрес українців. Мовознавство (26–29 серпня 1996 р.). Харків, 1996. С. 177–181.
5. Вихованець І.Р., Городенська К.Г. Теоретична морфологія української мови: Академ. граматики української мови / за ред. чл.-кор. НАН України Івана Вихованця. Київ: Університетське вид-во «Пульсари», 2004. 400 с.
6. Всеволодова М.В. Функціонально-семантические поля и функционально-семантические категории (к вопросу о структуре содержательного пространства языка) // Лінгвістичні студії: зб. наук. праць. Донецьк: ДонНУ, 2007. Вип. 15. С. 34–43.
7. Граматика сучасної української літературної мови. Морфологія / І.Р. Вихованець, К.Г. Городенська, А.П. Загнітко, С.О. Соколова; за ред. І.Р. Вихованця. Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2017. 752 с.
8. Домрачева І.Р. Квалітативно-квантитативний аналіз функціонально-семантичного поля кількості // Лінгвістичні студії: зб. наук. праць. Донецьк: ДонНУ, 2007. Вип. 15. С. 106–113.
9. Костусяк Н.М. Структура міжрівневих категорій сучасної української мови: [монографія]. Луцьк: Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2012. 452 с.
10. Кучман І.М. Функціонально-семантична категорія каузативності в сучасній українській мові: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.01 «Українська мова». Київ, 2011. 16 с.
11. Проблемы функциональной грамматики: Принципы естественной классификации / отв. ред. А.В. Бондарко, В.В. Казаковская. Москва: Языки славянской культуры, 2013. 512 с.
12. Сікорська О.О. Функціонально-семантична категорія потенційності в українській мові: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.01 «Українська мова». Одеса, 2017. 20 с.
13. Ткачук Т.П. Функціонально-семантична категорія допустовості в сучасній українській мові: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.01 «Українська мова». Київ, 2009. 19 с.

Поляк И. П. Категория неопределенности в системе функционально-семантических категориальных единиц

Аннотация. В статье рассматриваются функционально-семантические категории в интерпретации современных языковедов. К системе функционально-семантических категорий украинского языка зачислена категория неопределенности, смысловая и формальная специализация которой связана с обобщенной семантикой неопределенного, неконкретизированного, неточного проявления кого- или чего-либо, количественных, темпоральных, локативных и др. признаков. В украинском языке эту категорию представляют специализированные (центральные) и неспециализированные (вторичные, периферийные) морфологические единицы.

Ключевые слова: грамматика, функционально-семантическое поле, функционально-семантическая категория, категория неопределенности.

Poliak I. The category of insignificance in the functionally-semantic categorial units system

Summary. The functional-semantic categories in the interpretation of modern linguists are reviewed in the article. The system of functional semantic categories of the Ukrainian language includes the category of insignificance. Its semantic-formal specialization is connected with the generalized semantics of the uncertain, unspecified and incorrect manifestation of someone or something, and with quantitative, temporal, locative and other features. This category of the Ukrainian language is implemented by specialized (central) and non-specialized (secondary) morphological units.

Key words: grammar, functional semantic field, functional-semantic category, category of insignificance.

Скорина Л. В.,

доцент кафедри української літератури та компаративістики
Черкаського національного університету імені Богдана ХмельницькогоОСОБЛИВОСТІ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ОБРАЗУ КАІНА
В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ 20-Х РОКІВ ХХ СТ.

Анотація. Статтю присвячено з'ясуванню особливостей інтерпретації образу Каїна у вітчизняному письменстві 1920-х рр. Біблійна історія Каїна протягом століть була продуктивною семантичною матрицею. У вітчизняній культурній традиції утвердилася інтерпретаційна модель, пов'язана з негативним переосмисленням образу Каїна як боговідступника, ворога людського роду. У процесі дослідження в українському письменстві 20-х рр. ХХ ст. виявлені такі варіанти тлумачення цього традиційного образу: Каїн-братовбивця, великий злочинець, вигнанець/утікач. Продуктивними в українській літературі є також концепт «Печать Каїна» й фольклорна версія Каїнової міфологеми, пов'язана з лунарним міфом. Семантика цієї старозавітної алюзії може посилюватися згадками про інших біблійних персонажів (Юду, Ірода, Агасфера та ін.).

Ключові слова: Каїн, українська література 20-х рр. ХХ ст., Біблія, Старий Заповіт, алюзія, інтерпретація, традиційні образи й мотиви.

Постановка проблеми. Порівняно з паратекстуальними елементами й цитатами з Книги книг, біблійні алюзії в українському письменстві 20-х рр. ХХ ст. репрезентовані значно ширше (у процесі дослідження виявлено 427 біблійних алюзій). Об'єктом наукових студій були твори 55 письменників. З'ясовано, що найширше біблійні алюзії представлені в доробку М. Хвильового (54 інтертексти) і М. Куліша (52 інтертексти). До першої десятки письменників, у творах яких біблійні алюзії фігурують найчастіше, потрапили також Ю. Шпол, І. Дніпровський, В. Підмогильний, М. Рильський, П. Тичина, І. Кочерга, І. Сенченко й В. Поліщук. Спорадично вони трапляються у творчості всіх фігурантів літературного процесу. Такий феномен зумовлений тим, що дореволюційні українці справді гарно знали Біблію – і письменники, і читачі, на яких вони орієнтувалися. Цьому сприяли виклади Закону Божого в тогочасних школах, раннє прилучення дітей до релігійного життя. Для багатьох митців Книга книг стала невичерпним джерелом образів і сюжетів, притч і ліричних творів, які вражали уяву, формували етико-естетичні константи життя. В інтертекстуальному полі українського письменства зафіксовано 188 алюзивних переадресацій до Старого Заповіту (для порівняння: новозавітних алюзій – 239). У процесі дослідження було з'ясовано, що із старозавітних текстів найбільшою популярністю в українських літераторів 1920-х рр. користувалася книга перша – «П'ятикнижжя Мойсееве» (127 алюзій), а найчастіше уживаним образом Старого Заповіту був Каїн (16 алюзій).

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Коло праць українських літературознавців, присвячених інтерпретації образу Каїна в художній літературі, обмежене. Традиційно увагу науковців привертає поема І. Франка «Смерть Каїна» (її досліджували І. Бетко, Т. Гундорова, О. Дзера, М. Ільницький, Д. Козій, М. Ласло-Куцюк, Я. Мельник, С. Павличко, А. Скоць, В. Суліма, Б. Тихолоз та ін.), а також поема В. Сосюри «Каїн»

і драматичний етюд О. Олеся «Каїн. Хам» (С. Гальченко, В. Гриценко, М. Крупач, В. Суліма, Г. Церна, І. Чернова та ін.). Нині у вітчизняному літературознавстві найґрунтовнішою студією цієї наукової проблеми є кандидатська дисертація С. Вардеванян «Міфологема Каїна в українській літературі ХІХ – ХХ століть» [1]. У ній проаналізовано старозавітний традиційний сюжет, розглянуто його трансформації в апокрифах, творах гностиків, фольклорі, творах світової літератури; акцентується на формах і способах переосмислення традиційного Каїнового мотиву, характерних для романтизму, модернізму й постмодернізму; визначено особливості впливу соціально-ідеологічних, національно-історичних і морально-психологічних факторів на характер переосмислення мотиву протистояння братів у творах українських письменників ХІХ – ХХ століть. Однак у цій цікавій студії увага зосереджується на творах, в яких Каїн (Каїнова міфологема) стають центром художньої нарації, крім того, українське письменство 20-х рр. ХХ ст. представлене тут дуже лаконічно. У радянській Україні 1920-х рр. творів, в яких Каїн був би центральним персонажем, не виявлено, тож у цій статті до уваги взяті тексти, в яких традиційний образ фігурує у формі алюзивного антропоніма.

Мета статті – дослідити особливості інтерпретації образу Каїна в українській літературі 20-х рр. ХХ ст., виявити основні моделі, схарактеризувати їх семантику.

Виклад основного матеріалу. С. Вардеванян слушно твердить: «Вивчення трансформації мотиву Каїна має не тільки важливе теоретико-літературне значення для сьогодення. Розгляд особливостей переосмислення міфологеми першого братовбивці як однієї з універсальних моделей особистісного й соціального буття є надзвичайно цікавим у контексті сучасних духовно-ідеологічних катаклізмів і пошуків. Злочин і покарання Каїна породжують багато моральних, філософських і навіть юридичних запитань, у тому числі, примушують задуматися над проблемами братовбивчих воєн, злочинів, смертної кари. Чи правда, що вигнання страшніше за смерть? Чи можна вірити в каяття, чи є натура людини злою, окаянною і для людства немає надії? Ці запитання і нині залишаються «вічними» й потребують певних відповідей» [1]. Біблійна історія Каїна й Авеля протягом століть була доволі продуктивною. У вітчизняній культурній традиції утвердилася інтерпретаційна модель, пов'язана з негативним переосмисленням образу Каїна як боговідступника, ворога людського роду. У процесі дослідження в українському письменстві 20-х рр. ХХ ст. виявлені варіації «каїнівського міфу».

1. *Каїн-братовбивця.* У романі М. Чернявського «Під чорною короугою» цей образ потрактований традиційно – як братовбивця, котрий «пролив уперше кров людини й за це проклято його ім'я навіки» [2, с. 24]. Утім, злочин Каїна видається наратору мізерним, якщо порівнювати його з тими, хто розв'язав Першу світову війну (зацитований далі спіч Семиградсько-

го спровокований звісткою про приєднання Росії до воєнних дій): «Каїн убив тільки одного свого брата. А тепер, що буде тепер? Пролито буде кров мільйонів братів. Сонце заходитиме в червоному тумані. То паруватиме кров людська» [2, с. 24]. Спорадично трапляються приклади застосування «канівського мотиву» у випадках, коли йдеться не факт братовбивства, а про нездійснений намір або ж про вчинок, який може завдати рідній людині значної шкоди. Так, у романі О. Слісаренка «Чорний ангел» (розділ 33 «Іскра зотлілого вогнища») Петро Гайдученко декларує намір убити брата, який відмовився віддати йому свій винахід, однак на перешкоді цього стає самогубство Артема: «Спереду вагаги суворий, як Каїн, їхав Петро Гайдученко і в безсилій злості тиснув острогами боки коневі. Він не може послати на тортури зрадника України, він не може висмикати у нього нігті і здерти шкуру живцем... Він уже нічого не може йому заподіяти!..» [3, с. 541]. Біблійна алюзія зринає в цьому тексті, аби підкреслити традиційну для української літератури 1920-х рр. тезу про небезпеку ідейного фанатизму, який руйнує родину, рід, особистість, перетворюючи її на фанатика, сліпе знаряддя терору.

2. *Каїн – великий злочинець.* У низці творів українських письменників семантика братовбивства в потрактуванні цього традиційного образу нівелюється, поступаючись місцем другій інтерпретаційній моделі. При цьому з метою посилення художнього ефекту письменники можуть паралельно з образом Каїна згадувати й інших біблійних лиходіїв. Так, у драмі Л. Старицької-Черняхівської «Гетьман Дорошенко» три біблійні образи – Ірод, Каїн, Юда – фігурують як поняття одного ряду, семантично згруповані навколо концепту «великий злочинець». З'являються вони і в драматичному етюді авторки «Останній сніп» (1917). Біблійні інтертекстами письменниця апелює у мовленні головного героя – старого запорожця Андрія Нещадими, який випадково дізнався, що зрадником, котрий таємно провів російські війська на Запорізьку Січ, був його єдиний син Семен: «Ти вирвав серце з грудей / України і кинув його псам, / Ненатлим псам! Ти, ти, моя надія, / Остання віра!.. Каїн, скільки взяв? / За що продав ти неньку рідну?!» [4, с. 406]. Контамінація в одній репліці згадки про Каїна (архетипний мотив братовбивства) й риторичного запитання: «Скільки взяв?» (аналогія з біблійним мотивом зради Христа Іудою за тридцять срібняків) вказує на гіперсемантизацію біблійного образу, що стає універсальним маркером концепту «великий злочинець». Задля посилення ефекту згадка про Юду (у формі прямої номінативної алюзії) в драматичному етюді повторюється тричі.

Інтертекстема-антропонім Каїн може застосовуватися для характеристики: а) персонажа, який є убивцею (у п'єсі Я. Мамонтова «Ave, Магія» революціонер Леон убиває колишнього товариша Марка, охоплена розпачем мати Марка титулує його «каїном проклятим») [5, с. 128]; б) осіб, які відрізняються межевою жорстокістю (в оповіданні І. Дніпровського «Анатема» титульна героїня виголошує інвективи на адресу ідейних опонентів: «Криваві каїни. Убивці. Ви згнєбили свободу <...>» [6, с. 355]); в) тих, хто вчинив важкий злочин чи моральний переступ (до прикладу, у повісті М. Івченка «Землі дзвонять» центральний герой, картаючи брата Харитона, який підпалив батьківську хату, іменує його Каїном: «Він раптом затрусився, підвів голову й глянув на мене неспокійними чоловічками. Я впився в його гостро й пристрасно і тоді тихо й докірливо сказав: – Каїн ти!» [7, с. 429]); цю старозавітну алюзію застосовує і Г. Брасюк у романі «Донна Анна», коли йдеться про

композитора Володимира, який збезчестив пасербицю Талю: «Прийшов Володимир. Він сів на своє ліжко й застиг мовчазно в зігнутий позі. Його видимо мучила провина перед жінками. В родині він був осуджений Каїн» [8, с. 463].

С. Вардеванян твердить: «Старозавітний міф про Каїна в різних аспектах нагадує інші традиційні образи: в аспекті покарання вічністю – Агасфера й Сізіфа, повстання проти авторитету – Прометея. В українській літературі констатуємо підключення до семантики образу Каїна агасферівського начала («Марко Проклятий» О. Стороженка, комплексу Іуди («Сад Гетсиманський» І. Багряного, «Каїн» І. Жука), Хама («Каїн. Хам» О. Олесья), а також Ісуса («Смерть Каїна» І. Франка») [1, с. 13]. За принципом семантичного «підключення» (Каїн + Агасфер) сформувався в українській літературі 1920-х рр. наведена нижче інтерпретаційна модель.

3. *Каїн – вигнанець/утікач.* Аналізована інтертекстема може застосовуватися з метою характеристики персонажів, які через скоєний злочин стають вигнанцями, вилученими з громади. Приклади такої семантичної моделі зафіксовані у творах Г. Брасюка. Так, у романі «Донна Анна» головна героїня почувалася винною в тому, що образила доньку; її переживання увиразнюються за допомогою біблійної інтертекстеми – «пригнічена злочинцем, як тінь Каїна» [8, с. 456]. У повісті «В потоках» самотнім почувалася Сергій; нарікання на несправедливість світу він виливає у віршах на кшталт «<...> Мов тінь та бездушна тиняюся, / І кривду в грудях ношу. / Мов Каїн від людського ока ховаюся, / Шукаю привітну тишу» [9, с. 58].

4. *«Печать Каїна».* Прирікши першого вбивцю на вічне вигнання, Бог наклав на нього тавро як знак-оберіг від насильницької смерті. В українській літературі 1920-х рр. «печатка Каїна» асоціативно пов'язана з прикметою, що завдає людині значного морального/фізичного дискомфорту. Це може бути антропонім, котрий персонаж приймає як тавро, що псує життя (так в оповіданні С. Добровольського «Прикрі непорозуміння» трактує своє прізвище Михайло Петрович – один із літературних побратимів безсмертного Кулішевого Мазайла: «Він з огидою кляв себе і свою долю, що народила його з утроби матері українки, з молоком якої він увісвав репано-мужицьку мову своїх батьків. Скільки то зусиль треба було покласти, щоб позбутися цієї мови. Він проклинав тих, що дали йому прізвище, ні, не прізвище, а Каїнову «кличку» – Гепало, через яку він не знаходить спокою й тепер, коли окультував й ошляхетнив її, додавши наприкінці букву в» [10, с. 10]. «Міченим» почувалася й персонаж роману Ю. Шпола «Золоті лисенята»: «То було в хвилини придуркуватості гонити за гострим солодом випадкових зустрічей і коротких, як мить, стискань. Вони налітали, збурювали приїсну каламуть тваринної хіті і, лишивши десь у звивах мозкової кори печать Каїна, зникали геть. Але в намулі їхніх численних повторень завжди (о, завжди!) жевріла тільки жарина шукань» [11, с. 302]. У «колгоспній трагедії» М. Куліша «Прошай, село» про печать Каїна згадує Ільченко. Цей твір вирізняється з-поміж інших зразків жанру тим, що в ньому немає різко негативованого образу куркуля. У рефлексіях персонажа віддзеркалена позиція господаря, який втрачає усе, що надбав наполегливою працею. Цікавим є використання біблійного коду в епізоді, коли Ільченка відмовляються записувати до колгоспу: «Все через анкету мою, думаю. Через тавро, що кулак колишній. Як Каїна бог, так мене, скать, партія знаком таким позначила, що по ньому пізнаватимуть мене до віку. Ну Каїна б за те, що убив він брата свого Авеля, а мене за що?» [12, с. 177].

Згодом драматург спробував затушувати трагедійність цитованої репліки розповіддю про сховане від влади золото, однак репліка Ільченка чітко увиразнює тезу про трагізм колективізації українського села.

Окрім вказаних, образ Каїна може фігурувати і в інших контекстах – йдеться про факультативні асоціативні ряди, коли згадка про убивство Каїном Авеля стає символом віддаленого минулого (як в усмішці Остапа Вишні «Крим») чи складником побажання-прокляття (як у «колгоспній п'єсі» І. Кочерги «Натура й культура»). Продуктивною в українській літературі є фольклорна версія Каїнової міфологеми, пов'язана з лунарним міфом (ця модель присутня, наприклад, у повісті І. Микитенка «Антонів огонь»).

Висновки. У процесі дослідження було з'ясовано, що аллюзивний антропонім Каїн є найбільш частотним образом Старого Заповіту, який застосовується в українській літературі 20-х рр. XX ст. Стрижневою є семантична модель «Каїн – великий злочинець», навколо неї нанижуються концепти «Каїн-братовбивця» (інваріантна семантична модель), «Каїн – вигнанець/утікач», «печать Каїна», а також фольклорна версія Каїнової міфологеми, пов'язана з лунарним міфом. У письменницькій свідомості цей образ втрачає релігійний (сакральний) підтекст і переходить до розряду загальнокультурних символів, які становлять систему ментальних «кодів», зрозумілих усім носіям певної культурної традиції; ці образи дають змогу лаконічно, а разом із тим дуже виразно схарактеризувати прецедентну ситуацію, принагідно надаючи тексту більшій виразності й сугестивності.

Література:

1. Вардеванян С. Міфологема Каїна в українській літературі XIX – XX століть: автореф. дис... канд. філол. наук : 10.01.01; Прикарпат. нац. ун-т ім. В. Стефаника. Івано-Франківськ, 2008. 19 с. URL: <http://referatu.net.ua/referats/7569/178016> (дата звернення: 8.11.2015).
2. Чернявський М. Під чорною короговою. Червоний шлях. 1928. № 9-10. С. 5–29.
3. Слісаренко О. Чорний Ангел: Вірші. Новели. Повісті. Роман. Київ: Дніпро, 1990. 557 с.
4. Старицька-Черняхівська Л. Вибрані твори. Драматичні твори. Проза. Поезія. Мемуари. Київ: Наукова думка, 2000. 839 с.
5. Мамонтов Я. Твори. Київ: Дніпро, 1988. 557 с.
6. Дніпровський І. Яблуневий полон. Вибрані твори. Київ: Дніпро, 1985. 359 с.
7. Івченко М. Робітні сили. Київ: Дніпро, 1990. 823 с.
8. Брасюк Г. Донна Анна. Беладонна. Любовний роман 20-х років. Київ: Темпора, 2016. С. 209–508.
9. Брасюк Г. В потоках. Червоний шлях. 1927. № 4. С. 32–61.
10. Добровольський С. Прикре непорозуміння. Червоний шлях. 1929. № 5-6. С. 5–14.
11. Шпол Ю. Вибрані твори. Київ: Смолоскип, 2007. 531 с.
12. Куліш М. Твори: у 2-х т. Київ: Дніпро, 1990. Т. 1. 506 с.

Скорина Л. В. Особенности интерпретации образа Каина в украинской литературе 20-х годов XX в.

Статья посвящена исследованию особенностей интерпретации образа Каина в украинской литературе 1920-х гг. Библиейская история Каина на протяжении столетий была продуктивной семантической матрицей. В отечественной культурной традиции закрепились интерпретационная модель, связанная с негативным переосмыслением образа Каина как богоотступника, врага человеческого рода. В процессе исследования в украинской литературе 20-х гг. XX ст. были зафиксированы следующие варианты интерпретации этого традиционного образа: Каин-братоубийца, преступник, изгнанник/беглец. Продуктивными в украинской литературе были также концепт «Печать Каина» и фольклорная версия Каинової міфологеми, связанная с лунарным мифом. Семантика этой старозаветной аллюзии может усиливаться благодаря упоминанию имен других библейских персонажей (Иуды, Ирода, Агасфера и т.д.).

Ключевые слова: Каин, украинская литература 20-х гг. XX в., Библия, Старый завет, аллюзия, интерпретация, традиционные образы и мотивы.

Skoryna L. Specifics of the interpretation of Cain image in the Ukrainian literature of the 1920's

The article is devoted to the clarification of the specifics of the interpretation of the Cain image in the national literature of the 1920's. For centuries the biblical story of Cain and Abel was a rather productive semantic matrix. In the national cultural tradition, an interpretative model, connected with the negative redefinition of Cain's image as God's apostate, an enemy of the human race, has been established. In the process of research in the Ukrainian literature of the 1920's, the following variants of the interpretation of this traditional image are found: Cain is a fratricide, great offender, exile / fugitive, "Seal of Cain". The folk version of Cain's mythology associated with the lunar myth is also productive in Ukrainian literature. The semantics of this Old Testament allusion may be amplified by references to other biblical characters (Jude, Herod, Ahasuerus etc.).

Key words: Cain, Ukrainian literature of the 1920's, Bible, Old Testament, allusion, interpretation, traditional images and motives.

*Тендітна Н. М.,
кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри української мови та літератури
Донбаського державного педагогічного університету*

СВІТ ВЗАЄМОСТОСУНКІВ «ЧОЛОВІК – ЖІНКА» В МАЛІЙ ПРОЗІ ОЛЕСЯ УЛЬЯНЕНКА

Анотація. Автор статті досліджує спотворений світ взаємостосунків, варіації відмінностей у поведінці між представниками чоловічої та жіночої статі, цінність зв'язків між ними та причини, які породжують конфліктні ситуації, в малій прозі українського письменника Олеся Ульяненка. Розкриває типові ситуаційні проблеми сучасного письменникові світу через різні моделі зносин між чоловіком та жінкою.

Ключові слова: чоловічий і жіночий духовний досвід, аморальність, проституція, зверхність, гендерна позиція.

Постановка проблеми. Дослідники творчості О. Ульяненка визнають його майстром оповідання. Бо «саме в цьому жанрі найбільш вдало розкривається його своєрідна творча манера» [1]. У 2016 році книжка письменника «Яйця динозавра» отримала перше місце у Всеукраїнському рейтингу «Книжка року». Та попри своє визнання, актуальність порушених питань, його творчість і досі залишається малодосліджуваним явищем.

Аналіз останніх досліджень і публікацій із даної теми. На сьогодні ще не маємо ґрунтовного дослідження, яке б відобразало ситуацію зв'язків між чоловіком та жінкою в малій прозі письменника. Наразі натрапляємо лише на окремо висловлені думки від прочитання тих чи інших творів [1].

Формування мети статті. Мета представленої статті – детально розглянути форми і рівні відносин між представниками протилежних статей у збірці малої прози Олеся Ульяненка «Яйця динозавра».

Виклад основного матеріалу. Неодноразово О. Ульяненко ніби намагався продовжити розпочату ще П. Загребельним тезу, висловлену в романі «Я, Богдан»: «...Жінки то народ, а в народі завжди чиста душа. Жінка не може бути винною. Винні тільки чоловіки. Ми лишаємо жінок у самотині і занедбаності і вимагаємо, щоб вони платили тільки вірністю. Чому? За яким правом? І чи не буває в них тяжких годин, коли хочеться помститися нам будь-якою ціною, може, й найвищою? А чим може помститися жінка, окрім тіла свого – найбільшої своєї цінності? І не треба дивуватися, коли надають вони при цьому перевагу чоловікам незначним і навіть простакуватим, бо й цим мстяться по-своєму світові, який зводить жінок до найнижчого рівня» [2, с. 461–462]. Але О. Ульяненко розкриває власну позицію особливостей психології чоловіка та жінки. Чи не тому в більшості його оповідань жінки стають на бік зради? Проституція стає звичним заняттям: «...за три карбованці дає совєтському солдату все, що йому потрібно для мінімуму, щоб оздоровити організм» [3, с. 11]. Так і збочення з боку чоловіків: «...зампотилу...більше полюбляв хлопчиків...» [3, с. 134].

Чоловіча ж невірність: «... професор уподобав косооку, горбату і смердючу двірничиху. І ніякі умовляння, каяття, прохання, погрози на нього не діяли...професор боронив своє кохання» [3, с. 41] трактується письменником як прояв справжніх

почуттів, бо «...коли люди роз'єднуються...ніколи вони ще не бувають так разом, коли приходять те, що ми називаємо любов'ю. Щастя вам» [3, с. 41].

Жіночі національні особливості стають темою для роздумів в оповіданні «Жіноча воля». Говорячи про азіатських жінок, О. Ульяненко підкреслює інший вид стосунків у парі «чоловік – жінка»: «Специфіка навколишнього життя змушує жінку поступати так чи інакше, але азіатам цей закон продиктований конкретно з вершин соціально-релігійної ієрархії» [3, с. 44].

Та у своїй збірці прозаїк не надає остаточної відповіді на проблему гендерної рівності: «... кинув на матраца Лорку, розстібнув матню: «Хто перший, братва...» [3, с. 172], бо в іншому творі сцені гвалту підлягає вже чоловік: «...я потрапив на три дні у сексуальне рабство до жіночки...» [3, с. 43]. Одночасно з цим жінки становлять предмет торгівлі, бо чоловіки будь за що намагаються втримати свою панівну роль: «...міг за чвертку віддати її солдатні» [3, с. 11]. Хоча і здатні постояти за власну гідність, як в оповіданні «Жиган». Але вбивство письменник розкриває не як злочин, а, скоріше, як самозахист у стані афекту: «... покривджена дама ... відчула на собі погляди тисячі скривджених жінок, а себе – мечем ... правосуддя ... і ударила авоською Жигана по голові» [3, с. 56].

І якщо українська жінка здатна кардинально змінити свій стиль життя, то азіатські жінки «... з дня удень, з року в рік, з століття в століття торують прокладеною і вказаною кимось для них дорогою» [3, с. 44].

Почасти портретні характеристики чоловіків викликають до себе відразу, поволі сумуєш за спортивним типом сильної статі: «Людина, що переступила поріг камери, вражала своїм виглядом: поламамі вуха, поламаний ніс, татування покривало ледь не кожен сантиметр шкіри, а там, де тату не поміщалося, світили проти сонця свіжі і старі рубці» [3, с. 36].

Літературний же тип інтелігента-чоловіка, який не здатний дати відсіч, потерпає як від рук жіноцтва: «Анина записка: пішла од тебе назавжди, бо п'яниці не треба» [3, с. 121]. Так із боку чоловіків: «...принесли додому зеленого, ледь живого, з серцевим нападом машиніста Мишка Харченка, чоловіка культурного, чемного...хтось бовкнув по комутатору...як сьогодні в нічну травах його жінку...» [3, с. 52].

Жіночі ж образи привертають до себе увагу, в першу чергу, своєю розкутістю та сексуальністю: «І вийшла вона, Алла, з довгою косою і червоному сарафані, з білим, неначе хліб, тілом...Оце птиця! Та ти шо-о-о!» [3, с. 96]. Можливо, цим письменник хотів показати хтивість чоловічого ества: «Ти придивляешся до жінок, які тебе оточують, і чоловіча сутність відразу надає їм ідеалізованої форми» [3, с. 46]. Часто воно носить непомірковане жадання до злягання: «У жилах киплять гормони...» [3, с. 46]. Інколи набирає рис насильницького характеру: «Вона падає. Федька скорпіоном налазить на неї – кошлате

тіло накриває Ірину. Руки, тремтливі, слизькі і мокрі, зривають купальник. Вона виборсується. Федір накриває її вдруге» [3, с. 91].

О. Ульяненко досліджує та протиставляє плив чоловічого світу з його світоглядом та психологією на жіночий, а відповідно до цього – «очоловічення» жінок: «Якщо вам скажуть, що більше до війни схильні чоловіки, то ніколи цьому не вірте. Найбільше кайфу отримують від усього цього жінки» [3, с. 46] та навпаки – «ожіночення» чоловіків: «Насправді Нонка трохи зовсім не Нонка, а Микола з Василькова, відомий... київський трансвестит» [3, с. 28]. А взагалі стосунки між статями ніби підкоряються певним закономірностям, які відтворюють різницю в мисленні і світосприйнятті як чоловіків, так і жінок.

Щодо розкриття письменником сексуальних стосунків між чоловіком і жінкою, то Михайло Слабошпицький зазначає: «Ульяненко пише про інтимні стосунки поміж чоловіком і жінкою, про сцени в ліжку. Пише так докладно, як, наприклад, Зігфрід Єлінек чи канадська письменниця Маргарет Етвуд. Пише про те, як статеві стосунки чоловіка й жінки відлунюються в їхній психіці. Про те, чим відрізняється психічна конституція чоловіка й жінки» [1].

Так, наприклад, в оповіданні «Мент» О. Ульяненко порівнює поведінку Люськи та Юхима після інтимної близькості: «Вони хвилину, а то і більше, сиділи мовчки, притишуючи дихання, наче хто почує: вона із задраною спідницею, а Фімка – з порожнім поглядом... Весь вигляд його скислої фізії говорив: усі ви, баби, однакові. Нарешті він закурился... Люська прокашлювалася, сором'язливо так, з видом таким, що оте, зроблене тільки-но, виповнилося чомусь наполовину, зупинилося упівдороги. Сором проступає ледь-ледь нездоровим рум'янцем. Саме настільки, щоб повторити вдруге» [3, с. 102].

Спостерігаємо і трансформацію домінуючої ролі чоловіка в сексуальних стосунках: «... хотів помацати і поторцати жінку, але облишив: помилувався молодим, тугим, вигнутим лозою тілом...» [3, с. 116].

Хоча Дмитро Десятирик знаходить ще один підтекст у цих взаємостосунках: «Явний мізогін (сюжети рясніють зневажливими пасажами про жінок), з одного боку, а з другого – прориваються в нього сторінки про кохання, написані з пронизливою ніжністю...» [1]. Так, наприклад, в оповіданні «Біля самого синього моря» письменник пише: «... пам'ятав очі, і як вона спить на плечі... гладив її по світлій голові, і вона дитиною засинала... Він... відносив її на ліжко» [3, с. 14].

«Насправді Ульяненка поміж Еросом і Танатосом набагато більше заворожує другий. Мало який текст у збірці обходить без сцен насильства або смерті...» [1]. Дійсно, трагічно закінчуються взаємостосунки між статями в багатьох розповідях. Але варто враховувати й те, що гинуть як чоловіки: «Біля самого синього моря»: «Дід... сказав: «Він мертвий». Та безтямно повела головою, уткнулась у коліна чоловікові і заснула» [3, с. 25]; «Жиган»: «Падаючи в колодязь, каламутніючи розумом... Жига встигнув подумати... йому в житті таки не поталанило» [3, с. 57], так і жінки.

Сцени смертей від стосунків із чоловіками описані в таких творах, як «Ірка»: «Вона лежить з роздряпленим ротом, в очах ще пульсом б'ється зляк, але життя забирається небом, неблаганно і беззастережно» [3, с. 91]; «Мент»: «Люська здригнулася від холодного дотику металу. Чорне небо рвонулося на неї з вікна, а затим щось невимовно радісне, а далі страшне і сліпуче, залило очі» [3, с. 104].

У колі подружнього життя героїв О. Ульяненка звичними постають зради: «Він застукав на гарячому Лорку» [3, с. 7]; «... поверталася додому з міста, приносячи в маленький флігель терпкий дух горіланого перегару та чоловічого поту» [3, с. 14].

Хоча митець і не відкидає повністю існування справжнього кохання між статями: «Так я зустрів її, відкриваючи вікно у тому сні. Я знав, що побачу її, а не когось іншого... Для чого тобі розповідаю... Кохання...» [3, с. 154]. У повісті «Ізгої» О. Ульяненко робить несподіваний підсумок: «А що найголовніше для жінки, як не кохання?» [3, с. 80].

Але й тоді жінка продовжує виконувати свої традиційні ролі: «... Люська... дріботить і чоловік її зустрічає... Так вона і ходила: від букініста до магазину, щоб закупити картоплі чи ще чогось там з продуктів» [3, с. 100].

Письменник відтворює занедбаний внутрішній світ своїх героїв, намагається з'ясувати виникнення злих помислів у людській істоті. На прикладі життєвих історій двох сімей в оповіданні «Ірка» він розкриває спотворену сутність стосунків «чоловік – дружина», недбале ставлення до материнських обов'язків і спроектовує їхній життєвий досвід на дітей. Ось якими постають реалії життя Ірини: «... батьки того річ загинули, як їхали до Криму на авто. Жили, щоправда, як кішку з собакою, але того літа помирилися і їхали на авто до Криму, – румунський трейлер переїхав пополам. Казали, що мати – вона була за кермом – передозувала якогось наркотика» [3, с. 83].

У світі вседозволеності мешкає інший герой твору – Федір: «Батько бо любить, душі не чає в цьому лобуряці» [3, с. 85]. Але письменник не дає жодного натяку на місце жінки у їхньому світі. Можливо тому логічним є і трагічний фінал історії? А жорстокий, прагматичний чоловічий світ здатен вирішити будь-яке питання: «Батько Федьки повзав у прокурора... і скавулів: «Пожалій... Федір у мене один. Скільки треба кину...» [3, с. 92].

Висновки. Отже, як бачимо, О. Ульяненко у своїй збірці намагається з'ясувати споконвічні нюанси відмінностей між представниками чоловічої та жіночої статі, цінність взаємостосунків між ними, причини, що породжують конфліктні ситуації.

Моделюючи різні типи взаємостосунків між чоловіком та жінкою, прозаїк прагнув показати стан сучасного суспільства, який особливо відрізняється саме своїм ставленням до жінок.

У своїх текстах він експериментує над формами вираження протесту проти сучасного порядку в ситуаціях зв'язків між чоловіком та жінкою, чоловіком та дружиною, шукає нові форми і рівні в соціальних, сексуальних, релігійних, моральних та матеріальних відносинах в інтересах представників обох статей.

Але це питання так і залишилося у його творчості відкритим: «Я намагався зрозуміти правило, що встановлене між чоловіком і жінкою: де та межа, що ми її в цивілізованому світі перейшли, заваливши фемінізованим топлес і чергуванням з кухнею на двох? Що краще, цивілізації ригідності та імпотенції, чи устаткований азіатський деспотизм, який завалив міста і материки дикою енергією, що несе смерть і водночас ейфорійну ваханалію кожного прожитого дня?» [3, с. 47].

Сцени насильства, проституції, гвалту та смертей шокують читача. Але як зазначає Марко Роберт Стех, «перебільшено жорстокі, дегенеровані персонажі Ульяненкових творів мають служити для читача пересторогою перед наслідками душевнотвородіння» [1].

Щоб мати цілісне уявлення щодо природи взаємостосунків «чоловік – жінка» у творчості Олеся Ульяненка, в подальших публікаціях плануємо продовжити дослідження окресленої теми в романах письменника.

Література:

1. Ульяненко Олесь. Яйця динозавра. Київ: Люта Справа, 2016. 192 с. URL: http://books.lutasprava.com/index.php?route=product/product&product_id=60.
2. Загребельний П.Я. Богдан (Сповідь у славі): [роман]. Київ: Дніпро, 1986. 492 с.
3. Ульяненко О. Яйця динозавра: збірка малої прози. Київ: Люта справа, 2006. 190 с.

Тендитная Н. Н. Мир взаимоотношений «мужчина – женщина» в малой прозе Олеся Ульяненка

Аннотация. Автор статьи исследует искаженный мир взаимоотношений, вариации различий в поведении между представителями мужского и женского пола, ценность связей между ними и причины, порождающие конфликт-

ные ситуации, в малой прозе украинского писателя Олеся Ульяненко. Раскрывает типичные ситуационные проблемы современного писателя мира через различные модели отношений между мужчиной и женщиной.

Ключевые слова: мужской и женский духовный опыт, безнравственность, проституция, превосходство, гендерная позиция.

Tenditna N. The world of «man-woman» interactions in a small prose by Oles Ulyanenko

Summary. The author of the article investigates the distorted world of interactions, variations in the behavioral differences between male and female representatives, the value of ties between them and the causes that give rise to conflict situations in the small prose of the Ukrainian writer Oles Ulyanenko. The writer exposes the typical situational problems of the contemporary world through various patterns of male-female relations.

Key words: male and female spiritual experience, immorality, prostitution, superficiality, gender position.

Теребус Р. М.,

аспірант кафедри української мови

Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки

МЕТАФОРА ЯК ЗАСІБ ХУДОЖНЬОГО УВИРАЗНЕННЯ В РОМАНІ МИРОСЛАВА ДОЧИНЦЯ «ВІЧНИК»

Анотація. Статтю присвячено аналізу метафор, за допомогою яких створює художні образи у своїх творах М. Дочинець. Ці тропи дають змогу авторові робити розповіді емоційно-експресивними, показувати душевний стан героя, його почуття, зв'язок із природою та навколишнім світом. Метафори несуть творчо-пізнавальні можливості, функціонують як засіб осмислення та репрезентації процесу пізнання людиною навколишнього і внутрішнього духовного світу.

Ключові слова: ідіостиль, мовний світ, світобачення, лексика, художні засоби, метафора.

Постановка проблеми. На сучасному етапі актуальним є дослідження української літературної мови через вивчення творчої практики майстрів слова. З'ясування особливостей ідіостилу письменників, зокрема мовного аспекту, дає змогу простежити основні етапи розвитку національної мови, оцінити внесок митця у систему словесних художніх засобів, виявити особливості функціонування мови в окремих регіонах, визначити закономірності.

У процесі творчості кожен письменник вживає характерні вислови, звороти, будову фраз, улюблені слова – тобто створює свій мовний світ, який відзеркалює його світобачення, світосприйняття, загальну культуру, рівень освіти тощо. Вивчаючи художнє мовлення митців слова, можна простежити за етапами розвитку мови в часі та просторі.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дослідження творчості М. Дочинця знаходиться на початковому етапі. Автор цієї статті досліджував власні назви у романах «Криничар» та «Вічник», дослідниця О. Микитюк аналізувала діалектизми у текстах М. Дочинця, вчена М. Яцків досліджувала особливості та функціонування фразеологічних одиниць у романі «Лис. Віднайдення загублених слідів». Щодо дослідження художніх тропів, зокрема метафор у творах письменника, то ця тема ще не досліджена.

Мета статті – проаналізувати роль метафор як засобу художнього увиразнення в романі М. Дочинця «Вічник».

Виклад основного матеріалу. Основними компонентами індивідуального стилю письменника є композиція твору, тема, художній зміст, відповідні стилістичні засоби, часовий колорит, багатство мови автора, а також стилетворчі чинники, серед яких важливе місце відведене світогляду автора. На становлення індивідуального стилю письменника впливають епоха, суспільно-історичні умови, ідеї тощо. У підручнику «Стилістика української мови» (Л. Мацько, О. Сидоренко, О. Мацько) наведено визначення індивідуального стилю: «(ідео)стиль, (ідіо)лект» – це така системність виразних засобів мови окремого письменника, діяча культури чи іншого індивіда, яка вирізняє його мову серед інших мовців» [1, с. 164].

Науковці (Л. Мацько, О. Сидоренко, О. Мацько) підкреслюють, що дослідження індивідуальних стилів українських

письменників є актуальним і для історії української літературної мови, і для лінгвостилістики, і для мистецтва слова тощо. Зокрема, для лінгвостилістики такі дослідження важливі тим, що показують реалізацію можливостей «художнього стилю відповідно до естетичних задумів автора, як мовотворчість окремих письменників збагачує виразальні засоби загальнонаціональної мови» [1, с. 164].

Вирішальним чинником у розкритті творчої індивідуальності письменника є мова. У дослідженнях ідіостилу того чи того митця враховують функціональну спрямованість, творчий характер, роль у відображенні авторського світу. Художні тексти є відбитком авторського уявлення, концепцій, досвіду тощо. Сукупність авторських стилістичних прийомів, комбінація різних мовних засобів, їхніх граматичних та лексичних значень, їх трансформація у певну авторську концепцію – у цьому полягає індивідуальність авторського стилю. Письменник не лише вибирає мовні засоби, а й мислить, переживає, витворює у своїй уяві й викликає в уяві читачів індивідуальні художні образи.

Художній текст є «системою образів, які на тлі загальноновживаної нейтральної лексики вибудовуються сув'язною емоційно-експресивної лексики, різних видів синонімів, антонімів, омонімів, фразеологізмів; використанням зі стилістичною метою історизмів, архаїзмів, діалектизмів, просторічних елементів» [1, с. 251].

У романах М. Дочинця часто поряд із загальноновживаною лексикою використана розмовна лексика, діалектизми та неологізми. Також однією з особливостей його творів є часте вживання фразеологізмів, прислів'їв і приказок, що надає мові творів експресивності. Дослідження лексики сучасної української мови загалом і мови творів письменника зокрема є найважливішим об'єктом стилістики. Саме у лексиці найбільше відображено «національно-самобутній характер українського народу, його минуле, сучасний стан і перспективи подальшого розвитку» [2, с. 140]. Сучасна українська мова – відзеркалення образного світосприймання українців, їхнього мислення. Стилістичні можливості мови неосяжні і кожен із мовців тільки в найсуттєвіших виявах опановує стилістичні можливості мови, її одиниць, слова, які сприймаються окремо чи в контексті.

Меті небуденного висловлення думки підпорядкований «аспект формування образних засобів на основі розширення змістового обсягу слова шляхом виникнення в нього переносно-образних значень і підсилення експресивних властивостей, тобто метафоризація слова» [3, с. 137]. Стилістичні властивості образно-переносного використання слова можливі тому, що базуються на основі прямого значення слова і сприймаються в контексті завдяки зіставленню звичного і переносного. При цьому слово вживається не в прямому значенні, а в метафоричному.

Метафора – «троп, побудований на вживанні слів і словосполучень у непрямому значенні на основі подібності, аналогії, що міститься в їх семантиці» [3, 139]. Інше визначення знахо-

димо в енциклопедії «Українська мова»: «Метафора – семантичний процес, за якого форма мовної одиниці або оформлення мовної категорії переноситься з одного об'єкта позначення на інший на основі певної подібності між цими об'єктами при відображенні в свідомості мовця» [4, с. 334].

У тексті метафора в словесних формах об'єктивує знання про світ, створює нові та підсилює традиційні асоціативно-образні зв'язки. Вона виникає тоді, коли треба сформулювати нові образи і смисли. Розрізнять індивідуально-авторські та загальнономовні метафоричні конструкції. Завдяки цим тропам митець відкриває читачеві зв'язки між явищами природи, активізує здатність до асоціацій.

Поглиблений психологічний аналіз, широка панорама характерів, щирість, простота композиції, динамічність розповіді – характерні ознаки художнього стилю М. Дочинця. У творах «Вічник», «Світован», «Горянин», «Криничар» та інших автор із великою любов'ю змальовує природу й побут Карпат, Закарпаття. Головні герої – чоловіки непростой долі, зі світлою душею, незламним духом, готові служити іншим людям.

Більшість подій у романах митця відбувається на природі: у лісах, горах, біля річок тощо. Автор, персоніфікуючи реалії природи, надає їм якостей живих істот та підкреслює єдність людини і природи, їхній взаємозв'язок та взаємозалежність, чим надає мові творів філософського звучання та ліризму.

У творах М. Дочинця пейзажі, природні явища, людські почуття передаються через сприймання і спостереження персонажів. Головний герой роману «Вічник», втікаючи з полону, знаходить прихисток у лісах. Він поранений, зломлений, згододній, самотній. Першу допомогу йому надає лісове болітце: «Шкуру м'ясно заштрикало, заскомтало, відпускало нерви. Риб'яча душа дівачтва пробудилася в мені, війнула шовковими плавниками, вертаючи в блаженну сонячну криницю мого первородного світу... «Бульк-бульк-бульк», – булькотів на вухо лісовий котел» [5, с. 126]. А далі починається повсякдення: «Зачумлений від думок і сумнівів, кинув тіло на ялинове лежбище і замкнув очі» [5, с. 137]; «Пекучий голод скребтав кишки» [5, с. 138]; «Думи, як ненагодовані діти, обсіли мене. Та ще неприспаний голод точив кішки» [5, с. 151]; «Пацьорками тяглися довгі дні й ночі мого затворництва» [5, с. 161].

Метафора передає психологічне та емоційне напруження, характеризує душевний стан головного героя, визначає міру терпіння, його почуття й переживання, що виражаються у душі. В якийсь момент через голод та зневіру бранець лісу втрачає сенс життя: «Якось холодна й глуха порожнява поступово виповнювала мене, витісняючи останки теплоти серця. Кудись запропала моя привітна вдача, вивітрився мій піднесений дух. А з сим прийшла якась твердість і сухість у тілі, нехтіть зайвого руху, якась аж болюча втома. <...> Живлюща енергія покинула мої моці <...> Кістки наповнила дрімотна легкість. Перед очима <...> снували жовте павутиння незримі павуки. В пальцях ворушилися лінії мурашки. <...> Лежачи в камінні, сам ставав непорушним каменем. Обдутий вітром, сам ставав воздухом» [5, с. 149].

Проте зміна настрою відбувається через ворона, який зламав деревце («Мій милий, єдиний тут приятель-грабик» [5, с. 149]), що росло з тріщини гори. І зміна досить оптимістична: «Під вагою птиці дерево тріснуло і зломалося. Щось того менту хруснуло і в мені. Якийсь жаль піднявся зі споду серця і підпер голосницію. Жаль не до себе, ... – жаль до го-

ропашної деревинки, що ледве держалася корінцем тверді, проте всіма жилами тяглася до неба ... І зараз ся воля до життя була зламана злим птахом-провісником, що прийшов на мою тризну... Я хотів, щоб деревце жило. Я й сам тепер хотів жити» [5, с. 149–150].

Саме за допомогою метафор авторові вдалося так тонко передати зміну настрою героя від безнадії до бажання жити: «<...> ліс був хворий <...> – і осмуга жалю здавила серце. <...> що і кого я міг тут жаліти? Хіба себе! Та жалість до себе вивітрилася, як у спеку ковбана. Се був перший знак уздоровлення. Моя вистуджена й спорожніла душа чекала нового наповнення» [5, с. 151].

Влучними метафорами М. Дочинець майстерно описує внутрішню і зовнішню боротьбу героя: «Я не мав практики жити осібно, і нудьга, присмукток нерідко заповзали в душу. Точила жура за близькими людьми, за попереднім світом, з собою – молодим і безжурним» [5, с. 183]; «Навчився ділити тишу на розсипи звуків, що раніше не були мені чутні, і ткати з них цілу симфонію безугавного і мудрого устрою лісової околиці» [5, с. 184]; «Мій позирк застигав, склів, прив'язував мене тугою ниткою до живої околиці <...> Відчував, як твердне в мені терпіння, як вивільняються скарби затаєної нервової сили» [5, с. 187–188]; «Черета виснажливих днів і ночей тяглася безкінечно. Я й сам був напружений як туга струна. Але не впав у силі, здобувався на друге і третє дихання» [5, с. 190].

Важливе місце у житті персонажа мала праця. Він навчився видобувати вогонь, ловити рибу, полювати звірів та птахів, випалювати посуд, будувати. І від цього був гордим собою: «Мало-помалу ріс він (дім – Р.Т.) на моїх очах. А з ним росла й моя тиха радість» [5, с. 161]; «Я не був від роду дужим штармаком і тепер дивувався, як цілоденна робота кріпила мене, силою наливала тіло і прояснювала мислі під чолом» [5, с. 162]; «Загніздилася удача, припаси росли» [5, с. 194].

Досить мальовничо зображує автор природу та природні явища (адже життя героя тісно пов'язане з ними), зокрема сонце: «Сонце сходило на мене. Промені золотом чесали траву і сялися на мою твар. Очі хапали кінчики тої високої трави, що гейби росла з неба» [5, с. 171], «<...> сонячні пальці ласкаво витирали моє тіло. Гаряча паляниця <...> випливала на небесний горб, наливала живлющою ясністю чашу межигір'я. Воно, молоде сонце, було ще нестигле, не сліпуче – очима можна було напитися його трунку на весь день» [5, с. 214]; грозу: «А по небесній пелені писали блискавки, кресали громи між грудастими верхами і зсипали на хащу тріскучі дощі, тверді й холодні, як град. В темнім хмаровинні, підсвічений скалками грімниць, крехтав і ухах чорний ліс. Вітрила крон гуділи, поривалися в різні боки, та, затиснуті горами, нікуди не відпливали» [5, с. 193]; хмари: «Хмарини цифрували в синьому зошиті якісь письмена, а я не знав тої небесної грамоти, щоб прочитати» [5, с. 148]; «Можна було віддати полуденну часину єдиній тут любій забаві – вандрувати очима у хмарах. Ся небесна людність не знала спочину, як і земна. Пролітала на легких крилах, мрійно застигала, протирали небове скло пухким вереттям, громадила білі храми, виганяла на голубу пашу кучеряві стада, сіяла і збирала тучну бавовну, а головне – несподівано ліпила на цілий небовид рідні знайомі лиця, що поволи вивітрувалися з моєї пам'яті» [5, с. 194], «А вгорі висло прядиво хмар. Над озером вони прибирали форму риб'ячої луски, над деревами – кучерявилися листям, над димовою завісою звивалися у вогненні язики. Я давно спостеріг

звичай хмар бавитися із землею, дразнити її гримасами» [5, с. 230].

Завдяки метафорам читач може відчутти й побачити, як пливе риба, літають птахи, ростуть трави, дерева, гриби, горить вогонь та багато іншого, завдяки чому головний герой вижив, адже мав харчі й прихисток: «Від твердої свіжості соку мені аж задзвеніло в скронях, замерехтіли темні навучки в очах. Дерево плакало мене, як прибудну дитину...» [5, с. 135]; «Гриб, як і чоловік, любить простір, тепло і воду. Але при сьому криється і від сонця, і від вітру, і від чужого ока» [5, с. 200]; «<...> вогонь сей живий! Він звивався з веселим тріском, пожадливо хапаючи мох і сіно, смачно облизуючи паличку, яка його спородила. Чмокав, попискував від насолоди, шемрав щось своє» [5, с. 140] «<...> я розмовляв з вогнем, і він, мій вірний цімбора, гарячими язиками шепотів щось заспокійливе. Я вслухався в оту бесіду, розгадував живу натуру вогню, вирівнюючи за нею і стрій своєї душі» [5, с. 143].

Важливе місце у романі «Вічник» відводить М. Дочинець лісу, в якому так довго перебуває головний герой. Метафоричне утворення з компонентом *ліс* трансформується відповідно до стану персонажа: «Стояла тут якась осібно загула тиша, яку прошивав срібною ниткою дзвін поточини» [5, с. 136]; «Ліс гнітив, туманив очі, плував думки. Щоб осмілити себе, я гунав палицею об дерево – і ліс здригався, хворякувато гугнів, тріщав схиленими сухаринами» [5, с. 136]; «А ліс, набираючи лист, густішав і чорнів усе більше. В зеленій химороді тепер там закублювалося якесь нове темне життя. Щось тріщало, тріпотіло, охкало, кувікало. А вночі зітхало і стогнало, як змучений чоловік» [5, с. 143]; «Ліс порипував сухаринами, покашлював заглушеними в ломаччі джерелами, стогнав здавленими вітроломом грудьми. Ліс був не страшний, ліс був хворий» [5, с. 151]; «З лісу, з його вільного сподовиння, тягло тривожно-лосквітним духом... Так ліс відкрив мені царство грибів. А гриби відкрили, розпечатали для мене Чорний ліс» [5, с. 198]; «Саме гриби <...> пробудили в мені інтерес до лісу, відкрили нове розуміння моєї приналежності до нього. Тепер я розумію достеменно: то сам Ліс покликав мене грибами до себе» [5, с. 203]; «Все оживало обіч, а в лісі й далі гула тиша нечуваної порожнечі» [5, с. 213]; «А оберт мого тривку в Чорному лісі крутився далі <...> я все більше ставав тут хазяїном <...> ліс почав дихати звільненими, прочищеними грудьми» [5, с. 224].

Багато доріг пройшов чоловік, зцілював людей, будував криниці та церкву, пройшов табори, мандрував, змінював місця проживання та перебування, але не зломився, гідно жив сам і вчив жити інших: «Життя горбато стелиться: як іде в гору, так піде і з гори» [5, с. 253]; «Час розбереться у всьому, а згодом і люди» [5, с. 270]; «Про те, як, слухаючи світ, навчився я чути своє серце, розуміти своє тіло; як навчився засинати на ногах і в снах читати очікувані відповіді; як навчився поглядом обеззброювати звірів і вдихом розгадувати тайну трави; як птахи показували мені поживу, а листя – час дніни; як пучками пальців навчився я чути наближення дощу, а волоссям – прихід грози; як пізнав віщування зорепаду, мову ріки з берегами, бесіду вітру з пожежкою травою і потаємний смисл відлунку, що посилає скала скалі» [5, с. 276].

Образ проходить своєрідну еволюцію, набуваючи нових рис. За допомогою індивідуальних метафор автор проводить паралелі між станом душі та природою, подає осмислення внутрішніх психічних процесів. М. Дочинець досить талановито використовує багатофункційність художнього слова, збагачує мову оригінальними метафоричними утвореннями. І вкладає в уста головного героя такі думки: «<...> слово написане не вичахає, не обертається в земний плін, як ті, що виводять його. Слово, зачате пером і запліднене мислю, несе свою службу довіку <...> Слово йде за пером, наче за плугом» [5, с. 117]; «І слово йде за пером, наче за плугом» [5, с. 119]; «Наситився я за життя книгами, пересіяв через душу їх мудрість, залишивши собі на карбі хіба що дрібку <...> Віщі ряди слів стоять перед очима, як рідні лиця...» [5, с. 118]; «Найвищий для мене чин – Книга. Та книга, де букви, як і трава мають свою барву, свій пахоц. А не як воші, розтрясені по листу в котрогось писуна, що творить сірочинне словоблудство» [5, с. 247].

Головний герой розглядає свої пригоди як такі, що відродили його до життя, допомогли віднайти та «пізнати до кінця Істину» та відкрити Небо, що «відкривається тому, хто неустанно споглядає його з глибин духовної схими» [5, с. 119]: «<...> і я колись найшов сю камінну криницю, пустельну темницю мого сум'ятного духу. Жива окружина в лоні гір, піщинка в морській мушлі, – я викохував тут у собі перл безсмертної душі. Упосліджений світом і покинутий людьми, замкнений у кам'яній коморі Природи, – знайшов я свободу волі і радість ширяння духу» [5, с. 119]; «Найбільшу цінність, яку я здобув за життя, се – свобода ... І коли ми сіємо в душі своїй світлі і добрі думки – вони проростають бажаним живом...» [5, с. 350].

Висновки. Кожне слово М. Дочинця продумане, точне, ємне. Кількома реченнями він може із вражаючою глибиною показати співжиття людини з природою, світом, внутрішню боротьбу героя, формулу сенсу життя та щастя людини. Всі метафори автора визначаються оригінальністю, динамічністю. Багато уваги приділяє письменник думкам героя, результатам міркувань. Адже думка, розмірковування були рятівними в тих умовах, куди потрапляв герой роману.

Отже, створюючи оригінальні метафори, М. Дочинець значно розширив можливості їх використання. Метафори, використані в романі, сприймаються крізь призму авторського вміння бачити в буденному небуденне, несуть творчо-пізнавальні можливості, функціонують як засіб осмислення та репрезентації процесу пізнання людиною навколишнього й внутрішнього духовного світу. Дослідження ідіостилію письменника – в перспективі.

Література:

1. Мацько Л.І. та ін. Стилістика української мови: підручн. К.: «Вища школа», 2003. 462 с.
2. Дудик П.С. Стилістика української мови: навч. посіб. К.: Видавничий центр «Академія», 2005. 368 с.
3. Сучасна українська літературна мова. Стилістика. За ред. І.К. Білодіда. К.: «Наукова думка», 1973. 588 с.
4. Українська мова: енциклопедія. К.: вид-во «Українська енциклопедія» ім. М.П. Бажана, 2004. 824 с.
5. Дочинець М. Лад. Мукачєво: «Карпатська вежа», 2014. 560 с.

Теребус Р. Н. Метафора как средство художественной выразительности в романе Мирослава Дочинца «Вечник»

Аннотация. Статья посвящена анализу метафор, с помощью которых создаёт художественные образы в своих произведениях М. Дочинец. Эти тропы позволяют автору делать повествование эмоционально-экспрессивным, показывать душевное состояние героя, его чувства, связь с природой и окружающим миром. Метафоры несут творчески-познавательные возможности, функционируют как средство осмысления и репрезентации процесса познания человеком окружающего и внутреннего духовного мира.

Ключевые слова: идиостиль, языковой мир, мировоззрение, лексика, художественные средства, метафора.

Terebus R. A metaphor as means of artistic underlining in roman of Myroslav Dochynets “Wichnyk”

Summary. The article is sanctified to the analysis of metaphors, which Myroslav Dochynets uses to create artistic offenses in the works. These ways allow the author to make stories emotionally-expressive, to show the emotional state of the hero, his sense, a connection with the nature and surrounding. Metaphors carry creatively-cognitive possibilities; function as means of comprehension and presentation of process of cognition of the surrounding and internal world by a human.

Key words: idiolect, language world, attitude, vocabulary, artistic facilities, metaphor.

Топчий Л. М.,

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри української мови та літератури

Ізмаїльського державного гуманітарного університету

СИНТАКСИЧНІ ЗАСОБИ ВТІЛЕННЯ АВТОРСЬКИХ ІНТЕНЦІЙ У ДИСКУРСІ М. ХВИЛЬОВОГО

Анотація. У статті робиться спроба узагальнити лінгвістичний обшир терміна «інтенція», здійснюється аналіз наукових досліджень, присвячених розгляду цього поняття, визначається змістовий діапазон авторських інтенцій у дискурсі М. Хвильового, розглядаються синтаксеми, які репрезентують комунікативний намір письменника.

Ключові слова: інтенція, намір мовця, категорія, синтаксичні конструкції, висловлення.

Постановка проблеми. У зв'язку із стрімким розвитком антропоцентричного напрямку сучасного мовознавства науковці приділяють особливу увагу мовленнєвій інтенції адресанта. Категорія комунікативної інтенції репрезентує мету спілкування, авторський задум, має суб'єктивну природу і, безперечно, глибоке антропоцентричне підґрунтя.

Аналіз досліджень. У сучасному мовознавстві комунікативну інтенцію, яка стала предметом різновекторних лінгвістичних студій, витлумачують як спосіб вираження певного комунікативного завдання. Універсальність розглядуваної категорії спричинила посилений інтерес до всебічного її вивчення. Лінгвістичні розвідки спрямовані на вивчення різних аспектів феномену інтенції. Кваліфікування її природи та статусу, типологія інтенційних моделей та мовні засоби їх актуалізації та експлікації слугували об'єктом наукових розвідок зарубіжного мовознавства (Олійник А.Д., Кобрин Н.А., Бондарко А.В., Стросон П., Остін Дж., Серль Дж., Грайс Х. та ін.); неодноразово слугували предметом зацікавленості в україністиці (Почепцов О.Т., Бахтін М.М., Бацевич Ф.С., Вихованець І.Р., Городенська К.Г., Кононенко В.І., Загнітко А.П., Гуїванюк Н.В., Голянич М.І., Шабат-Савка С., Заболотська О., Стасів М.В. та ін.). У коло зацікавлення дослідників потрапляють різні жанрові структури: інтенції роману (Чумаченко О.Ю.), інтенції рекламних текстів (Паршук Н.В.), інтенції драми (Сафонова Н.М.) та щоденникового дискурсу (Степаненко М., Дейна Л.), інтенції фольклорних творів (Івановська О.П.) та офіційно-ділової документації (Цехмейструк О.Г.). Попри поліаспектність у вивченні цього явища, на сучасному етапі в комплексі лінгвістичних досліджень деякі проблеми ще далекі від остаточного розв'язання і потребують глибокого опрацювання. Дотепер відсутні остаточні дефініції терміну «інтенція» та систематизація мовних засобів експлікації її, зокрема в дискурсі М.Хвильового.

Тому **метою** цієї статті є спроба узагальнити лінгвістичний обшир терміна «комунікативна інтенція» в мовознавчому дискурсі, визначити синтаксичні засоби втілення авторських інтенціональних задумів, зокрема в повістях М. Хвильового. Досягнення мети вимагає розв'язання таких завдань: здійснити аналіз досліджень, присвячених питанню інтенції, визначити змістовий діапазон авторських інтенцій у прозі письменника, розглянути синтаксичні конструкції, які репрезентують комунікативний намір письменника.

Виклад основного матеріалу. Загальновідомо, що зміст будь-якого висловлення містить, крім пропозицій, інтенційний компонент, який презентує мовленнєвий задум або мовленнєву волю мовця [1, с. 407]. Із розвитком теорії мовленнєвих актів була створена трискладова модель комунікації: мотивація, мета комунікації та намір (інтенція). Інтенція як складова частина мовленнєвої поведінки мовця розглядалася як невід'ємна ланка процесу здійснення впливу на адресата граматично, логічно й семантично структурованим висловленням.

Ще в Середньовіччя значення «intentio» тлумачилося як «спрямованість душі до мети» (Блаженний Августин). Термін, транспонований із пізньої схоластики й феноменологічної філософії Ф. Брентано, Е. Гуссерля, в концепції Дж. Остіна, фундатора теорії мовних актів, позначався терміном «ілокуція».

Утрадиційний погляд, згідно з яким комунікативну інтенцію здебільшого розглядають як осмислений намір мовця, що зумовлює комунікативні стратегії, внутрішню програму мовлення та способи її здійснення» [2, с. 184]. У дослідженнях з інтенції тлумачать її і як «різновид бажання». Ще П. Стросон диференціював наміри на той, який спрямований на «впізнання» реципієнтом інформації, що передається, і на намір мовця, який викликає в адресата певну реакцію [2, с. 184]. У такому плані Ф. Бацевич визначає інтенцію як осмислений чи інтуїтивний намір адресанта, що визначає внутрішню програму мовлення і спосіб її втілення [3, с. 116]. Слушно видається думка Н.І. Формановської: мовленнєва інтенція – «намір виконати дію за допомогою такого інструменту, як мова – мовлення, тобто здійснити мовленнєву дію в комунікативній діяльності, взаємодії з партнером» [4, с. 109].

Увагу привертає позиція С. Шабат-Савки, яка розуміє інтенцію як амбівалентну мовленнєву, синтаксично зорієнтовану категорію, що становить єдність мовленнєвого смислу (психоментальний простір мовної особистості, інтенційні потреби мовця) та мовних засобів реалізації [7, с. 106]. На думку Н.А. Кобріної, інтенція формує «мисленнєвий апарат, важливий для системи засобів і правил їх актуалізації в структурах, слугує механізмом, необхідним для породження конкретного висловлення» [8, с. 45]. Це явище, на переконання А.Д. Олійник, належить до прагматичного рівня, поряд із цілями, мотивами, інтересами й настановами; це, як вважає автор, намір мовця повідомити певну інформацію реципієнтові та спонукати його виконати певну дію [9, с. 32-39]. О. Заболотська акцентує увагу на когнітивній природі інтенції: вона розглядається як психічний стан і когнітивний конструкт, що визначається мотивом і метою, як задум мовця на ґрунті вольової установки, як різновид ментальної репрезентації комуніканта, яка полягає в його намірі донести до адресата за допомогою природної мови певну спрямованість своєї свідомості на положення речей зовнішнього світу і завдяки цьому вплинути на нього [10, с. 175].

У когнітивній науці та філософії ця категорія розуміється як фундамент типології мовленнєвих жанрів [5, с. 54], як джерело комунікативних потреб мовця [3, с. 116], як комунікативна настанова та мета висловлення [6, с. 29]. У психолінгвістиці це явище кваліфікується як «керівна сила у сфері свідомості й мислення людини, що впливає на пропозиційний компонент внутрішньої програми мовлення, вибір стилю, способу здійснення програми шляхом переведення її у вербальну форму» [2, с. 184].

Отже, багатоаспектність цієї категорії зумовлює факт, що на сьогодні в мовознавстві немає загальноприйнятого визначення цього феномену, відповідно і чіткої типології інтенцій. Через це в практиці мовознавчих студій неоднаково представлені типології інтенцій. Перші класифікації запропоновані в концепціях Дж. Остіна та Дж. Сьорля. Так, відповідно до комунікативних потреб (інтенцій) мовця Дж. Сьорль запропонував класифікаційну модель мовленнєвих актів: репрезентативи (асертиви), директиви, комісиви, експресиви та декларативи [11, с. 170]. А. Загнітко представив на розгляд свою типологію, як-от: констативи, промісиви, менасиви, перформативи, директиви, квеситиви [12]. Л. Кисельова диференціює інтенції на інформативну, спонукальну, емоційно-оцінну та контактну [13, с. 149]. О. Почепцов – вихідну та кінцеву, актомовленнєву та постакомовленнєву [14, с. 75]. Й. Стернін виділяє інтенції інформативну, предметну та комунікативну [15, с. 22], а Л.Р. Безугла – репрезентаційну та комунікативну [16, с. 168]. О. Москальська виокремлює інтенцію інформування та інтенцію активізування [17, с. 55–59], О. Заболотська – авторську інтенцію та інтенцію персонажів [10, с. 175].

За іншими принципами побудована класифікація інтенцій у Н. Формановської, яка поділяє їх на практичні та ментальні, сприятливі та несприятливі, реплікотвірні та текстотвірні, інтенції з більшим і з меншим ступенем інтенсивності, інтенції відкриті та приховані [4, с. 30]. С. Шабат-Савка виокремлює інформативну, питальну, спонукальну, оптаивну, емоційно-оцінну та інтерактивну інтенції [17, с. 453–456].

Як свідчать наукові спостереження над цим феноменом, ще немає цілісного уявлення про систему засобів його реалізації в мові. Інтенція як складне когнітивно-комунікативне явище формується у свідомості мовця на основі певних знань та уявлень про світ, які становлять концептуальну та мовну картини світу мовця, і вербалізується ним у висловленні під впливом когнітивних і комунікативних характеристик його мовної особистості [18, с. 4]. Відповідно, від мовця, від його комунікативних намірів залежить вибір мовних засобів. Так, С.Т. Шабат-Савка виділяє лінгвістичні маркери, що виразають міжрівневий статус цього явища, і наголошує, що категорію інтенції на рівні дискурсу можуть реалізовувати мовні одиниці різних рівнів: лексичного, морфологічного та синтаксичного [7, с. 117].

Дискурс М. Хвильового, творчий неспокій якого відбився як у публіцистиці, так і в оповіданнях, повістях, – особливе мовне середовище суб'єктивного характеру, яке дає найбільше можливостей для реалізації авторських інтенцій. Їх діапазон репрезентується через систему різнорівневих мовних засобів. Оскільки комунікативну інтенцію мовця визначає категорія оцінки, регулярними в письменника виступають лексичні засоби, зокрема певні слова з додатковим оцінним нашаруванням, які транслюють авторське відчуття дійсності, його комунікативний намір типу: *час конав, всесвітній ідіотизм, мій милий,*

хороший Боженько!, мої голуб'ята тощо. Крім того, експлікують інтенційний компонент і різноманітні синтаксичні конструкції, в яких детермінуються глибинні значення змістової структури речення, увиразнюється позиція мовця, його потреби, цільові настанови [7, с. 106].

Наш інтерес саме і становлять синтаксичні конструкції, які є засобом експлікації інтенційних намірів художника слова. Спостереження за мовним матеріалом показали, що репрезентанти комунікативного наміру письменника виоформлюють цілий ланцюг синтаксичних явищ: модальні синтаксеми, риторичні питання, нечленовані та номінативні речення, парцеляти, питально-відповідні форми, період, характерні звертання, діалогізовані структури, окличні речення, ССЦ, лексичний повтор із семантичним поширенням, незакінчені речення тощо. Крім того, найбільш типовими мовленнєвими авторськими намірами в дискурсі М. Хвильового, який, ніби оголений нерв, гостро сприймає дійсність, є інформативні, спонукальні, суб'єктивно-авторські та емоційно-оцінні інтенції.

Як показало дослідження, комунікативний намір автора виявляється через інформативну інтенцію (інтенції ствердження, передача повідомлення, констатації фактів тощо). Здебільшого вона знаходить вияв у розповідних реченнях, де використовується ресурс суб'єктивної чи об'єктивної оцінки для надання певних характеристик подіям і на які в монологічному мовленні нашаровуються додаткові конотативні відтінки. Названі інтенційні різновиди може експлікуватися і парентетичними конструкціями, які є типовими спеціалізованими засобами констатації факту, інформативного опису чи інформативної розповіді: *Це один із тих, що там на проселочній дорозі, де починаються степи, де колись глушили час джентльмени з города (звичайно, з проститутками, з коньяком, шампанським, з лікером...), де били верцадла, щоб бити...* («Повість про санаторійну зону»). Їх використання найчастіше зумовлене прагненням автора подати негативну оцінку зі значенням несхвалення, осуду, презирства, підтвердити об'єктивність інформації. Інформативна інтенція як типова реалізована в багатьох синтаксичних конструкціях мови М. Хвильового.

Дослідження показало, що до спонукальної інтенції, яка відображає волевиявлення автора як безпосереднього учасника суспільних пертурбацій, варто зараховувати як спонукальні висловлення (прохання, наказ, порада, вимога, рекомендації, заборона тощо), так і питальні конструкції, які, реалізуючи інтенцію запиту, відображають гносеологічну потребу мовця – одержати, з'ясувати чи уточнити інформацію. Ще типовим виявом названої інтенції є діалогізовані структури.

Спостереження свідчать, що в дискурсі М. Хвильового інтенція запиту експлікується питальними словами та питальною інтонацією. Крім того, типовим прийомом експлікації названого наміру є тяжіння письменника до великих побудов із ланцюговим поєднанням питальних речень, що надає більшої гостроти, дієвості, спонукальності, закликає до роздумів. Їх нагромадження виступає суттєвим засобом композиційної організації монологічного або діалогічного мовлення: *... а чи не хочете ви комбінації з трьох пальців? Чому це всі певні, що він у стані повної анабіози? Чому це всі говорять із ним жалісливим тоном, ніби й справді щось неладне?... Але що з того?* («Повість про санаторійну зону»). Така градація питальних конструкцій надає авторському викладу максимального загострення, динамізму, через що актуалізуються болючі проблеми письменником.

Чи не найактивнішим експлікатором спонукальних намірів М. Хвильового є риторичні питання, яким автор надає перевагу: *Ну, хто б, скажімо, наважився назвати його Тарасом Бульбою? Хто б ризикнув із цього сморчка зробити хоч би поганенького вояку?* («Мати»). Їх призначення – бути способом привернення та загострення уваги читача, оцінки ситуації, прихованого ствердження, адресованого особі, яка не вимагає відповіді. Ці конструкції, що містять самозрозумілу відповідь художника слова на проблемні питання того часу, переважно негативну, виражають суб'єктивно-модальне ставлення письменника до подій, осіб, життєвих реалій, свідчать про осмислене бажання памфлетиста домогтися певного ефекту і виступають важливим засобом творення відповідної емоційної тональності твору.

Аналіз мовного матеріалу доводить, що майстер пера для реалізації комунікативно-інтенційних задумів активно використовує різноформлені питально-риторичні структури. Так, доволі частим видається засіб зумисного нагромодження риторичних речень, що, на нашу думку, слугує способом актуалізації соціальної оцінки повідомлення, політичних переконань автора: *Де їхнє почуття своєї людської гідності?... Хіба ті, що живуть тут, хіба вони не являються крамом?* («Повість про санаторійну зону»). А такий стилістичний прийом, як нагромодження риторичних запитань із модально-експресивними частками *хіба* чи *невже* у своєму складі, підсилює напруженість викладу, відображає особливий емоційний стан автора, містить виразний елемент конкретної мотивації: *Хіба анарх маленький? Хіба він не постоїть за себе, коли він всерйоз приймає цю кличку? І що тут особливого? Невже Савонароля – таке погане ім'я?... Нарешті, чого ж анарх мовчить?...* («Повість про санаторійну зону»).

Характерною рисою ідеостилію майстра пера, що відповідає його творчій манері, є запитання, в яких важко визначити природу речення: окличне воно чи питальне: *І на чорта ж тоді я існую? Щоб битися з вітряками?* Письменник філігранно вибудовує своєрідну реакцію-коментар, в якій одночасно реалізуються комбінації интенцій запити та ствердження, що є показником тону всього дискурсу: *І правда, які можуть бути утопії у відсталій економічно й політично країні?* («Повість про санаторійну зону»). У своїх творах М. Хвильовий сам намагається знайти стверджувальну відповідь, оформлюючи її питальними реченнями: *Хіба революційні гасла сьогоднішнього дня завтра не можуть стати революційними? Хіба ми не маємо прикладів? І навпаки: хіба лозунги якогось 1917 року сьогодні не стали фарисейством і матеріалом для спекуляції?* («Вальдшнепи»). Таким конструкціям, де віддзеркалюється громадянська позиція письменника, притаманна експресивна та емоційно-оцінна тональність.

У прозі М. Хвильового привертають увагу і своєрідні звертання у формі запитання, так звані звертання-запитання, які можуть бути звернені прямо або опосередковано до читача чи до опонента: *Брате, що з тобою? Відкіля ця екзальтація? Ти ж, здається, ліквідував її? Відкіля ці Чингіз-Хани, запахи снопів, голубі грози, Голгота та інша «дребедень»?* А ось ще приклад звернення, де волонтеративний характер висловлення передає намір письменника – спонукати читача до змін у дійсності: *Скажіть, будь ласка, хто це там у вашому санаторії живе милістю «власць імущих»? Хто там у вас переоцінює вартості ради свого прекрасного шлунку?* («Повість про санаторійну зону»).

Інтенція запити в письменника реалізується і парентетичними конструкціями, які фрагментарно вимальовують дійсність: *Для лінгвіста було ще багато тут недоговореного, навіть інтригуючого (хіба мало московських дачників мандрує по Україні?), але він сподівався поговорити з приводу цього з Карамзовим... або Йому, по-перше, не подобалась Аглаїна похвала («навіщо ця цукерка, коли він зовсім доросла людина?»), і потім він раптом зловив себе на дешевій патетиці («Вальдшнепи»).*

Відомо, що оцінка, експліцитна вона чи імпліцитна, незалежно від типу интенції, репрезентує авторське відчуття дійсності. Фіксуєчи реалії та висловлюючи своє враження, ставлення, М. Хвильовий вдається до їхнього оцінювання через різні прийоми самовираження. Так, це експлікується через емоційно-оцінні интенції (позитивного чи негативного характеру) в таких фрагментах, в яких домінують задумом створення висловлення є оцінна кваліфікація певних подій, фіксація суб'єктивного ставлення автора до дійсності (радість, сум, осуд, захоплення, зневага, докір, презирство тощо). Прагнення автора передати емоційний стан або реакцію на події репрезентується здебільшого окличними конструкціями типу: *Це ж неможливо!... Це ж якийсь всесвітній ідіотизм!* («Повість про санаторійну зону») та реченськими еквівалентами: *Так!, Ййбогу!, Ах, Боже мій!*

Прикметною рисою дискурсивного почерку письменника є домінування суб'єктивно-авторської интенції, типовим виявом якої виступають модальні синтаксеми, що є засобом реалізації широкого діапазону намірів письменника, його ставлення до дійсності і які виразно передають авторське оцінювання висловлювання. Такі мовленнєві наміри, репрезентуючи емоційно-оцінну семантику, експлікуються через интенцію гіпотетичності (сумнів, припущення, можливість тощо) та интенцію достовірності (упевненість, висновковість, вирогідність тощо): *Він, безперечно, любить (не тільки цей діток) гарних смаковитих дівчат* («Повість про санаторійну зону»); *О, він, безперечно, розуміє, в чому справа!* (Я (Романтика), 57).

Висновки з дослідження. Отже, интенції в прозі М. Хвильового експлікуються різними мовними засобами: оцінними лексемами, синтаксичними конструкціями, здебільшого питальними і окличними, модальними синтаксемами, інтонацією тощо – використання яких детерміноване интенційним станом письменника. Дослідження їх функційних можливостей вимагає цілісного аналізу з урахуванням конкретного контексту та специфіки дискурсивного тла.

Повноцінне вивчення цієї лінгвістичної категорії: її статусу, принципів функціонування в різних типах висловлення, інвентаризації мовних засобів усіх рівнів, змістового діапазону авторських интенцій, їхніх прийомів і способів вербалізації, зокрема в дискурсі М. Хвильового, – окреслює перспективу для подальших наукових студій.

Література:

1. Бахтін М.М. Висловлювання як одиниця мовленнєвого спілкування // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. Марії Зубрицької. Львів, 2001. С. 406–415.
2. Селіванова О.О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава: Довкілля-К, 2006. 716 с.
3. Бацевич Ф.С. Основи комунікативної лінгвістики. К.: Академія, 2004. 342 с.
4. Формановская Н.И. Речевое общение: коммуникативно-прагматический подход. М.: Русский язык, 2002. 216 с.
5. Бацевич Ф.С. Лінгвістична генетика: проблеми і перспективи. Львів: ПАІС, 2005. 264 с.

6. Бондарко А.В. К проблеме интенциональности в грамматике. Вопросы языкознания. 1994. № 2. С. 29–42.
7. Шабат-Савка С.Т. Категорія комунікативної інтенції: типові вияви та синтаксична реалізація в сучасній українській мові. Українська мова. 2013. № 1. С. 105–113.
8. Кобрин Н.А. Понятийные категории и их реализация в языке // Понятийные категории и их языковая реализация: Межвуз. сб. науч. тр. Л.: Изд-во ЛГПИ им. А.И. Герцена, 1989. С. 40–50.
9. Олійник А.Д. Етапи комунікативного акту як категорії прагматичної лінгвістики // Мат-ли VI міжнар. наук.- практ. конф. «Основні проблеми сучасної науки – 2010». Том 19. Філ. Науки. Софія: «Бел ГРАД-БГ» ООД, 2010. С. 37–40.
10. Заболотська О. Типологія комунікативних інтенцій. Науковий вісник ХДУ. Серія Лінгвістика. № 22. 2015. С. 172–179.
11. Сьорль Дж.Р. Классификация иллюкутивных актов // Новое в зарубежной лингвистике. М.: Прогресс, 1986. Вып. XVII. С. 170–194.
12. Загнітко А.П. Теоретична граматики української мови. Синтаксис: [монографія]. Донецьк: ДонНУ, 2001. 662 с.
13. Киселева Л.Я. Вопросы теории речевого воздействия. М.: Наука, 1980. 280 с.
14. Почепцов О.Г. Основы прагматического описания предложения. К.: Вища школа, 1986. 116 с.
15. Стернин И.А. Практическая риторика. М.: Академия, 2003. 272 с.
16. Безугла Л.Р. Вербалізація імпліцитних смислів у німецькомовному діалогічному дискурсі: [монографія]. Харків: ХНУ ім. В.Н. Каразіна, 2007. 332 с.
17. Москальская О.И. Грамматика текста. Науковий вісник ДДПУ імені І. Франка. Серія «Філологічні науки». Мовознавство. 2014. № 1. С. 55–59.
18. Шабат-Савка С.Т. Дискурс як релевантний спосіб втілення комунікативних інтенцій. К: Київський університет, 2011. Вип. 5. С. 451–457.
19. Гнатковська О.М. Комунікативні інтенції: лінгвокогнітивний та прагматичний аспекти: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.04 «Германські мови». Чернівці: Рута, 2009. 20 с.

Топчий Л. М. Синтаксические средства воплощения авторских интенций в дискурсе Н. Хвильевого

Аннотация. В статье предпринимаются попытки обобщить лингвистический простор термина «интенция», осуществляется анализ научных изысканий, посвященных изучению этого понятия, определяется семантический диапазон авторских интенций в дискурсе Н. Хвильевого, анализируются синтаксемы, репрезентирующие коммуникативные намерения писателя.

Ключевые слова: интенция, намерения говорящего, категория, синтаксические конструкции, высказывание.

Topchiy L. Syntactic means of translating the author's intentions in the discourse of N. Khvyloviy

Summary. The article attempts to generalize the linguistic scope of the term “intention”, analyzes scientific studies devoted to the study of this concept, determines the semantic range of author's intentions in N. Khvylovy's discourse, analyzes syntaxes representing the communicative intentions of the writer.

Key words: intention, speaker's intentions, category, syntactic constructions, statement.

*Штиленко О. Л.,**доцент кафедри філології та лінгводидактики
Харківського національного автомобільно-дорожнього університету*

УГРУПУВАННЯ ЛЕКСИКИ ЗА РІВНЕМ ІНТЕНСИВНОСТІ ОЗНАКИ ЯК ОСНОВА ФОРМУВАННЯ ЛЕКСИЧНИХ НАВИЧОК

Анотація. Стаття присвячена одному з можливих методичних підходів презентації лексики в навчанні іноземних студентів. Пропонований спосіб угруповання і семантизації лексики базується на можливому об'єднанні лексичних одиниць в тріади за рівнем інтенсивності ознаки. На прикладі лексико-тематичної групи «Людина: морально-етичні якості» показана можливість розглядати якості людини у вигляді тріади: норма, гіперякість, гіпоякість. Практична робота з використання лексики тріад показала, що якість запам'ятовування лексичних одиниць істотно вища.

Ключові слова: гіперякість, гіпоякість, презентація лексики, норма, тріада.

На початковому етапі вивчення нової мови іноземним студентам необхідно засвоїти приблизно три тисячі слів [1, с. 130]. Іноземним студентам щодня доводиться запам'ятовувати багато лексичного матеріалу, зокрема: слова, представлені в поурочних словниках, комунікативних мінімумах; «лексичні тексти» (наприклад, «В магазині можна купити шарф, шапку, костюм, куртку, светр, черевики, сорочку, футболку»); клішовані фрази, етикетні вирази, стандартизовані питально-відповідні комплекси, загальнонаукову лексику тощо. Більше 50% словникового запасу призначені для активного використання, а інші лексичні одиниці засвоюються пасивно.

Проведене в кінці навчання тестування свідчить про те, що насправді обсяг як активного, так і пасивного словника іноземних студентів значно нижче програмних вимог. У свою чергу це знижує можливості студента брати активну участь в реальній комунікації, гальмує їх якнайшвидше включення в нове соціокультурне оточення. Все це змушує методистів постійно шукати нові шляхи підвищення ефективності роботи з лексикою.

Широке коло питань, пов'язаних з вивченням лексики, завжди залишається в центрі уваги методистів. При цьому головне завдання викладача практичного курсу української / російської мови полягає в тому, щоб направляти студента на раціональний, ефективний шлях оволодіння лексичними одиницями у всьому різноманітті їх функціонування в усній і письмовій мові.

Проблеми навчання лексиці давно відомі і багато разів опісані в методичній літературі [1; 3; 4; 5; 7]. До основних проблем навчання лексиці дослідники відносять: підбір лексики, послідовність розташування матеріалу, його дозування й подачу, послідовність роботи, пояснення, заучування, активізацію і контроль засвоєння слів [1, с. 148].

Найважливішим елементом системи роботи навчання лексики є семантизація і засвоєння лексичних одиниць. У методиці виділяють кілька способів семантизації: 1) переклад; 2) зорова наочність; 3) визначення або тлумачення; 4) контекст; 5) пояснення нових слів за допомогою системних зв'язків; 7) спільнокореневе слово; 8) етимологічний аналіз [4, с. 54–60]. «Ці способи семантизації зазвичай ніколи не використовуються

в чистому вигляді, окремо від інших, що саме по собі вказує на обмеженість кожного з цих способів» [7, с. 143].

Нижче ми зупинимося ще на одному можливому способі угруповання і семантизації лексики, в основі якого лежить можливість об'єднання лексичних одиниць в тріади за «рівнем інтенсивності ознаки» [8]. Пропонований підхід буде зручно ілюструвати на прикладі лексико-тематичної групи «Людина: морально-етичні якості». Угруповання тематичних слів за принципом «Позитивні якості» – «негативні якості» (добрий – злий, ввічливий – безцеремонний, щедрий – скупий тощо) є недостатнім. Якщо розглядати лексику з точки зору навчання студентів-іноземців, то необхідно, на думку методистів, вирішувати такі завдання, як:

- відбір лексики – коли і які слова вчити;
- відомості про кожне слово – що потрібно знати, щоб правильно вживати (активний запас) або хоча б розуміти його;
- організація лексичних відомостей під час опису в словнику, посібнику або на занятті [2, с. 120].

Останній пункт, з нашої точки зору, особливо важливий, оскільки від організації лексики в методичних цілях в решті решт залежить успішність засвоєння лексичного матеріалу. Так, розглянутий приклад, який показує сприйняття навколишньої дійсності тільки в чорному або тільки в білому кольорі, значно спотворює всю картину світу. Більш продуктивним, на наш погляд, є об'єднання лексичних одиниць в належним чином організовані лексичні тріади. Ідея триєдності здавна присутня в різних релігійних системах, філософських теоріях, складних структурах, в самому сприйнятті навколишнього світу людиною. Використання терміну «тріада» (трійця, потрійність) підкреслює той факт, що деяка властивість об'єкта може бути представлена у вигляді триєдності (норма, гіпоякість, гіперякість) [1], компоненти якого відрізняються ступенем інтенсивності ознаки. До того ж всі компоненти триєдності тематично об'єднані спільним змістом.

У методичних цілях центральною ланкою такого об'єднання може бути слово, що відбиває будь-яку людську перевагу, позитивну якість, певну морально-етичну норму. Наприклад, якість «ощадливість» поза сумнівом несе в собі позитивну характеристику. Дана якість реєструється в суспільній свідомості як морально-етична норма поведінки: «бути заощадливим добре».

Поняття «норми» досить чітко усвідомлюється носіями мови, і цей факт зазвичай знаходить відображення в прислів'ях і приказках. Наприклад: «Ощадливість – найкраще багатство», «Копійка – рубль береже», «Запасливий багатший багатого», «Запас пити-їсти не просить», «Краще скупувати, ніж мотовато» тощо. Відхилення ж від норми також відзначається в суспільній свідомості як порушення загальноприйнятих правил поведінки і оцінюється негативно. Так, якщо людина не заощадлива, то в рисах її характеру починає домінувати нова якість «марнотратство», яке сприймається носіями негативно, що і зафіксовано у відповідних прислів'ях,

приказках або фразеологізмах: «У худу бочку води не нанесеш», «Залишився в чому мати народила», «Сьогодні густо, завтра порожньо», «Живуть одним днем», «Кидати гроші на вітер», «Смітити грошима». Якщо людина дуже ошадлива, то у неї превалює така якість, як «скнарість», негативне відношення до якої також зафіксоване народною мудрістю: «Продає з баришем, а ходить голяком», «У нього серед зими і снігу не випросиш», «Ні собі, ні людям», «Як собака на снізі», «Тремтить над кожною копійкою», «Сам не їсть й іншим не дає», «Гроша в могилу не візьмеш».

Таким чином, кількісні зміни (міра інтенсивності ознаки) можуть йти як у бік збільшення, так і у бік зменшення, але результат залишається один: негативна оцінка. Цілком зрозуміло, що негативна оцінка має умовний характер: можна передбачити, що є співтовариства, в яких бути скупуватим (гобсеки, плюшкині) або бути марнотратним (нувориші, «ново росіяни»), – норма поведінки.

Наведемо ще декілька прикладів лексичних тріад.

| | | |
|-----------------|--------------|-----------------|
| гіпоаякість: | норма: | гіпераякість: |
| безцеремонність | ввічливість | манірність |
| безвілля | воля | деспотизм |
| прямолинійність | гнучкість | безхребетність |
| грубість | делікатність | педантичність |
| незграбність | спритність | вивертність |
| скупість | щедрість | тринькання |
| нетактовність | скромність | сором'язливість |

В цілому таких тріад з обговорюваної тематики налічується понад сто п'ятдесят. У даному підході відбитий принцип «направленого пред'явлення лексичних одиниць в учбовому процесі», який полягає в тому, що «студенти повинні робити дії з лексичними одиницями, що найкраще закріплюють засвоєння нової лексики. Це досягається методично доцільним показом лексичної одиниці, а також демонстрацією багаточисельних прикладів її взаємодії з іншими лексичними одиницями зі словосполученнями і пропозиціями» [9, с. 63].

Можна розширити подібний спосіб представлення лексики шляхом залучення інших аспектів системних зв'язків. Наприклад, така якість, як «нетактовність» може бути представлена синонімічним рядом: нетактовний, непристойний, вульгарний, безсоромний, непотрібний, хвалюватий, цинічний; якість «скромність» – скромний, пристойний, стриманий, невибагливий, невитіюватий; якість «сором'язливість» – сором'язливий, соромливий, конфузний. Чим більше методичних зусиль ми витрачаємо на те, щоб правильно організувати роботу з лексикою, додати їй осмислену структуру, тим легше йде процес засвоєння лексики, потім швидше відбувається процес її пошуку в довготривалій пам'яті.

Практична робота з використанням лексичних тріад показала, що якість запам'ятовування істотно збільшується: лексичні одиниці краще запам'ятовуються, довше зберігаються і точніше відтворюються. Це можна пояснити тим, що осмислене запам'ятовування «відбувається під час розкриття різних логічних, істотних (зокрема, причинно-наслідкових) зв'язків в матеріалі, який ми запам'ятовуємо, при виділенні в ньому головного і другорядного, що передбачає уявну переробку матеріалу, що запам'ятовується, і робить смислове запам'ятовування набагато більш продуктивним, ніж механічне» [6, с. 110].

Сам спосіб семантизації за такого підходу відбувається таким чином: норма, тобто позитивна якість, пояснюється за допомогою традиційних прийомів семантизації, потім студен-

тові пропонується самостійно визначити гіпер- і гіпоаякість за допомогою рідної мови і лише після цього пропонується український / російський варіант значення. Відзначено, що багато студентів, які мають слабку механічну пам'ять, за вказаного підходу легко запам'ятовували значний пласт лексики.

Зрозуміло, що представлення лексики у вигляді тріад є стимулом для подальшого запам'ятовування і відтворення лексичних одиниць, які вивчаються. «За даними психології мови, відмінність лексичних навиків від фонетичних і граматичних полягає перш за все в тому, що лексичні навички характеризуються більшою усвідомленістю» [9, с. 62].

Даний підхід передбачає й інші види робіт. Методистами була помічена така закономірність: чим більше різних асоціацій викликає те або інше слово при першому його використанні, чим довше йде процес осмислення, вбудовування у власну систему асоціацій, тим міцніше запам'ятовується і краще відтворюється лексична одиниця, що вивчається. Наприклад, під час роботи з майбутніми філологами тріади можна «прив'язати» не лише до відповідних прислів'їв і приказок. Багато літературних героїв є носіями різноманітних людських якостей, тому прив'язка до літературних творів створює необхідний яскравий, емоційний фон, внаслідок чого запам'ятовування відбувається краще, ніж під час емоційно нейтральних ситуацій. До того ж не можна забувати і про національні відмінності в сприйнятті тих або інших якостей. Зазначимо, що за такого підходу мова, що вивчається, не «учбовий предмет», а «освітня дисципліна», що має величезний потенціал, здатний внести вагомий вклад у розвиток індивідуальності людини» [5, с. 23].

Пропонований напрям методичних досліджень, як і раніше, потребує подальшої розробки і конкретизації. Проте вже перший досвід використання описаного підходу на практиці викладання української / російської мови як іноземної свідчить про можливість по-новому проводити семантизацію і активізацію певного класу лексичних одиниць. Під час проведення попередньої організації лексичних одиниць за рівнем інтенсивності проявленої ознаки в логічній пам'яті студента залишається схема-тріада, яка полегшує подальший пошук потрібного слова і забезпечує його репрезентацію з довготривалої пам'яті.

Література:

1. Акишина А.А., Каган О.Е. Учимся учить: Для преподавателя русского языка как иностранного. 2-е изд., испр. и доп. М.: Рус. яз. Курсы, 2002. 256 с.
2. Борисова Е.Г. Лингвистические основы РКИ (педагогическая грамматика русского языка): Учебное пособие / Е.Г. Борисова, А.Н. Латышева. М.: Флинта: Наука, 2003. 208 с.
3. Капитонова Т.И., Московкин Л.В. Методика обучения русскому языку как иностранному на этапе предвузовской подготовки / Т.И. Капитонова, Л.В. Московкин. СПб.: Златоуст, 2006. 272 с.
4. Колесникова А.Ф. Проблемы обучения русской лексике / А.Ф. Колесникова. М., «Русский язык», 1977. 80 с.
5. Пассов Е.И., Кибирева Л.В., Колларова Э. Концепция коммуникативного иноязычного образования (теория и ее реализация): Методическое пособие для русистов. СПб.: «Златоуст», 2007. 200 с.
6. Психологический словарь / Под ред. В.В. Давыдова, А.В. Запорожца, Б.Ф. Ломова и др. М.: Педагогика, 1983. 448 с.
7. Слесарева И.П. Проблемы описания и преподавания русской лексики М.: Русский язык, 1980. 182 с.
8. Стаценко Г.Г., Белявский Ю.Л. Новая нумерология / Г.Г. Стаценко, Ю.Л. Белявский. М.: ИИГАС, 2004. 248 с.
9. Федотова Н.Л. Методика преподавания русского языка как иностранного: Практический курс. СПб.: Златоуст, 2013. 192 с.

Штыленко Е. Л. Группировка лексики по степени интенсивности признака как основа формирования лексических навыков

Аннотация. Статья посвящена одному из возможных методических подходов презентации лексики для обучения студентов-иностранцев. Предлагаемый способ группировки и семантизации лексики базируется на возможности объединения лексических единиц в триады по «уровню интенсивности признака». На примере лексико-тематической группы «Человек: морально-этические качества» показана возможность рассматривать качества человека в виде триады: норма, гиперкачество, гипокачество. Практическая работа с использованием лексических триад показала, что качество запоминания лексических единиц существенно увеличивается.

Ключевые слова: презентация лексики, триада, норма, гиперкачество, гипокачество.

Shtylenko O. Grouping of vocabulary according to the level of intensity of a trait as the basis for the formation of lexical skills

Summary. The paper is devoted to one of the possible methodological approaches to presentation of vocabulary for teaching foreign students. The proposed method of grouping and semantization of vocabulary is based on the possibility of combining lexical units into triads according to the “level of intensity of the trait”. The example of the lexical-thematic group “A person: moral and ethical qualities” shows the possibility of considering the qualities of a person in the form of a triad: norm, hyperquality, hypoquality. Practical work using lexical triads has shown that the quality of memorizing of lexical units increases significantly.

Key words: presentation of vocabulary, triad, norm, hyperquality, hypoquality.

*Muntian A. O.,**Candidate of Philology, associate professor,**English Language Department,**Dnipropetrovsk National University of Railway Transport**Shpak I. V.,**Candidate of Philology, associate professor,**English Language Department,**Dnipropetrovsk National University of Railway Transport*

LITERARY FEATURES OF SYNTACTIC REPRESENTATION OF THE CITY CONCEPT IN THE NOVEL «THE KITE RUNNER» BY KHALED HOSSINI

Summary. The purpose of this piece is an attempt to analyze literary features of syntactic representation of the concept of the city in the novel by Afghan-American writer Khaled Hossini under the title “The Kite Runner”. The basis for the term “concept” is the study of the semantic language system. Among the scholars involved in the study of this branch of linguistics are Aristotle, Arutyunova, Vynogradov, Grigoriev, Humboldt, Carnap, Lewis, Potebnya, Russell and others. The concepts are used as ready-made clichés (in analogy to grammatical forms) in completely different, inappropriate contexts, without thinking of what meaning is enshrined in this word in the minds of most people, which serves the recipient as the basis for understanding the relayed sense. Linguistic meanings convey only a part of our knowledge of the world. The main part of this knowledge is preserved in our consciousness in the form of various mental structures – concepts of varying degrees of complexity and abstraction, in the content of which new characteristics can be constantly included.

The study of each author’s concept enables detection of generalities and specifics in a particular segment, which contributes to a better understanding of systemic laws in general. Under the concept, we will consider the totality of knowledge and perceptions associated with this concept, and associations (both individual and culturally fixed), linking it with other phenomena. The writer’s view of the city is the textualization of reality, the embodiment of the “stranger”, the boy who left and then returned for the only reason of not recognizing the city that once he belonged to and most certainly still does to some extent. On the one hand, the image of the city is quite realistic, it lives in the ages of its complex and controversial fate, on the other hand, appears to be an illusion, a model of simulation.

Key words: concept, notion, syntactic representation, linguistic meaning, novel, literary concept.

Although the term “concept” is relatively new in philology, there are grounds to say that its formation and development continued throughout the development of philosophical thought. There is the opinion that the basis for the term is the study of the semantic language system. Among the scholars involved in the study of this branch of linguistics are Aristotle, N. Arutyunova, V. Vynogradov, N. Grigoriev, V. Humboldt, R. Carnap, K. Lewis, O. Potebnya, B. Russell and others [1, p. 18].

The purpose of this piece is an attempt to analyze literary features of syntactic representation of the concept of the city

in the novel by Afghan-American writer Khaled Hossini under the title “The Kite Runner”.

Many a scientist tried to define the notion of a concept, according to Askoldiv, it is “an imaginary entity that substitutes for us in the process of thought an indefinite set of objects of the same kind” [2, p. 224]. We emphasize that this “imaginary formation”, in the opinion of the scientist, does not correspond to the idea of a single subject, but corresponds to the reflection in the minds of the «whole uncertain set” of entities – objects, “some aspects of an object or real actions”, relations between entities (up to the imaginary functions “of the type of mathematical operations”) [2, p. 224]. Such “imaginary formation” in the individual consciousness may not coincide with the set of “imaginary formations” that arose in the minds of other people, but they all include some sort of a set of matching features. In other words, a person may very peculiarly understand what their debt to a society is, a certain social group or another person can consider themselves conscientious, modest, noble, etc., when others do not see the mentioned qualities in them, but not taking claims to their behavior, they know perfectly well what parameters of behavior are considered to be benchmarks for an abstract subject who claims to be called conscientious, modest, noble, etc., and fulfils their duty.

Using the term “concept” to nominate “an element of consciousness, which is denoted by the word”, Popova writes: “In this connection, it is often said about the notion, but it is very inaccurate, because the word can mean not only the notion, but the generalized image, and if it denotes the notion, then only that, which was subjected to the influence of the semantic system of language and in combination with emotional coloring and stylistic shades” [3, p. 25]. As it can be seen, in the application to different parts of the lexical system of language, the term “concept” can be filled with different senses. For example, in relation to terminology, perhaps, it is possible to put a sign of equality between a concept and a notion, and in relation to the regular and everyday vocabulary, this cannot be done: in the meaning of the word, not all the signs of the concept are embodied, but it includes a number of other signs, the appearance of which is due to “relations of the word to others words” and the presence in it of a “social color, organically associated with the historical destiny of the sound complex” [4, p. 26].

It is obvious that the organizing principle of the concept is the primary representation that appears in the etymon (if etymon is understood as “the source, or the basic form” of the linguistic

unit, “conceivable as correct, original, and true” [2, p. 529]). Therefore, as it is emphasized by Stepanova, the description of the concepts “has at least one, very solid foundation – the literal meaning of the custom, belief, or word. This is every time – the starting point and further development of the concept in the very mental reality, in the actual existing collective consciousness, and in the development of the researcher’s hypothesis, which he builds on this” [5, p. 55].

It is worth adding as well that Stepanova’s point of view on the whole is not opposed to the points of view of other scholars, who put forward one – either logical or psychological – basis of the concept. To varying degrees, each of the researchers notes that the concept can be both individual and collective representation. For example, Askoldov in the article “Concept and the Word” [1928, writes that concepts can express the individual vision of the world (artistic concepts) and collectiveness (concepts of cognition). Pavlinis speaks of “the social orientation of individual conceptual systems in the direction of a socially meaningful picture of the world” [6, p. 263], and Frumkina agrees that “different languages are conceptualized”, that is, they refract reality in different ways” [7, p. 3]. As for Ivanov, he figuratively calls the concept “a kind of algebraic expression of meaning”, with the help of which we (all the speakers of the language) operate in our written and oral speech” [8, p. 4], and Demyanov says that the consciousness of one person can simultaneously belong to the concepts of different levels: “One concept sphere can be combined with another – say, the concept sphere of the Russian language as a whole, but there is the concept sphere of an engineer, and there is the concept of the family, and there is an individual concept sphere” [9, p. 5], and they all may co-exist and be mixed in one.

The presence of a multi-stage system of conceptspheres within a single language is confirmed by the fact that in a microcollection of the bearers of one language, some language or linguistic units can acquire a specific, unknown meaning to the whole community of the given language. At first glance, it is possible to qualify as a use on the scale of all the multitude of language users. However, the use, as is known, differs with the singularity of the use of one or another unit in a more or less unusual form or sense. Consequently, the concept as the notion in its expression from the linguistic point of view cannot be limited exclusively to lexical or lexical-phraseological level. Its implementation is multifaceted. The subtleties of conceptual meaning are manifested both in linguistic units and in the space of speech.

Thus, under the concept, we will consider the totality of knowledge and perceptions associated with this concept, and associations (both individual and culturally fixed), linking it with other phenomena.

There is a point of view that the meaning of linguistic means is equivalent to the concepts or conceptual structures expressed in them (Jekendoff), and another point of view – that notion in a certain respect is independent of the language (Vezhbítska). In essence, the last statement differs little from the first, because it also allows one to identify notions with concepts. However, such interpretations of the linguistic meaning do not seem to be quite legitimate. Suffice it to say that in this case, in the semantic structure of the meaning of each word, we must distinguish individual components of meaning, and this will remove the existing (recognized by all and canonized) distinction between meaning and sense. Concepts as elements of consciousness are completely autonomous from the language. Our thinking is non-verbal in nature, and this is a well-established fact. Obviously, linguistic means by their meaning convey only a part of the concept, which is confirmed

by the existence of numerous synonyms, different definitions, definitions and text descriptions of the same concept. The meaning of a word is just an attempt to give a general idea of the meaning of the expression of the concept, to outline the known limits, to present its individual characteristics by the given word [1, p. 56]. According to Kubryakova, the meaning of the word becomes only a concept, “captured by a sign” [10, p. 34]. Therefore, the relationship between notions and concepts is complex. For example, all people know that pleasant events cause in a person a sense of joy. However, the meaning of the words: joy, solemnity celebration, light spot, joyful, bright, shining, cheerful, triumphant, merry, happy, in the seventh heaven – reflect only a certain part of the content of this concept. Another example is conjugations, pronouns, particles, with which it is difficult to identify a particular meaning. At the same time, everyone understands the concepts behind them: the connection, the opposition, the indication, the replacement of an object or person. The most perspective are the multilevel concepts of meaning, which proceed from the idea of a consistent separation of the conceptual and semantic (linguistic) levels of knowledge representation [11, p. 56]. This means that cognitive and semantic analysis require a different level of abstraction. Linguistic meanings convey only a part of our knowledge of the world. The main part of this knowledge is preserved in our consciousness in the form of various mental structures – concepts of varying degrees of complexity and abstraction, in the content of which new characteristics can be constantly included. These characteristics, in their turn, will require new forms of verbalization. At the same time, the concepts themselves in the case of addition of fundamentally new characteristics and acquiring the status of independent concepts can receive a secondary representation in the language (for example, continuations of popular novels, parodies, stage performances of famous literary works, fan fiction, the formation of derivative concepts based on existing ones: democratization, denationalization, reinterpretation, reorientation, etc.). In this case, of course, there is a problem of determining the degree of dependence of language on the cognitive experience of a person and for solving this problem many theories and methods of cognitive and semantic modeling of speech were created.

Literary concepts presented in a literary works, primarily reflect author’s point of view, his vision, yet at the same time they actualize values and meanings that axiologically are interesting and important for readers. “The author – as Zuszhan points out – brings to the concept his or her individual meanings, notions and senses, which are different from those in common language, because of the author’s system of values and specific worldview. The study of each author’s concept enables detection of generalized and specific in a particular segment, which contributes to a better understanding of systemic laws in general. In the literary concept the author’s notions, representations, emotions, feelings, and volitional acts are sublimed. The content of the concept depends on the genre specificity of the text and the features of the author’s conceptual sphere.” [12, p. 32].

To make an attempt to analyze literary features of syntactic representation of the concept of the city in the novel “The Kite Runner” by Khaled Hossini it is worth looking at the syntactic structure of the text of this novel and tracing the forms of expression of the concept of on a non-verbal level.

The novel has a semi-biographical character, so the author describes his life in his hometown, the capital of Afghanistan, Kabul, and the city of San Francisco, to which he emigrated with his fam-

ily. Therefore, on the pages of the novel, we see descriptions of not only an ancient oriental city, but also of the American metropolis:

"I went for a walk along the Spreckels Lake on the northern edge of the Golden Gate Park. The early afternoon sun sparkled on the water where dozens of miniature boats were sailing, propelled by a crisp breeze [13]."

Along with this, the author begins his novel with sharing the most memorable children's memories related to Kabul:

"When we were children, Hassan and I used to climb the poplar trees in the driveway of my father's house and annoy our neighbors by reflecting sunlight into their homes with a shard of mirror" [13].

Changing the life of the city, the war changes the lives of its inhabitants. About this, Khaled Hosseini also talks starting from the first pages of the novel:

"I looked up at those twin kites. I thought about Hassan. Thought about Baba. Ali Kabul I thought of the life I had lived until the winter of 1975 came along and changed everything. And I made me what I am today" [13].

Kabul is home to the protagonist, his native city. He loves it, cherishes the memory of the city as it used to be before the military invasion, destruction, breakout of war and years of decay. When the protagonist shares his story, descriptions of the city the way he remembers it, it helps the reader to picture that magnificent city, to feel its rhythm, its pace, to understand how that city lived and worked. He describes minor details of lifestyle of townfolk, conveys the atmosphere in which he used to live.

"Everyone agreed that my father, my Baba, had built the most beautiful house in the Wazir Akbar Khan district, a new and affluent neighborhood in the northern part of Kabul. Some thought it was the prettiest house in all of Kabul. A broad entranceway flanked by rosebushes led to a sprawling house of marble floors and wide windows" [13].

Kabul is the childhood city of the author, so it is not surprising that almost all of his descriptions are, one way or another, related to the memories of childhood, and on the pages of the novel the reader may see 12-year-old boy for whom Kabul is a playground for kite competitions, as well as great many symbols of his childhood:

"Every winter, districts in Kabul held a kite-fighting tournament. And if you were a boy living in Kabul, the day of the tournament was undoubtedly the highlight of the cold season. I never slept the night before the tournament. I'd roll from side to side, make shadow animals on the wall, even sit on the balcony in the dark, a blanket wrapped around me" [13].

War is another powerful topic of the novel. The author's attitude to war is intolerable. While reading the text, the reader has the feeling of repulsion towards war; it is something that ruined both the protagonist and author's home:

"Something roared like a thunder. The earth shook a little and we heard the rat-a-tat-tat of gunfire. "Father!" Hassan cried. Kabul awoke the next morning to find that the monarchy was a thing of the past" [13].

Also, the reader may detect a historical motive on the pages of Hossini's novel:

"For the next couple of years, the words economic development and reform danced on a lot of lips in Kabul. The constitutional monarchy was abolished, replaced by a republic, led by a president of the republic" [13].

Returning to Kabul in search of his nephew, Amir sees the changes that have taken place during his absence from Afghan's capital:

"By then – that would have been 1995 – the Shorawiwere defeated and long gone; Kabul belonged to Massoud, Rabbani,

and Mujahedin. The infighting between the factions was fierce and no one knew if they would live to see the end of the day" [13].

So Kabul, full of anxiety, tears and grief, sees a longtime friend of Amir's father, who writes in his letter:

"Alas the Afghanistan of our youth is long dead. Kindness is gone from the land and you cannot escape the killings. Always the killings" [13].

In general, one can conclude that the city in Hossini's novel appears as a volatile, dynamic essence, but at the same time, an object full of sentimental memories. For the writer the motif of the clash of the cultural-national archetype of the city with its true reality is important. The sense of wartime – the era of crisis, instability, uncertainty, questions and searches is important. A beautiful hometown of city-dreams turns into an alienated distorted shadow city; turns to a ghost town, where everything is false and artificial. The writer's view of the city is the textualization of reality, the embodiment of the "stranger", the boy who left and then returned for the only reason of not recognizing the city that once he belonged to and most certainly still does to some extent. On the one hand, the image of the city is quite realistic, it lives in the ages of its complex and controversial fate, on the other hand, appears to be an illusion, a model of simulation. Khaled Hosseini through his novel "The Kite Runner" expressed his love for his native city of Kabul, the city in which he was born and raised. The description of the city goes from one addressee: we hear the voice of one character, Amir, a 12-year-old boy who was born and raised in Kabul, and Amir, 45, who returned to Kabul to redeem his old sins, and found his childhood city devastated after the war. Such a complex concept as the concept of city is explained and understood by people through the stereotyped perception of various cities belonging to the material world itself.

References:

1. Аскольдов С.А. Концепт и слово. Русская словесность: антология. М., 1997.
2. Демьянков В.З. Понятие и концепт в художественной литературе и научном языке. Вопросы философии, 2001. №1. С. 35–47.
3. Зусжан В. Концепт в системе гуманитарного знания. Вопрос литературы. 2003. № 2. С. 3–29.
4. Иванов В.В. К семиотическому изучению культурной истории большого города. Ученые записки Тартуского гос. ун-та. Вып. 664.
5. Карасик В.И., Слышкин Г.Г. Лингвокультурный концепт как единица исследования. Методологические проблемы когнитивной лингвистики: сб. науч. тр. Под ред. И.А. Стернина. Воронеж, 2001. С. 75–80.
6. Кубрякова Е.С., Демьянков В.З., Панкрац Ю.Г., Лузина Л.Г. Концепт. Краткий словарь когнитивных терминов. М.: Изд-во Московского государств. ун-та, 1996. С. 90–93.
7. Литературный энциклопедический словарь / под общей ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. М.: Сов. энциклопедия, 1987. 855 с.
8. Павиленис Р. Язык. Смысл. Понимание. Вильнюс, 1986.
9. Попова З.Д., Стернин И.А. Понятие «концепт» в лингвистических исследованиях. Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 2000. 31 с.
10. Степанова Г.А. Місто на межах: естетичні грані образу в літературі перехідних епох. Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: Лінгвістика і Літературознавство. Міжвуз. зб. наук. ст. Бердянськ: Вид-во БДПУ, 2009. Вип. XXII. С. 61-71.
11. Тарасов С.Р. Мова і культура: Методологічні проблеми. Мова – Культура – Етнос. М.: Наука, 1994.
12. Фрумкіна Р.М. Концептуальний аналіз з точки зору лінгвіста і психолога. НТЛ, 1992. Сер. 2. № 3. С. 11–18.
13. Hosseini K. The Kite Runner. URL: http://royallib.com/read/Hosseini_Khaled/The_Kite_Runner.html#40960

Мунтян А. О., Шпак І. В. Літературні риси синтаксичної репрезентації концепту «місто» у романі Халеда Хоссіні «Той, що біжить за вітром»

Анотація. Метою цієї статті є спроба проаналізувати літературні особливості синтаксичної репрезентації концепту міста в романі афгансько-американського письменника Халеда Хоссіні під назвою «Той, що біжить за вітром». Основою терміну «концепт» є вивчення семантичної мовної системи. Серед вчених, які займаються вивченням цієї галузі мовознавства, – Аристотель, Н. Арутюнова, В. Виноградов, В. Григор'єв, В. Гумбольдт, Р. Карнап, К. Льюїс, О. Потебня, Б. Рассел та інші. Концепти використовуються як готові кліше (за аналогією з граматичними формами) в зовсім іншому контексті, не замислюючись про те, який сенс закріплений в цьому слові у свідомості більшості людей, який служить реципієнту за основу для розуміння значення, яке передається. Лінгвістичне значення передає лише частину нашого знання про світ. Основна частина цього знання зберігається у нашій свідомості у вигляді різних ментальних структур – концептів різного ступеня складності та абстракції, в зміст яких можуть постійно додаватися нові характеристики. Вивчення концептів кожного автора дозволяє виявити узагальнення та специфічні відмінності у кожному сегменті, що сприяє кращому розумінню системних законів загалом. Під концептом ми розуміємо сукупність знань та сприйнятів, пов'язаних з цим концептом, а також асоціацій (як індивідуальних, так і загальноприйнятих), пов'язуючи їх з іншими явищами. Погляд письменника на місто – це текстуалізація реальності, повернення «уже чужого», хлопчика, який залишив рідне місто, а потім повернувся тільки для того, щоб не впізнати місто, яке колись було рідним для нього і, найімовірніше, до певної міри таким і залишається. З одного боку, образ міста досить реалістичний: воно живе в епоху своєї складної і суперечливої долі, з іншого боку, здається ілюзією, моделлю для симуляції.

Ключові слова: поняття, концепт, синтаксична репрезентація, лінгвістичне значення, роман, літературний концепт.

Мунтян А. А., Шпак И. В. Литературные характеристики синтаксической репрезентации концепта «город» в романе Халеда Хоссини «Бегающий за ветром»

Аннотация. Целью этой статьи является попытка проанализировать литературные особенности синтаксической репрезентации концепта города в романе афгано-американского писателя Халеда Хоссини под названием «Бегающий за ветром». Основой термина «концепт» является изучение семантической языковой системы. Среди ученых, занимающихся изучением этой отрасли языкознания, – Аристотель, Н. Арутюнова, В. Виноградов, Н. Григорьев, В. Гумбольдт, Р. Карнап, К. Льюис, О. Потебня, Б. Рассел и другие. Концепты используются как готовые клише (по аналогии с грамматическими формами) в совершенно ином контексте, не задумываясь о том, какой смысл закреплён в этом слове в сознании большинства людей, который служит реципиенту основой для понимания значения, которое передается. Лингвистическое значение передает только часть нашего знания о мире. Основная часть этого знания сохраняется в нашем сознании в виде различных ментальных структур – концептов разной степени сложности и абстракции, в содержание которых могут постоянно добавляться новые характеристики. Изучение концептов каждого автора позволяет выявить обобщения и специфические отличия в каждом сегменте, что способствует лучшему пониманию системных законов в целом. Под концептом мы понимаем совокупность знаний и восприятий, связанных с этим концептом, а также ассоциаций (как индивидуальных, так и общепринятых), связывая их с другими явлениями. Взгляд писателя на город – это текстуализация реальности, возвращение «уже чужого», мальчика, который покинул родной город, а потом вернулся только для того, чтобы не узнать город, который когда-то был родным для него и, скорее всего, в определенной степени таким и остается. С одной стороны, образ города достаточно реалистичный: он проживает свою сложную и противоречивую судьбу, с другой стороны, кажется иллюзией, моделью для симуляции.

Ключевые слова: понятие, концепт, синтаксическая репрезентация, лингвистическое значение, роман, литературный концепт.

Трущак В. І.,
викладач японської мови
Національного університету «Львівська політехніка»

ХУДОЖНЬО-СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ЛІРИКИ РЬОКАНА

Анотація. Статтю присвячено аналізу художньо-стилістичних особливостей лірики Рьокана, зокрема особливостям використання Рьоканом художньо-стилістичних засобів і особливостям його індивідуального стилю.

Ключові слова: японська поезія XIX століття, танка, художні особливості, стилістичні особливості, поезія Рьокана

Постановка проблеми. У зв'язку з малодослідженістю теми та інтересом до традиційного напрямку японської поезії XIX століття, до якого належить і танка Рьокана, а також з урахуванням вагомості творчості Рьокана в японській літературі та її актуальності для сучасного читача, необхідним є дослідження того, як автор застосовує художньо-стилістичні засоби, і визначення особистого стилю письменника, що дозволить краще дослідити японську дзен-буддійську поезію в цілому і допоможе подальшим дослідженням японської літератури.

Аналіз останніх досліджень і публікацій з даної теми. Творчість Рьокана є малодослідженою. Дональд Кін у праці «Японська література XVII–XIX століть» (1978 рік) розглядає стилістичні аспекти творчості Рьокана і частково зачіпає тематику його творчості, а Бондаренко в праці «Розкоші і злидні японської поезії» (2010 рік) розглядає стилістичні особливості творчості Рьокана, а також тематику і провідні мотиви його творчості. Проте ні Кін, ні Бондаренко не вказують, якими художньо-стилістичними прийомами користується вищезгаданий автор.

Метою статті є виявити художні та стилістичні особливості танка Рьокана. Завданнями дослідження є: визначити основні художні засоби японської лірики, визначити поняття «танка» і значення танка в японській літературі, виділити провідні мотиви танка Рьокана, визначити художні та стилістичні особливості танка Рьокана. Об'єктом дослідження є вірші в жанрі танка Рьокана. Предметом дослідження є художньо-стилістичні особливості танка Рьокана. Матеріалами дослідження є 99 поезій танка Рьокана. Методи дослідження: біографічний метод (вивчення біографії поета, визначення впливу життєвих обставин на творчість поета, визначення біографічних мотивів у його творчості), контекстуальний аналіз (визначення впливу світобачення поета на його твори), стилістичний аналіз (виявлення прийомів індивідуально-авторського використання мовних засобів, дослідження особливостей творчості письменника).

Виклад основного матеріалу дослідження. Для того, щоб краще зрозуміти стиль Рьокана, необхідно ознайомитися з його біографією. Рьокан, справжнє ім'я якого було Ямамото Ейдзо, народився наприкінці 1758 р. у невеличкому рибальському селі Ідзумодзакі, що в провінції Етіго (нині преф. Ніігата), в родині старости цього села, місцевого синтоїстського священика, який через звинувачення в заколоті, спрямованому на реставрацію в країні імператорської влади, в 1795 р. покінчив життя самогубством, утопившись у р. Кацура [1, с. 403]. Хоча, як говорить Д. Кін, Рьокана часто сприймають більше як дивака-монаха, який грався з дітьми, ніж поета, або як неосвіченого сільсько-

го священика, але сімейні обставини дають підстави вважати, що Рьокан був зовсім непростою постаттю [2, с. 338]. За словами Бондаренка, мати майбутнього поета, філософа і чудового каліграфа, була родом з о. Садо, що в Японському морі, і, окрім Рьокана, народила ще трьох хлопчиків і трьох дівчаток. Оскільки родина Рьокана була досить заможною, всі діти змогли отримати гарну на той час освіту. Рьокан до вісімнадцяти років навчався в конфуціанській школі м. Дзідзодо, де, окрім китайської мови, вивчав китайську класичну літературу, а також філософсько-релігійні трактати Конфуція (551–479 рр. до н.е.), Лаоцзи (570–490 рр. до н.е.), інших відомих китайських та японських філософів і релігійних діячів, зокрема Кукая (Кобо Дайсі, 774–835 рр.), Сайгьо (767–822 рр.), Ейсяя (1141–1215 рр.), Догена (1200–1253 рр.). Попри те, що він, як старший син, мав змінити свого батька на посаді синтоїстського священика і старости села, Рьокан умовляє батька відпустити його до монастиря Косьодзі, який знаходився в сусідньому селі Амадзе й належав до дзен-буддійської секти Сото, заснованої Догеном. Разом зі своїм новим учителем Кокусеном юнак подорожує до м. Тамасіма, що на узбережжі Внутрішнього Японського моря, і після повернення із цієї подорожі в 1779 р. остаточно вирішує прийняти постриг і стати дзен-буддійським ченцем у храмі Енцудзі. Саме Кокусен дав молодому хлопцеві нове ім'я Рьокан, яке означало «гарний» і «великодушний». У храмі Енцудзі Рьокан провів майже дванадцять років. Після смерті вчителя в 1791 р. він протягом шести років подорожує країною, зупиняючись на короткий час у відомих і маловідомих гірських храмах, ретельно вивчає в храмових бібліотеках давні рукописні буддійські трактати, знову вирушає в дорогу, просить милостиню, ночує, де доведеться. Дізнавшись про смерть батька, Рьокан у 1795 р. повертається до свого рідного села Ідзумодзакі, поблизу якого на узбережжі Японського моря, в місцевості під назвою Гомото він випадково натрапив на покинуту кимось хижку, де й оселився. Згодом Рьокан перебирається на гору Кугамі, що в кількох кілометрах від Ідзумодзакі, на вершині якої знаходився храм Кокудзьо буддійської секти Сінгон, зведений ще за давніх часів. Поблизу цього храму, поруч із джерелом та стежкою, яка вела до села, він будує собі крихітну домівку з хмизу й трави, яку назвав «Гогоан» (досл.: «п'ять мірок рису») і в якій прожив майже 20 років. Збираючи милостиню по ближніх селах, поет полюбував розмовляти з простими селянами, не цурався випити з ними sake, а то й затриматися на кілька днів у якогось гостинного господаря [1, с. 403–405]. Один із таких господарів і приятелів Рьокана на ймення Кера Йосісіге пізніше згадував: «Учитель був сповнений божественного розуму, який, здавалося, бив струменем іскор. Його постать і обличчя були схожі на постать і обличчя святого. Він був великим, високим, худим і охайним, мав високий ніс, а очі його нагадували очі птаха. Сором'язливий і незграбний, із постійною усмішкою на вустах, він ніби розливав довкола себе неймовірну чистоту, величезну радість і глибоке співчуття. Кажали, що зустріч

із ним схожа на несподіваний прихід весни похмурої зимової днини... Учитель гостював у мене довгий час. Усі члени родини якимось природним чином умиротворялися, і ця атмосфера спокою й умиротворення панувала в оселі ще довгий час після його від'їзду. Розмовляючи з ним, ти відчував, як очищається твоя душа. Учитель не навчав сутрам, не радив, як краще жити. Він підкидав хмиз до жаровні, сидів у позі медитуючого у вітальні, ніколи не торкався у своїх бесідах ні поезії, ні моралі. Добрий і простий, учитель однією своєю добродією змінював людей на краще... Коли він перебував у своїй хижці в горах, здавалося, що до нього злітаються всі польові й гірські пташки. Особливо його любили синички та снігури. Вони влаштувалися в нього на голові, сідали на руки, коли він писав, на пензлик. Можливо, саме в цьому була таємниця краси його каліграфії» [5, с. 7]. Джон Стівенс у своїй праці подає і інші цікаві факти про Рьокана, як от випадок, коли одного разу Рьокан мандрував із молодим монахом. В одному чайному будинку їм запропонували страву з рибою. Молодий монах не доторкнувся до риби згідно з ортодоксальною буддистською традицією, але Рьокан проковтнув її в один момент.

«Ця страва з рибою, ти ж знаєш», – сказав монах Рьокану.

«Так, це було дуже смачно», – відповів Рьокан с усмішкою.

Увечері вони зупинилися у фермера і наступного ранку монахи жалілися: «Блохи кусалися як божевільні, і я не спав всю ніч. Але ти спав як малюток. Чому?». «Я їм рибу, коли пропонують, і я дозволяю блохам і комарам бенкетувати на мені. Це зовсім не бентежить мене». Рьокан спав під москитною сіткою, щоб захистити комарів – уві сні він міг випадково нанести їм шкоду. І залишав одну ногу назовні, щоб комарам не було надто голодно [3]. Із літами, особливо взимку, Рьокану стає все важче підніматися на гору Кугамі до своєї гірської оселі «Гогоан», де він прожив стільки років. На початку зими 1816 р. він назавжди покидає свою трав'яну хижку й переселяється на узгір'я, придбавши крихітну хатинку поблизу синтоїстського храму Отоко. Згодом, відгукнувшись на наполегливі запрошення свого давнього приятеля Кімури Мотомона, заможного землевласника із села Сімадзакі, Рьокан перебирається жити до його маєтку. Саме тут у 69-літньому віці він уперше знайомиться з молодою черницею Тейсін, якій на той час виповнилося лише 27 років і яка за п'ять років до цього, розлучившись зі своїм чоловіком, пішла служити в монастир. Із дитинства закохана в поезію, красуня Тейсін була в захваті від знайомства з Рьоканом, якого обожнювала й широко кохала до кінця його днів. Вона стала для поета кращим другом і вірною турботливою служницею. Улітку 1830 р. Рьокан тяжко захворів на дизентерію. Стан його здоров'я поступово погіршувався. Біля хворого постійно чергували його рідний брат Юсі та Тейсін, змінюючи один одного [1, с. 405]. Згодом у своєму щоденнику Тейсін запише: «Увесь час я поруч із ним. Стежу за його станом і вдень, і вночі. Розуміючи неминучість смерті, я переповнена печаллю» [5, с. 13]. За життя Рьокан жодного разу не видав друком своїх віршів. Лише через декілька років після його смерті Тейсін зібрала докупи все, що зі слів поета записувала сама і що знайшла у його численних друзів та знайомих, яким він щедро роздавав власні вірші, каліграфічні написи тощо, і видала книгу поетичних творів Рьокана під назвою «Роса на лотосі» – «Хатісу-но цую» [1, с. 406].

Помітно, що Рьокан належить до поетів, які намагаються зберегти традиційні форми поезії в період, коли в поезії з'являється тенденція до відходу від традиційних форм і утвердження

нового змісту. Але разом із тим порівняно з класичною поезією художні прийоми в застосуванні Рьокана набувають дещо іншого змісту. Також потрібно відзначити і формальні особливості їх застосування, оскільки, крім зміни змісту, можна помітити і значну зміну у формі художніх прийомів порівняно з класичною поезією.

Макура-котоба є одним із часто вживаних Рьоканом художніх засобів. У проаналізованому матеріалі макура-котоба – слова-зачини, зустрічаються 10 разів. У дослідженому матеріалі зустрічається лише 4 види макура-котоба: *ひさかたの hisakata no* (3 рази), *あしびきの ashibiki no* (4 рази), *あまつみ amatsumi* (1 раз), *草枕 kusamakura* (1 раз). Хоча макура-котоба перекладається як слово-узголів'я і мало б завжди стояти на початку слова, в деяких танка Рьокана знаходимо новаторство – появу макура-котоба не тільки в першому, а й у наступних рядках вірша. Наприклад, у поезії *捨てし身をいかにと問はばひさかたの雨降らば降れ風吹かば吹け suteshimi o ikanitowaba hisakata no ame fureba fure kaze fukaba fuke* «Якщо мене, самітника, спитають: «Як жити?», «Просто жити!» – відповім... «Хай лють дощі, Вітри хай завивають» [4, с. 224] можемо помітити, що макура-котоба (*ひさかたの雨 hisakata no ame*) знаходиться не в першому, а в третьому рядку. Іншим прикладом такого використання макура-котоба є вірш *雪の世にねざめて聞けば雁がねも天つみ空をなずみつつゆく yuki no yo ni nezamete kikeba kari ga ne mo amazumi sora o nazumi tsutsuyuku* «Прокинувся Засніженої ночі, Почувши, Як в одвічних небесах Косяк гусей знесилених телочеч» [4, с. 245] бачимо макура-котоба (*天つみ空 amazumi sora*) в четвертому рядку. Такі зміни пов'язані з тим, що, на відміну від поетів середньовіччя, Рьокан скоріше пристосовує макура-котоба до змісту свого вірша, жертвуючи розміщенням макура-котоба заради виконання свого авторського задуму. Але макура-котоба переважно все ж знаходиться на тому місці, де б за каноном йому слід бути, як, наприклад, у вірші *あしびきの岩間をつたふ苔水のかすかに我はすみ渡るかも ashibiki no iwama o tsutau kokemizu no kasuka ni ware wa sumiwataru kamo* «Струмочком, Непомітним серед моху Могутніх гір, Я теж через життя Течу собі, старіючи потроху» [4, с. 86].

Ута-макура – епітети-топоніми, зустрічаються в поезії Рьокана дещо частіше, ніж макура-котоба. У дослідженому матеріалі ута-макура з'являється 13 разів. Якщо порівняти застосування ута-макура в танка Рьокана і в класичній японській поезії, то можемо помітити, що Рьокан набагато частіше використовує ута-макура місцевостей своєї рідної провінції Етіго (як уже згадувалося, зараз це префектура Ніігата), ніж ута-макура з інших місцевостей, більш звичні для класичної японської поезії. При цьому ута-макура в танка Рьокана функціонують так само, як і в класичній поезії. Рьокан вживає такі ута-макура: *浅茅原 asajihara*, *いやひこ iyahiko* Іяхіко (місцевість в префектурі Ніігата), *いそのかみ isonokami* Ісоноками (назва давнього синтоїстського храму в передмісті Тенрі, префектура Нара), *差度 sado* Садо (острів в японському морі, батьківщина матері поета), *荒磯海 arisomi* Арісомі (давня поетична назва затоки Тоїяма в Японському морі. У ній знаходиться острів Садо), *小山田 oyamada* Оямада (назва місцевості поблизу Токіо), *岩室 iwamuro* Івамуро (місцевість в префектурі Ніігата), *武蔵 musashi* 'Мусаши' (місцевість в префектурі Ніігата), *乙子 otogo* Отоґо (місцевість у префектурі Ніігата), *乙宮 otomiya* Отомія (назва храму, розташованого на півдні Японії), *国上 kugami* Кугамі (гора в префектурі Ніігата, де мешкав поет), *越 koshi*

Коші (місцевість на півночі Хонсю, куди входила і батьківщина поета), 白山 shirayama Шіраяма (назва гори в Коші). Рьокан найчастіше використовує ута-макура для того, щоб передати свої почуття, пов'язані зі спогадами. Так, наприклад, спогади про матір проявляються в образі острова Садо, зокрема, в такому вірші: たらちねの母がかたみと朝夕に差度の島べをうちみつるかも tarachine no haha ga katami to asayuu ni sado no shima be to uchimitsuru kamo *То ввечері, То рантом на світанні Матусі образ в пам'яті слива, Як силует Садо В густім тумані* [4, с. 183]. У деяких випадках ута-макура вживається в більш звичному для нас значенні, як, наприклад, у вірші 子供らよいざいでいなむいやひこの丘の堇の花におい見に kodomorayo izaide inamu iyahiko no oka no sumire no hana ni oimi ni *Гей, дітлаху! Фіалки запашині Побачите, – Ходімо в Іяхіко! – Там найгарніші квіти навесні!* [4, с. 161]. Тут автор намагається за допомогою ута-макура викликати в нас асоціації щодо місця, що наповняє вірш, і робить його зміст глибшим.

Дзьо-котоба – великі за формою епітети, є найпоширенішим прийомом у поезії Рьокана. У дослідженому матеріалі дзьо-котоба зустрічається 21 раз. Дзьо-котоба роблять танка більш художньо довершеними і подібними до класичної японської поезії, але разом із тим вони ускладнюють сам вірш, роблячи його сприйняття важчим. При цьому сам вірш дещо втрачає щирість через свою складність. Наприклад, у вірші いかみ去年の古野の堇草いまは春べと咲きにけるかな isonokami kozo no furuno no sumiregusa ima wa harube to saki ni keru kana *В Ісонокамі На полях одвічних, Вітаючи сьогоднішню весну, Квітують знов Фіалки тогорічні* [4, с. 168] можна помітити, що конструкція 去年の古野の堇草 kozo no furuno no sumiregusa і виглядає доволі складно, і важко сприймається, але разом із цим вона надає поезії вигляд, подібний до класичної поезії. Ще складніше, займаючи аж три перших рядки вірша, виглядає дзьо-котоба в танка あきの夜の月の光を見る毎に心もしぬにいにしへおもほゆ aki no yo no tsuki no hikari o miru goto ni kokoro mo shinu ni i nishi e omooyu *Сиджу один Під місяцем понуро І в цю осінню нескінченну ніч Зі смутком в серці Згадую минуле* [4, с. 237]. Слід урахувати, що у своєму прагненні зробити поезію близькою до класичної Рьокан заходить ще далі і створює складну конструкцію, поєднуючи макура-котоба і дзьо-котоба, створюючи великий епітет, який займає більшу частину вірша. Як у поезії あしびきの此の山里の夕月夜ほのかに見るは梅の花かも ashibiki no ko no yamazato no yuzukiyo ho no kani miru wa ume no hana kamo *Під місяцем, Що ледь осяє світ, Крізь сутінки вечірні Проступає В селі гірському сливи білоцвіт* [4, с. 166], конструкцію あしびきの此の山里の夕月夜 ashibiki no ko no yamazato no yuzukiyo, яка, по суті, є дзьо-котоба, можна умовно розділити на макура-котоба あしびきの此 ashibiki no ko і власне дзьо-котоба 此の山里の夕月夜 ko no yamazato no yuzukiyo. Отже, дзьо-котоба слижить Рьокану як засіб, що прикрашає поезію, хоч і дещо ускладнюючий її.

До хонкадорі – посилення на вірші інших поетів – Рьокан удається доволі рідко. Це всього 3 поезії з матеріалу роботи. Серед них можна виділити 2 види хонкадорі: алюзії на твори поетів-буддистів і алюзії на твори з класичних антологій, позбавлені серйозного змісту. Зокрема, алюзією на поетичний твір під назвою «споконовічний образ» одного із засновників дзен-буддизму Догена є «заповіт» Рьокана: 形見とて何か残さらむ春は花夏ほととぎす秋はもみじ葉 katamitote nanika nokosaramu haru wa hana natsu hototogisu aki ga momijiba *Що я залишу в спадок? Навесні – Вишневий цвіт, Улітку – снів зо-*

зулі І золото кленове – восени [4, с. 249]. Тут поезія набуває нового змісту за рахунок уведення автором ліричного героя, який задумується про те, що він залишить після себе, що доповняє глибину образів, використаних Догеном. І хоча, на відміну від оригіналу, Рьокан не згадує про зиму, але це не шкодить віршеві, оскільки суть вірша Рьокана – передача роздумів, а не образів природи як у Догена, а тому відсутність згадки про зиму не є вирішальною деталлю. Зовсім іншим настроєм проникнута танка, де Рьокан використовує хонкадорі на вірш імператора Нінтоку з Коджікі: 子供らと手たずさはりて春の野に若菜をつめばたぬしくあるかな kodomorato tetazusaharite haru no no ni wakana o tsumeba tanushiku aru kana *Як весело мені, Обранцю долі, Зривати першу зелень молоду Пліч-о-пліч з дітьми У веснянім полі!* [4, с. 162]. Образ красуні з Кібі Рьокан заміняє образом дітей, а також невеликі зміни часток перетворюють настрої поезії на менш серйозний.

Енго – слова, які пов'язані з певною порою року або настроєністю, зустрічається рідко. Наприклад: 待たれにし花はいつしか散りすぎて山は青葉になりけるかな matarenishi hana wa itsushika chirisugite yama wa aoba ni nari ni keru kana *Вишневий цвіт, Такий жаданий, милий, Вже облетів, І листя молоде, Мов килимом, гірські покрило схили* [4, с. 179]. Юкарі-котоба – гра слів – у матеріалі роботи не спостерігається. Це пов'язано, перш за все, з тематикою самої поезії, оскільки в танка Рьокана переважають буддійські і автобіографічні мотиви і описи природи, для яких використання вищезгаданих художніх засобів не є необхідними. Крім того, насиченість поезій дзьо-котоба і макура-котоба залишає мало простору для застосування таких художніх засобів, як енго і юкарі-котоба, оскільки вірші, побудовані навколо макура-котоба чи дзьо-котоба, залишають мало місця для енго і майже унеможливають використання юкарі-котоба.

Як уже можна було помітити, поезія Рьокана переповнена архаїзмами. Це можна підтвердити і словами Кіна, який називає Рьокана найкращим схильним до архаїзмів поетом XIX століття [2, с. 339]. Можна згодитися з Кіном і в тому, що в поезії Рьокана відчувається вплив Манйошю і дещо менше – Кокіншю [2, с. 350]. Але разом із тим поезія Рьокана не є наслідуванням класичних антологій. Манйошю і Кокіншю стають для Рьокана базою, на основі якої він творить свою поезію. Беручи прийоми з класичних антологій, Рьокан пише поезію Нового Часу.

Дуже важливою є особистісна складова частина у творчості поета, яка виражається в біографічних мотивах танка. Як уже згадувалося раніше, переважна більшість ута-макура є назвами місцевостей із батьківщини Рьокана, тому не дивно, що переважна більшість автобіографічних мотивів створюється саме на їх основі. Важливо, що Рьокан, попри свою прив'язаність до поетичної традиції, уникає вживання в танка тих назв місцевостей, в яких він не був, що дозволяє йому уникнути «заїжджених» образів і мотивів, вносячи новий подих в японську поезію класичного взірця. Тим не менше, автобіографічні мотиви не є тільки спогадами про певні місцевості і використання ута-макура. Часто темою вірша стає певна подія з життя поета. Зокрема, очікуючи Тейсін, Рьокан пише: いついつと待ちにし人は来たりけり今は会い見て何か思わむ itsuitsu to machi ni shi hito wa kitarikeri ima wa aimite nani ka omowamu *Коли? Коли? Та, на яку чекаю, Нарешті прийде? І вона прийшла! Її лиш бачити – я інших мрій не маю* [4, с. 247]. Іншим прикладом є танка, написана Рьоканом під час хвороби: 埋み火に脚さしくべてふせれども今度の寒き腹に透りぬ uzumibi ni ashi sashikubete

fuseredomo kotabi no samuki hara ni tooginu Приліг біля жаровні, Щоб зігріти Замерзлі ноги, Та нічний мороз Проймає до нутра несамовито [4, с. 243]. У цих танка, крім того, що тут присутні автобіографічні мотиви конкретних моментів життя, важливо відзначити, що поет відвертий зі своїм читачем, не приховуючи свої почуття, прямо виказуючи свої емоції.

Серед автобіографічних мотивів виділяється також мотив самотності. Ці поезії пройняті смутком, спогадами за минулим. Ось одна з таких поезій: 行く秋のあわれを誰に話らまし 藜こ入れて帰る夕暮れ yuku aki no aware o tare ni kataramashi akaza koirete kaeru yugure *Кому мені розповісти про сум Цієї осені, Що вже відходить? Вечір. Додому кошик лободи несучу* [4, с. 236]. Потрібно врахувати, що, будучи поетом, Рьокан залишався і буддистським монахом, тому в його поезії не могли бути присутніми буддистські мотиви. Вони виражаються в буддистській символіці і образах, у використанні алюзій на поезію авторів-буддистів. Одним із найбільш поширених у буддистській літературі є образ-символ заходу як напрямку, пов'язаного із смертю людини. Використовує його і Рьокан: 老が身のあはれを誰れに話らまし杖を忘れて帰る夕暮 oigami no aware o dare ni kataramashi tsue o wasurete kaeru yugure *Кому мені Свою печаль старечу Повідати? Забувши взять ціпок, Плеться на захід сонця в тихий вечір* [4, с. 191]. Ще один мотив, про який варто згадати, – мотив тлінності життя. Рьокан показує його через опадаючий вишневий цвіт: 待たれにし花はいつしか散りすぎて山は青葉になりけるかな matarenishi hana wa itsushika chirisugite yama wa aoba ni nari ni keru kana *Вишневий цвіт, Такий жаданий, милий, Вже облетів, І листя молоде, Мов килимом, гірські покрило схили* [4, с. 179]. Відвертість і емоційність потрібно окремо відзначити як одну з рис стилю Рьокана. Це милування природою, радість від спілкування з дітьми, смуток від самотності, роздуми про буття і смерть. Навіть у буддистській поезії можна помітити вияви емоцій. Ось, наприклад, танка 鉢の子に菫蒲公英こき混ぜて御世の仏に奉りてむ hachi no ko ni sumiretanporo kokimizete miyo no hotoke ni tatematsuriten *В подяку за красу земного світу Підношу буддам В чаші подаянь Фіалок і кульбаб Впереміж квіти* [4, с. 171] хоч і є буддистською, але разом із тим і глибоко емоційною, оскільки виражає почуття вдячності. Дуже емоційними є поезії, в яких з'являється образ дітей, як, наприклад, танка 秋の雨の晴れ間にいでて子供らと山路たどれば裳の裾濡れぬ aki no ame no hare ma ni idete kodomora to yamajitadoreba mo no sasonuregu *У горах із дітьми Залюбки блукав В перервах між осінніми дощами, Допоки низ свитини Не змокав'* [4, с. 211].

Висновки і перспективи подальших досліджень. Творчість Рьокана має велике значення для японської культури. Намагаючись зберегти традиційні форми японської поезії, Рьокан фактично оновлює їх і дає їм нове життя, за що його і визнають як великого поета. Щодо самої особистості Рьокана важливо зазначити, що, хоча його і часто сприймають тільки як дивака-монаха, але він був освіченою людиною і, попри свої «ди-

вацтва», є визначною постаттю в літературі і взагалі в культурі Японії. Значний вплив на його поезію мала філософія дзен-буддизму, його спосіб життя і, частково, події на його життєвому шляху. Застосування художніх засобів японської лірики в Рьокана дещо відхиляється від звичної норми. Зміни торкаються розміщення макура-котоба, вибору ута-макура для поезій, застосування дзьо-котоба, використання хонкадорі. Так, макура-котоба в деяких випадках переміщається з першого рядка на прикінцеві, серед ута-макура використовується більше місць із батьківщини поета, ніж традиційних, дзьо-котоба в поєднанні з макура-котоба утворюють складні конструкції, а хонкадорі часто приводять до втрати серйозності змісту. У творчості Рьокана можна виділити такі риси авторського стилю: автобіографічність, наявність буддистських мотивів, щирість поета, емоційність. Відповідно до рис стилю можна помітити такі мотиви, як: автобіографічні, самотності, тлінності життя, милування природою, спілкування з дітьми.

Перспективними для подальших досліджень є тематика танка Рьокана, тематика і художньо-стилістичні особливості танка Рьокана, китайськомовна поезія Рьокана.

Література:

1. Бондаренко І.П. Розкоші і злидні японської поезії: японська класична поезія в контексті світової та української літератури. К.: Видавничий дім Петра Бураго. 2010. 566 с.
2. Кин Д. Японская литература XVII–XIX столетий. М.: Наука. 1978. 432 с.
3. Стивенс Д. Мастера Дзен. Рёкан. М: Евразия, 2012, 21 с. URL: <http://graf-mur.holm.ru/classic/classic13.htm> (дата звернення 16.03.2018).
4. Рьокан. Вибрані поезії. К.: Грані-Т, 2008. 264 с.
5. Ryokan. Recueil de l'hermitage au toit chaume: poems traduits du japonais par Cheng Wing fun and Hervy Collet. Millemont. Moundarren, 1994. 99 p.

Трушчак В. И. Художественно-стилистические особенности лирики Рёкана

Аннотация. Статья посвящена анализу художественно-стилистических особенностей лирики Рёкана, в частности особенностям использования Рёканом художественно-стилистических средств и особенностям его индивидуального стиля.

Ключевые слова: японская поэзия 19 века, танка, художественные особенности, стилистические особенности, поэзия Рёкана.

Trushchak V. Artistic-stylistic characteristics of Ryokan's lyrics

Summary. The article is devoted to the analysis of the artistic and stylistic features of Rokan's lyric poetry, in particular the features of using artistic-stylistic tools and his individual style.

Key words: Japanese poetry of the 19th century, tank, artistic features, stylistic features, poetry of Ryokan.

Бубняк Р. А.,
кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри романо-германської філології
Тернопільського національного педагогічного університету
імені В. Гнатюка

Бубняк Г. М.,
асистент кафедри романо-германської філології
Тернопільського національного педагогічного університету
імені В. Гнатюка

ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНІ ОЦІНКИ РОМАНУ ЕМІЛЯ ЗОЛЯ «ЖЕРМІНАЛЬ»

Анотація. Статтю присвячено літературно-критичній оцінці роману відомого французького письменника Еміля Золя. Автори проаналізували особливості дискурсу Пажеса (систему його міркувань), звернули увагу на оригінальне знання художніх текстів, літературно-критичних статей про роман «Жерміналь». Е. Золя.

Ключові слова: Еміль Золя, рецепція, сприймання літературних текстів, дискурс, дискурсивне поле.

Постановка проблеми. Проблема рецепції роману «Жерміналь» проходить крізь призму сприйняття критиками зольської філософії. Еміль Золя постійно перебуває в центрі дискусії навколо його роману. В центрі уваги статті – літературно-критичні тексти А. Пажеса, які були у Франції середовищем ідеологічної дискусії на сцені журналістської комунікації 1884–1885 рр.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Явище літературної рецепції за своїми витоками дуже давнє, але як наукова проблема воно постало в центрі уваги літературознавців у 70-ті рр. ХХ ст. Із поширенням праць Г.-Р. Яусса і В. Ізера в Європі та Америці виникло питання про національні традиції в підходах до цієї проблеми. Зокрема, у Франції протягом того самого періоду опубліковано декілька статей у журналі «Poétique» («Поетика»), «Littérature» («Література»), які з різних позицій осмислювали процес читання, теорію тексту з рецептивного погляду. Це було і предметом розгляду в монографіях Р. Барта [1], М. Шарля [2], Ц. Тодорова [3]. Посилений інтерес до цього ряду питань засвідчує інтерв'ю Г.-Р. Яусса, яке він дав професорові Ш. Гривелю (Ch. Grivel), опубліковане в січні 1980 р. в журналі «Revue des sciences humaines» («Огляд гуманітарних наук»). Співрозмовники обговорювали можливості контактів у розробці проблеми, констатуючи структуралістський ухил у Франції і соціокультурний поворот теми в Німеччині у працях вчених «константської школи» [4, с. 231].

У попередніх публікаціях автор досліджував проблему рецепції творчості Еміля Золя, досвід французьких дослідників, які регулярно публікують свої праці про творчість письменника. Заслугує уваги досвід А. Пажеса як провідного дослідника рецепції творчості Е. Золя.

Мета дослідження – зрозуміти літературно-критичні тексти, які були у Франції середовищем ідеологічної дискусії на сцені журналістської комунікації 1884–1885 рр., і ставлення письменників, критиків та істориків літератури до роману «Жерміналь».

Виклад основного матеріалу. Сучасний французький літературознавець Ален Пажес опрацював 94 різноманітні тексти, які з'явилися в французькій пресі з лютого 1884 до кінця липня 1885 рр. Нові акценти у вивченні спадщини Еміля Золя пов'язані з іменем А. Пажеса, який знайшов своєрідну форму презентації рецептивного і дискурсивного матеріалу щодо роману «Жерміналь». Осмислюючи динаміку цього процесу крізь призму сучасного розуміння ролі творчості Е. Золя в історико-літературному процесі і, зокрема, місця роману «Жерміналь» у світовій романістиці, він виділив і охарактеризував три фази освоєння французькою читацькою публікою тринадцятого із циклу романів «Ругон-Маккари» твору Е. Золя: пререцепцію, рецепцію під час публікації роману частинами в газеті «Жіль Блаз» і цілісну рецепцію після публікації книжки «Жерміналь», поки не з'явився друком новий твір, що привернув увагу публіки, відвернувши її від попереднього. Названі три фази рецепції співвідносні з трьома етапами появи роману у свідомості перших його читачів.

У період виношування задуму чергового роману з циклу «Ругон-Маккари» і збору матеріалу про життя страйкуючих шахтарів із цього приводу Е. Золя ділився роздумами в листах до знайомих. Інформація про роботу письменника над романом про реальну подію – страйк вуглекопів – потрапляла в пресу з різних джерел. Цей період А. Пажес називає періодом «нескромностей», зв'язуючи його з фігурою Поля Алексіса, друга і послідовника Золя, одного з членів «Меданської групи», який у газеті «Крідю Пепль» («Le Cridu Peuple») подав серію повідомлень про майбутній роман (лютий – березень 1884 р.), але не згадував про зміст твору. Його тактика полягала в тому, щоб нагнітати атмосферу чекання, яка поступово буде задовольнятися, інтригувати, зацікавлювати читачів.

Ніхто, крім Алексіса, нічого не знав про роман, котрий мав з'явитися. Інформатор був дуже обережним, обмежувався лише кількома лаконічними твердженнями. «Статті Алексіса, – зауважує А. Пажес, – подібні до кімнати-ехо, що реєструє події і коментує їх, але відмовляється взяти на себе конкретну ініціативу. Алексіс не розгортав якоїсь оригінальної теми і не розпочинав полеміки, він відіграв роль збудженого балакуна, який перемелює те, що інші сказали чи зробили, а потім власною мовою видає це за своє» [5, с. 189].

Е. Золя, працюючи над твором, у чернетці залишив нотатки, які свідчать про його передбачення певної реакції відповідного кола читачів.

Він розраховував, очікував і сумнівався. Ось судження письменника такої модальності: «Розлючені робітники йдуть на злочин: потрібно, щоб читач-буржуа відчув страх терору» (чорновий варіант роману «Жерміналь», лютий 1884 р.).

«Мій майбутній роман досліджуватиме соціальне питання, на яке страждає вся Європа, і змальовуватиме драматичну картину шахтарського страйку. Я розраховую на великий успіх через зацікавленість цією проблемою» (лист Е. Ціглеру від 16 квітня 1884 р.).

«Робота набирає розгону, собача робота, якої у мене ще не було під час написання жодного роману; і все це без успіху, без надії, що будеш нагороджений. Це одна з тих книг, які пишуть свідомо для себе» (лист до А. Сєара від 14 червня 1884 р.).

У день, коли почалася публікація роману частинами у газеті «Жіль Блаз», у листі до Е. Ціглера Золя писав: «Я ще не знаю, як паризька публіка сприйме цю сувору книгу» (25 листопада 1884 р.).

Із початком публікації роману «Жерміналь» у «Жіль Блаз» («Gil Blas») починається друга фаза рецепції, яка тривала до 24 лютого 1885 р. На зміну періодові «нескромностей» настає період «збудженої зацікавленості». День за днем картина розкривається все більше і більше. Але бажання читачів задовольняються не повною мірою. Це – період «читання роману частинами, період певних інтерпретацій» [5, с. 190].

Спочатку газета «Ла Батай» («La Bataille») трактує роман «Жерміналь» як «скандальну зневагу до народу» (19 грудня 1884 р.), а через кілька тижнів вона переглядає свій погляд і інтерпретує прочитане інакше. Тепер увага акцентується на картині розгніваного натовпу, що кричить і біжить. Газета захоплюється могутністю людського потоку (25 січня 1885 р.). А, наприклад, «Газетт анекдотік» («Gazette anecdotique») (31 січня 1885 р.) опускає цей фрагмент, беручи до уваги веселу Мукетту з її «голим задом», щоб із нього посміятися. Як бачимо, сприймання твору в періодиці фрагментарне, його тональність змінюється, і воно множинне, оскільки роман ще не завершений. «На цій стадії рецепції, – зазначає А. Пажес, – анекдотичний погляд підходив краще, ніж серйозна інтерпретація».

У газеті «Фігаро» 26 листопада 1884 р. Моріс Талмер звинуватив Золя в плагіаті. Автору книги «Рудниковий газ», що з'явилася в 1880 р. (на п'ять років раніше за «Жерміналь»), здалося, що перші сцени роману Е. Золя дуже подібні до сцен його власного твору. Але Золя не реагував на те, що було лише ефектом читання твору частинами; наступні розділи роману переконливо покажуть, що існує істотна різниця між двома згаданими творами.

На другу фазу рецепції припадає мала кількість статей (лише шість). Тоді роман «Жерміналь» не викликав великої полеміки, як це сталося з романом «Нана» у 1879 р. Журналісти чекали, щоб професійні критики, прочитавши твір повністю, дали свою оцінку. Та фахівці поки що мовчали.

Перші відгуки про завершений твір з'явилися 1 березня 1885 р. Вся паризька преса заговорила про «Жерміналь»: спочатку щоденні газети, тижневики, а пізніше – й журнали.

У березні 1885 р. паризькі журнали вважали культурною подією місяця не роман «Жерміналь», а твір «Анрієта Марешаль» братів Гонкурів: майже всі говорили тільки про нього. А. Пажес зазначає, що мовчання в цьому разі можна пояснити ідеологічними причинами: «Ла Нувель Рев'ю» («La Nouvelle Revue») ніколи не симпатизував Золя, а «Парі» («Paris»), «Ле Радікал» («Le Radical») та «Ле Ревей» («Le Réveil») не змінили своєї думки з появою роману «Жерміналь» [5, с. 206–207].

Найбільша кількість статей про «Жерміналь» (40 статей) з'явилася протягом березня 1885 р. Активізувалася комерційна діяльність книгарні Шарпантьє, яка з 2 березня викинула на книжковий ринок сорок тисяч примірників роману.

Набагато менше писали про Золя та його твір провінційні газети. Траплялися видання, які не згадували його жодним словом. Таке мовчання можна пояснити тим, що літературна сторінка в провінційній пресі набагато менша від сторінок паризьких видань. Аналізувалися події регіонального і світового значення, а місця для роману «Жерміналь» і його «далекого» паризького автора не знаходилося. Провінційна преса зазвичай виключала літературу зі свого дискурсивного поля. Про новий літературний твір провінційний читач дізнавався переважно з інформації, що надходила з Парижа, звідки «немов сонячні проміння, долинали літературні столичні новини, ослаблені і пропущені крізь сито репортерів і критиків» [5, с. 186].

Мовчали про роман «Жерміналь» газети «Семафор де Марсель» («Le Sémaphore de Marseille»), «Ла Депеш де Тулуз» («La Dépêche de Toulouse»), а рідне місто Е. Золя Екс-ан-Прованс не поклікувалося про свого земляка. Газети з міст Лілль і Валансьєн (на півночі країни), які раніше регулярно висвітлювали події, пов'язані з шахтарськими страйками, також не цікавилися золівським сюжетом: реальність знаходилася майже за два кроки від подій, тому не було жодної потреби в посереднику.

Статті з ґрунтовним критичним аналізом поділяються на три категорії. Найвагомішу з них склали т. зв. «установчі, скеровуючі» голоси авторитетних критиків із відомих видань (Філіпп Жіль із «Фігаро», Поль Жіністі з газети «Жіль Блаз», Людовік Бужьє з «Ле Насіональ»).

Поодинокі голоси молодих критиків з'явилися час від часу в тому чи іншому часописі: Октав Мірбо (37 років), Е. Еннекен (27 років) і найвідоміший із них – Жюль Леметр (32 роки).

Нарешті, третю категорію склали прихильники натуралізму Золя: Г. Жеффруа, Г. Тудуз, Е. Род, Л. Депрез, Ф. Журден, не кажучи вже про згаданого найвірнішого з них – Поля Алексіса.

Противники натуралізму стримувалися від участі в дебатах, тому тон критичних зауважень, закидів був більш-менш толерантним, але Золя і до цього факту поставився, як завжди, з усією серйозністю. Щоразу він вдавався до полеміки: відповідав опонентам найчастіше в перші місяці 1885 р. Як тільки публікувалася якась стаття про «Жерміналь», він відразу знайомився з нею і певним чином реагував.

А. Пажес зіставив міркування про «Жерміналь» критиків усіх категорій, простежуючи характер і аргументи їх оцінок. Його цікавили найменші нюанси в роздумах таких відомих тоді французьких критиків, як Понтмартен, Сарсе, Брунетьер. Виявилось, що найменше йшлося про художню правду, правдоподібність, натомість акцентувалася увага на порівнянні опублікованих творів Е. Золя, на зв'язках зображених у циклі романів персонажів, на переконливості їх характерів. Багато уваги приділялося назві роману «Жерміналь», її зв'язку з поетикою і художнім світом твору.

Судження, висловлені сучасниками Золя про роман «Жерміналь», – вважає А. Пажес, – підказують тепер новий образ твору і можливість іншого дискурсу. Між літературним твором і його публікою (теперішньою чи майбутньою) знаходиться критика – «феномен далеко не другорядний: це те середовище, де відбувається «трансформація змісту» [5, с. 244].

Важливим є і значення активної участі автора твору в обміні враженнями і думками, а також авторської саморефлексії

з приводу структури твору, його рецептивної націленості і життя в читацько-критичному середовищі.

Е. Золя як репортер, рецензент, хронікер розумів важливість моменту появи самого твору чи відгуку на нього і вмів вибрати або створити відповідну ситуацію («збудити зацікавленість, не задовольнивши її», «вселити публіці надію»).

Водночас у листах до видавців і критиків, із якими він полегізував, навіть до прокурорів, вказував на необхідність оцінювати один твір на тлі попередніх, у контексті циклу і цілісного задуму, у контексті літературної полеміки.

До роману «Жерміналь» Е. Золя підійшов із великим досвідом відносин із читачами, видавцями та критиками, всебічно апробувавши свої рецептивно-поетикальні орієнтації та розрахунки. На цьому шляху були ще романи резонансні і майже непомітні романи, були й листи до молодих читачок, написані у драгівливо-наставницькому тоні, як от лист від 24 червня 1879 р., де писалося: «Прошу пані! Треба слухатись батька. У нього можуть бути причини для заборони Вам читати мої книги <...>. Мої книги – вельми гіркий овоч для молодого дівчати Вашого віку. Коли станете заміжною і Вам доведеться жити власним розумом, тоді читайте мене» [6, с. 538–539]. Відповідаючи на різкі випадки проти себе і творів, відкидаючи звинувачення в наклепах на суспільство в цілому чи його окремі групи, пояснюючи публічно і в приватних листах власні задуми, творчі прийоми і т. д., Е. Золя залишався незламним і категоричним.

Такий досвід письменника і великий, хоча й неоднозначний, резонанс роману «Жерміналь» зумовили розчулені подяки Е. Золя авторам схвальних статей про новий роман. Зацитуємо одну з них – Ж. Монторгею, написану 8 березня 1885 р.: «Моя радість велика бачити, що цей крик співчуття був добре зрозумілий Вами, можливо, цього разу перестануть убачати в мені народодоба» [6, с. 563].

З професійного погляду не менш важливий лист Ж. Леметру 14 березня 1885 р., в якому йдеться про різне розуміння психологізму. Е. Золя пояснював свою позицію від супротивного. «Ви, – сперечався автор із критиком, – надаєте спиритуалістичного смислу горезвісній психології, котру я хотів показати як психологію душі, яка знайшла собі місце у безмежному світі, стала самим життям і виявляється у будь-якому руху речовини. Чисто філософська суперечка! Навіщо ж тоді ці постійні докори у вульгарності? Зізнаюсь, що тільки це мене і зачепило» [6, с. 564].

Е. Золя не залишався байдужим і до цілковито схвальних рецензій, коли вчитував між рядками певну недоговореність або неповне розуміння своєї поетики. З цього погляду надзвичайно багаті змістом листи до А. Сеара від 22 березня 1885 р. і Е. Рода від 27 березня 1885 р., у яких чітко підкреслюється функціонально смислове значення структурних відношень і зв'язків. Письменник назвав роман «Жерміналь» «гігантською фрескою» і з допомогою цієї аналогії характеризував композицію роману, її характеротворчу роль. На його думку, «кожний розділ, кожна частинка тієї композиції виявилася настільки тісною, що довелося все подавати у зменшеному вигляді. Звідси і йде постійне спрощення персонажів. Як, зрештою, і в інших моїх романах <...> У такому прикрашеному творі, я думав, ті великі переміщення на тлі юрби, чітко виділяючись, виражати-муть достатньо чітко мою думку» [6, с. 565].

Висловлюючи критикові своє бажання, щоб той детальніше розібрав «механізм мого сприймання», Е. Золя порівнював свої перебільшення з гіперболічними образами Бальзака, Гюго і зробив цікаві узагальнення. Серед інших і таке: «Творча мане-

ра полягає в особливостях сприймання. Всі ми обманюємо, хто більше, хто менше; але який механізм, який прихований сенс нашого обману?». Висловлював як гіпотезу думку: «Гадаю, що я обманюю на користь свого розуміння правди» [6, с. 566].

Парадоксальність такої тези стає зрозумілою з подальших міркувань, які ґрунтуються на самоспостереженні і дають ключ до розуміння поетики цього проповідника «натуралізму». Е. Золя далі тлумачив особливості власного художнього світу, по суті, не з позицій вузької доктрини «наукової правди». «Для мене, – роз'яснював він Анрі Сеару, – характерна гіпертрофія деталі; стрибок до зір із трампліна точного спостереження. Правда піднімається одним помахом крила до символу. З цього приводу можна було б багато сказати і я б хотів одного дня побачити, як ви вивчаєте цей випадок. Я не вірю, так як ви, у великий успіх роману «Жерміналь». Те, що відбувається навколо цієї книги, мене турбує і бентежить. Вона втомить публіку» [6, с. 566].

Уважне прочитання роману, скрупульозне простежування лабіринту «зчеплень» сюжетних ліній, хронотопу і характерів, правдоподібних подробиць і символічних образів – єдиний шлях до інтерпретації твору в час його публікації і повторних перевидань.

Будь-яка редуція досвіду реципієнта-інтерпретатора як біосоціальної особистості звужує сприймання цілісності художнього світу твору, сегментує зв'язний текст, призводить до безпідставного протиставлення вузьких, множинних інтерпретацій, неповних дискурсів. Наче передбачаючи протистояння структурально-формальних, психоаналітичних і соціально-класових тлумачень смислу роману «Жерміналь», у рік його публікації Е. Золя твердив: це «твір співчуття, а не твір революції. Я хотів лише одного: крикнути щасливим усього світу, тим, хто є господарем: «Бережіться, гляньте під землю, дивіться на цих нещасних, які працюють і які страждають. Можливо, є ще час уникнути фінальних катастроф. Але покваптесь бути справедливими, бо інакше – небезпека: земля розкриється і нації загинуть в одному з найжахливіших потрясінь Історії» [6, с. 571].

Так був заданий «дискурс» із приводу іманентного смислу роману «Жерміналь», який досі триває в соціологічному літературознавстві.

Висновки. Роман «Жерміналь» став предметом докладнішого розгляду на рівнях поточної рецепції і сучасної реінтерпретації французьким вченим А. Пажесом, який продемонстрував власну методикку відбору й опрацювання критичних текстів про роман «Жерміналь». Таким чином, із суджень, висловлених сучасниками Золя до роману «Жерміналь», із реконструкції ставлення критиків та істориків літератури випливає висновок, що між літературним твором і його публікою знаходиться критика – середовище, де відбувається трансформація змісту. Вивчення досвіду А. Пажеса дозволить дослідити різножанрові статті про «Жерміналь», які з'явилися в сучасній французькій літературній критиці та журналістиці.

Література:

1. Barthes R. Essais critiques. Paris: Ed. du Seuil, 1981. 275 p.
2. Charles M. Rhétorique de la lecture. Paris: Ed. du Seuil, 1977. 297 p.
3. Todorov T. Les genres du discours. Paris: Ed. du Seuil, 1978. 313 p.
4. Мильчина В.А. Поэтика примечаний. Вопросы литературы. № 11. 1978. С. 229–247.
5. Pagès A. La Bataille littéraire. Essais sur la réception du naturalisme à l'époque de Germinal. Librairie Séguyer, 1989. 276 p.
6. Золя Э. Собрание сочинений: У 26 т. М.: Художественная литература, 1963–1966. Т. 26. 784 с.

Бубняк Р. А., Бубняк А. Н. Литературно-критические оценки романа Эмиля Золя «Жерминаль»

Аннотация. Статья посвящена литературно-критической оценке романа известного французского писателя Эмиля Золя. Авторы проанализировали особенности дискурса Пажеса (систему его рассуждений), обратили внимание на оригинальное знание художественных текстов, литературно-критических статей о романе «Жерминаль». Э. Золя.

Ключевые слова: Эмиль Золя, восприятие литературных текстов, дискурс, дискурсивное поле.

Bubniak R., Bubniak A. Literary-critical evaluation of roman Emil Zola's "Germinal"

Summary. The article is devoted to the literary-critical assessment of the novel by the famous French writer Emile Zola. The authors analyzed the features of the Pajhes discourse (the system of his reasoning), drew attention to the original knowledge of artistic texts, literary-critical articles about the novel "Germinal" E. Zola.

Key words: Emil Zola, perception of literary texts, discourse, discourse field.

*Мороз Л. В.,
кандидат філологічних наук,
доцент, завідувач кафедри іноземних мов
Рівненського державного гуманітарного університету*

СУБ'ЄКТНА ОРГАНІЗАЦІЯ ЛІРИКИ: ПРОБЛЕМАТИКА ТЕОРЕТИЧНИХ ПОШУКІВ

Анотація. Статтю присвячено актуальним питанням дослідження лірики у сучасному літературознавстві. Проаналізовано проблематику теоретичних пошуків літературознавців у дослідженні специфіки суб'єктної організації лірики. Охарактеризовано спектр суб'єктів поетичного мовлення. Окреслено специфіку їх художнього вияву у текстах поетичних творів.

Ключові слова: лірика, суб'єктна організація лірики, суб'єкт поетичного мовлення, автор, авторський голос, ліричний герой, герой рольової лірики.

Постановка проблеми. Попри багатовікову історію дослідження художньої специфіки та історичної поетики творів ліричного роду літератури, чимало питань, які стосуються особливостей його жанрової та стильової організації, усе ще залишаються недостатньо вивченими та опрацьованими. До числа чи не найбільш гострих дискусійних проблем теоретичної ідентифікації лірики належить проблема її суб'єктної організації, точніше – місця автора у системі суб'єктних форм вираження авторської свідомості у поетичному творі

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Питання специфіки суб'єктної організації лірики потрапляють у поле зору літературознавців лише у ХХ ст., тоді як суб'єктна проблематика, на думку С. Бройтмана, у сучасному літературознавстві розглядається як «основна для розуміння самої «ідеї лірики» [1, с. 527]. Проблематика теоретичних пошуків, яка стосується дослідження питань специфіки суб'єктної організації лірики репрезентована літературознавчими розвідками В. Виноградова, М. Бахтіна, Б. Кормана, С. Бройтмана, М. Ткачука, І. Шацького, В. Назарця та інших.

Метою нашої статті є узагальнення та систематизація проблематики теоретичних пошуків літературознавців у дослідженні специфіки суб'єктної організації лірики.

Виклад основного матеріалу дослідження. Загалом суб'єктну організацію ліричного твору прийнято розглядати як систему художніх форм, у яких може виявляти себе у поетичному тексті авторська свідомість.

За словами одного із сучасних дослідників цього питання, «головна проблема, яка постає в даній теоретичній площині, пов'язана з тим, що, по-перше, суб'єкта мовлення, від особи якого ведуть розповідь у ліричному творі, далеко не завжди може бути прямо ототожнено з автором; по-друге, авторський голос і голос безпосереднього суб'єкта мовлення в ліричному творі можуть бути поєднаними шляхом набуття ними різноманітних форм художнього синтезу або, за висловом літературознавців, «багатоголосся»; по-третє, відрізнити голос автора від голосу безпосереднього суб'єкта мовлення ліричного твору (на відміну, наприклад, від творів епічних, де мовленнєвих суб'єктів схожого семантичного типу у вигляді оповідачів та розповідачів достатньо чітко відокремлено від власне автора) буває надзвичайно важко» [2, с. 286–287].

Крім того, як справедливо зауважує І. Шацький, «незважаючи на те, що дискусії навколо таких форм вираження авторської свідомості, як образ автора, ліричний герой, їх осмислення і тлумачення, почалися ще з 20-30-х років ХХ ст., у широкій літературно-критичній практиці ще й досі панує термінологічна неусталеність, зокрема часто дослідники оперують поняттями автор, голос автора, образ автора, авторське «я», ліричне «я», ліричний герой, ліричний суб'єкт, ліричний об'єкт, лірична особистість, герой рольової лірики, автор-герой тощо» [3, с. 114].

Поштовхом до вивчення специфіки суб'єктної організації ліричного твору стала розробка поняття образу автора, ініційована В. Виноградовим та М. Бахтіном.

Поняття «образ автора» В. Виноградов опрацьовував упродовж усієї своєї наукової діяльності. «Образ автора – констатував він – не простий суб'єкт мовлення, найчастіше його навіть не поіменовано у структурі художнього твору. Він – концентроване втілення суті твору» [4, с. 118].

Стосовно власне лірики, В. Виноградов визначає «образ автора» як «образ, який складається або є створеним із основних рис творчості поета». І далі: «Він вбирає до себе і інколи відображає також елементи його художньо трансформованої біографії» [4, с. 113].

З дещо інших позицій визначає автора М. Бахтін. Він диференціює типи суб'єктів у художньому творі: «Перший автор – *natura non creata quae creat*; другий автор – *natura creata quae creat*. Образ героя – *natura create quae non creat*» [5, с. 353].

У першому випадку («первинний автор») – суб'єкт нестворюваний, який, навпаки, сам створює, у другому – суб'єкт створений, але який також створює, тобто це відтворюваний творцем власний образ, у третьому випадку – суб'єкт, який створений і який сам нічого не створює. На думку М. Бахтіна, у ліриці «автор розчиняється у зовнішньо звучній і внутрішньо живописно-скульптурній і ритмічній формі, звідси здається, що його немає, що він зливається з героєм чи, навпаки, немає героя, а тільки автор. Насправді і тут герой і автор протистоять один одному, і в кожному слові звучить реакція на реакцію» [6, с. 146].

Перша класифікація форм вираження авторської свідомості у поетичному тексті була запропонована Б. Корманом. Він виокремив чотири типи вияву «концептованого автора» (тобто автора як носія концепції твору) у ліриці: власне автор, автор-оповідач, ліричний герой і герой рольової лірики [7].

В основу цієї типології була покладена міра репрезентації авторської свідомості у ліричному творі і співвідношення суб'єкта, що зображує, і зображеного об'єкта. Якщо усю суб'єктну організацію умовно розмістити між двома полюсами (автор (полюс максимального узагальнення) і герой (полюс максимальної конкретизації)), то найбільш узагальненими типами будуть виступати власне автор і автор-оповідач, які

є найбільш близькими до авторської свідомості. Максимальна ступінь конкретизації властива для рольового героя. Ліричний герой займає проміжну позицію, але у більшій мірі тяжіє до конкретики, а не узагальнення.

Б. Корман достатньо чітко класифікував суб'єктні форми вияву авторської свідомості у ліричному творі, але його класифікація викликала чимало критичних зауважень з боку дослідників. Водночас концепція суб'єктної сфери ліричного твору, запропонована Б. Корманом, стала своєрідним поштовхом для подальших досліджень проблеми автора та побудови нових її типологій. Одна з найбільш чітких і теоретично аргументованих типологій форм вираження авторської свідомості у поетичному творі належить С. Бройтману. Він виокремлює два діаметрально протилежні полюси – автора і безпосереднього суб'єкта мовлення, між якими розміщає проміжні суб'єктні форми, ступенево розмежовані за ознакою їхньої дистанційованості від власне автора: «якщо уявити собі суб'єктну структуру лірики як певну цілісність, двома полюсами якої є площина автора і площина його героя, то ближче до авторської будуть розміщені надособові форми вираження авторської свідомості, ближче до площини його героя (майже співпадаючи з ним) – герой рольової лірики; проміжну позицію займають ліричне «я» і ліричний герой. Достатньо зрозумілою є природа героя рольової лірики... Інші суб'єктні форми в ліриці відзначаються більш суперечливими особливостями» [8, с. 114–115].

Плідні пошуки у напрямку теоретичного вирішення питань суб'єктної організації ліричного твору ведуться й в українському літературознавстві. Як відмічає М. Ткачук, «положення Б. Кормана творчо застосувала Валерія Смілянська, досліджуючи суб'єктно-образну структуру поезій Т. Шевченка. Водночас вона розширила уявлення про способи вираження авторської свідомості, будуючи свою концепцію на взаємодії суб'єкта зображення з об'єктом зображення і адресатом, що на них орієнтується митець. Відомий шевченкознавець справедливо виділяє ще й багатосуб'єктну і багатоголосу структуру лірики Кобзаря» [9, с. 34].

Досліджує суб'єктну сферу ліричного твору й сам М. Ткачук, розробляючи концепції «поетичного багатоголосся», форм вираження авторської свідомості у поетичному творі, діалогізації лірики, проблеми рольового та ліричного героя тощо.

До методу поляризації основних суб'єктних форм вияву авторської свідомості у ліричному творі та виокремлення своєрідної проміжної і поєднувальної ланки між ними вдається І. Шацький, зауважуючи про доцільність побудови бінарної опозиції, «на одному полюсі якої – образ автора, а на другому – персонаж твору. Ліричний герой вільно переміщується між цими двома поняттями, наближуючись до того чи того полюса. В одних випадках це персонаж вірша, наділений повною самостійністю, конкретними рисами історичної особи, часто особи, від імені якої ведеться розповідь. Таким, наприклад, є персонаж вірша «Остання сповідь Северина Наливайка» М. Вінграновського. Часто буває, що автор вкладає в ці образи близькі йому думки, почуття, алузії. У такому разі доцільно оперувати запропонованим В. Крекотенем терміном ліричний персонаж. Ліричним персонажем є, наприклад, Козак у поезії Т. Шевченка «Нащо мені женитися?». Інша справа, коли образ ліричного героя майже зливається з образом автора. Таким є, на нашу думку, ліричний герой у віршах М. Вінграновського «Ще під інесем човен лежав без весла», В. Стуса «Мені зоря сіяла нині вранці», М. Семенка «Поет», О. Ольжича «Присвята», В. Вовк «Бажання», В. Симоненка «Україні» тощо. Але й тут слід розрізняти їх більший чи менший ступінь зближення» [10, с. 6].

Автор монографічного дослідження, присвяченого українській адресованій ліриці, В. Назарець вважає, що в суб'єктному вияві особу й оцінну позицію автора може бути диференційовано за ознакою їхньої персоналізованості, тобто за характером їхньої співвіднесеності із власне авторським «я» і виокремлює на цій підставі три суб'єктні форми: персоналізовану, надособову і персоніфіковану: «Персоналізована форма найбільш співвіднесена із власне авторським, «біографічним» «я» поета. Предметно персоналізований вияв авторської оцінно-аксіологічної позиції виражений граматичною формою «я» і відповідає такій суб'єктній формі вираження авторської присутності (свідомості) у творі, як «ліричне «я». Надособова форма деперсоналізує авторське «я». Тематично її співвіднесено з узагальненою оцінною позицією певного громадського загалу (професійного, соціального, морально-етичного, вікового тощо), яку немовби репрезентує у творі суб'єкт поетичного мовлення. Надособова оцінно-аксіологічна позиція відповідає такій суб'єктній формі вираження авторської свідомості, як «авторський голос». Персоніфікована форма «усуває» авторське «я» у тому значенні, що носієм оцінно-аксіологічної позиції у таких творах формально виступає не автор, а створений ним персонаж, якому «передоручено» право оцінювання. З суб'єктних форм вираження авторської свідомості цій площині вияву оцінно-аксіологічної позиції відповідає «рольова лірика» і певною мірою ліричний герой» [2, с. 289].

Висновки з дослідження і перспективи подальших пошуків у даному науковому напрямку. Проблему встановлення чітких понятійних меж між окресленими в тих або інших типологічних моделях побудови суб'єктної сфери ліричного твору й на сьогоднішній день навряд чи можна вважати вирішеною остаточно. Загалом аналіз специфіки суб'єктної організації ліричного твору свідчить про те, що межі між виокремлюваними дослідниками суб'єктними формами вираження авторської свідомості є достатньо умовними і відкритими для різних типів художньої взаємодії, суб'єктного синкретизму, який, зрештою, і уможливує феномен ліричного багатоголосся.

Література:

1. Бройтман С.Н. Субъектная структура русской лирики XIX – начала XX века в историческом освещении. Известия АН СССР. Серия литературы и языка. 1988. Т. 47. № 6. С. 527–538.
2. Назарець В.М. Жанрові модифікації української адресованої лірики. Рівне: О. Зень, 2014. 384 с.
3. Шацький І. Суб'єктна сфера ліро-епічного твору, форми вираження. Вісник СевНТУ. Вип. 102: Філологія: зб. наук. пр. Севастополь: Вид-во СевНТУ, 2010 С. 114–117.
4. Виноградов В.В. О теории художественной речи. М.: Высшая школа, 1971. 240 с.
5. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества: сб. избранных трудов. М.: Искусство, 1979. 424 с.
6. Бахтин М.М. К философии поступка. Философия и социология науки и техники. Ежегодник 1984-1985. М.: Наука, 1986. С. 80–160.
7. Корман Б.О. Лирика Некрасова. Ижевск: «Удмуртия», 1978. 300с.
8. Бройтман С. Лирический субъект. Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий. М.: Издательство Кулагино; Intrada, 2008. С. 112–114.
9. Ткачук М. П. Українська поезія останньої третини XIX ст: основні тенденції розвитку й естетична стратегія. Навчальний посібник. Тернопіль: ТДПУ, 1988. 80 с.
10. Шацький І. В. Поезія О. Ольжича: Суб'єктна сфера, засоби вираження: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.01 «Українська література». Київ, 2008. 20 с.

Мороз Л. В. Субъектная организация лирики: проблематика теоретических исследований

Аннотация. Статья посвящена актуальным вопросам исследования лирики в современном литературоведении. Проанализирована проблематика теоретических изысканий литературоведов в исследовании специфики субъектной организации лирики. Охарактеризован спектр субъектов поэтической речи. Определена специфика их художественного проявления в текстах поэтических произведений

Ключевые слова: лирика, субъектная организация лирики, субъект поэтической речи, автор, авторский голос, лирический герой, герой ролевой лирики.

Moroz L. Subjective organization of lyrics: problems of theoretical searches

Summary. The article is devoted to the actual issues of the study of lyrics in modern literary criticism. The problems of theoretical searches of literary critics in concerning the specifics of the subjective organization of lyrics are analyzed. The spectrum of subjects of poetic speech is characterized. The specifics of their artistic expression in the texts of poetry works are outlined.

Key words: lyric poetry, subjective organization of lyrics, subject of poetic speech, author, author's voice, lyrical hero, role lyrics hero.

Семенюк О. Б.,

аспірант,

старший викладач кафедри романо-германських мов
Національної академії Служби безпеки України

ТИПОЛОГІЯ ПИСЬМЕННОЦЬКОГО ЕПІСТОЛЯРІЮ: НАУКОВА РЕЦЕПЦІЯ ТЕОРЕТИЧНИХ СТРАТЕГІЙ

Анотація. У статті здійснено рецепцію різних наукових підходів до визначення типології письменницьких листів, проведено аналіз найпоширеніших авторських стратегій жанрових модифікацій листів, що існують нині у вітчизняній та зарубіжній епістолографії. Ураховуючи той факт, що письменницький епістолярій є особливою поліжанровою структурою зі специфічним стильовим забарвленням та адресатно-рецептивним спрямуванням, авторка статті пропонує нову теоретичну модель, якою можуть керуватися літературознавці під час структурування і систематизації письменницьких епістол. Запропонована в статті теоретична стратегія типологізації письменницького епістолярію може бути предметом для дискусій та подальших розвідок у літературознавчих студіях.

Ключові слова: типологія, рецепція, теоретична стратегія, адресатно-рецептивний зв'язок, жанрові модифікації, письменницький епістолярій.

Постановка проблеми. Дослідження такого явища в художній літературі, як епістолярій письменника, завжди викликало жваве обговорення або полеміку у вітчизняних та зарубіжних наукових студіях. Попри посилену увагу літературознавців до епістолярної спадщини митців, досі ще існують розбіжності в поглядах науковців щодо жанрової специфіки, стильового забарвлення та естетичної складової частини письменницького епістолярію. Окремі дослідники намагаються осягнути функції і жанрово-стильові особливості, появу нових піджанрів (модифікацій) у межах епістолярного жанру, метажанрову природу письменницьких листів.

Однак сучасне літературознавство досі ще не має у своєму арсеналі спеціальних праць, присвячених науковій рецепції теоретичних стратегій типології письменницького епістолярію.

Отже, **актуальність** статті зумовлена об'єктивною потребою в ретельному осмисленні сучасного стану і перспектив дослідження типології письменницького епістолярію, а також відсутністю публікацій на цю тему.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Українську історико-літературознавчу думку стосовно епістолярної спадщини представляють дослідження В. Кузьменка, Л. Вашків, В. Гладкого, В. Дудка, В. Святюця, Г. Мазохи. Зокрема, Л. Вашків комплексно осмислює письменницький епістолярій на зламі XIX-XX століть та на основі аналізу листів Л. Українки, О. Кобилянської, М. Коцюбинського, І. Франка обґрунтовує жанри епістолярної літературної критики: «лист-рецензія, лист-огляд, поодинокі літературно-критичні оцінки <...> лист-самооцінка» [1, с. 86]. В. Святюць обстоює тезу про «порівняльно-типологічний аналіз художніх творів та приватної кореспонденції письменників» [2]. Ж. Ляхова ґрунтовно обстоює концепцію порівняльно-типологічного принципу класифікації приватних кореспонденцій і на матеріалі епістолярних діалогів Т. Шевченка подає типологію його листів [3].

Доречним було проведення детального аналізу приватних кореспонденцій і їх вивчення в контексті світової епістолярної культури. Ю. Шерех у своїй розвідці доводить необхідність вивчення специфіки епістолярію як літературного жанру [4].

Упорядкування вимагають обґрунтовані типології листів письменників та визначних історичних персоналій, які становлять неабияку культурну та естетичну цінність, а також можуть бути предметом дослідження для вчених, оскільки малодослідженими є зрушення в жанровій природі листа, хоча його функціональні особливості неодноразово висвітлювались у літературознавчих розвідках українських та зарубіжних епістолографів.

Мета дослідження полягає в проведенні наукової рецепції різних теоретичних стратегій щодо визначення типології письменницьких листів, що існують у вітчизняній та зарубіжній епістолографічній практиці. Ураховуючи думку про те, що письменницький епістолярій є особливою поліжанровою структурою, постає **завдання:** встановити найпоширеніші та специфічні жанрові видозміни письменницьких листів залежно від їх функціональних стильових ознак, які можуть бути рушійними факторами під час класифікації, і визначити принципи, якими керується дослідник у процесі структурування і поділу епістол.

Виклад основного матеріалу. В епістолографії завжди існували різні підходи до типології кореспонденцій. Серед дослідників епістолярію ще досі продовжується полеміка щодо жанрових різновидів листа. Польський епістолограф С. Скарчинська розмежує в поглядах науковців на теорію листування два підходи: представники першого вважають письменницьку кореспонденцію в жанровому аспекті самодостатнім явищем; прихильники другого, традиційного, визнають лише апроксимативну сутність листа, тобто свідомо беруть до уваги лише його практичну сторону. Якраз у межах другого підходу дослідниця виокремила чотири апроксимативні теорії листа: теорію листа-мови (промови); теорію листа-напівдіалогу; теорію листа-розмови; теорію листа-визнання [5, с. 21].

Епістолографічні здобутки античних мислителів, зокрема Цицерона й Сенеки, лягли в основу типології листа вчених-риторів Києво-Могилянської академії, зокрема Ф. Прокоповича (трактат «Про риторичне мистецтво») і М. Довгалевського («Про листи»). Згаданий трактат М. Довгалевського містив розділи «Про роди листів» і «Про лист інакомовний і про його види». В основу типології листа, розробленої вченими Києво-Могилянської академії, лягла концепція адресата епістоли й предметно-тематичний принцип: «Завдання листа, як про це навчає Цицерон («До близьких», кн. II, лист 4-й), – в тому, щоб повідомити відсутніх про те, що важливо їм знати про вас чи про них самих» [6]. Класифікуючи систему жанрів на «високі», «середні» й «низькі» відповідно до сфер життя, станового по-

ділу суспільства, автори нормативних поетик і риторик радили добирати відповідну лексику, фразеологію, тропи, фігури, навчали поєднувати синтагми мови для досягнення мети, адресуючи людям, які перебувають на різних рівнях соціальної ієрархії, культурного розвитку. Ці рекомендації до написання листів були актуальними в українській епістолярній культурі до початку XIX ст. Ф. Прокопович поділяє листи на такі групи: 1) дорадчі; 2) заохочувальні та стримувальні; 3) втішливі; 4) прохальні; 5) листи-доручення; 6) листи судового роду: а) звинувачувальні, б) виправдувальні або захисні, г) скарга з погрозою, д) позов зі звинуваченням; 7) листи показового типу: а) листи-повідомлення, б) сповіщальні, в) жартівливі, г) листи Св. Григорія Богослова до Амфілоха, г) поздоровні, д) листи-подяки [6, с. 354].

Як бачимо, в основі типології письменницьких листів Ф. Прокоповича лежить класичний принцип структурування листів, поширений в античні часи. Головною перевагою цієї класифікаційної формули було дотримання однієї класифікаційної ознаки. Однак Ф. Прокопович класифікував лист із погляду риторики, включаючи у свою систему листування і судові листи, натомість не виокремлював письменницьких кореспонденцій, у тому числі художніх.

Класифікації листів, які найбільше асимілювались у літературних студіях Європи та США, належать добі Ренесансу, коли найбільшого розквіту зазнали науки та мистецтво, а також комерція й торгівля. Із розвитком індустрії та нових тенденцій у літературі й мистецтві виникає потреба в культурному та діловому спілкуванні між співрозмовниками, тому поява нових модифікацій листа була продиктована історичними факторами. Запропонована Джоном Хіллом у посібнику «Young Secretary's Guide» («Інструкція для юного секретаря») (John Hill, 1697) класифікація листів відповідно до поділу за функціонально-тематичним принципом та за призначенням включає вісімнадцять найпоширеніших, на думку автора, категорій листа: діловий лист; лист-порада; рекомендація; лист-розпорядження, наказового характеру; лист-вимога; лист-утіха, розрада; лист-благання; лист-рішення; лист-скарга; лист-осуд та дорікання; лист-вибачення; лист-вітання з певної нагоди; лист-опротестування; лист-подяка; лист з повідомленням про візит; лист-пропонування допомоги; жартівливий лист; змішані листи та листи-відповіді. [7, с. 30].

Проте дослідник ототожнює ділове та родинне листування, як от, наприклад, ділові листи-поради (рекомендації), листи-скарги та вибачення набувають характерної однорідності. Це пояснює той факт, що відмінності між «комерційним» (commercial), приватним (personal) та листом про життя родини (family letter) були «артефактом пізнішого принципу структурування, аніж принципу демаркації категорій листів XVIII століття» [7, с. 36]. Дивним може видатися «Лист поблажливого батька до сина».

Основні категорії листів, які згадуються в пізніших збірниках інструкцій з написання листів: новорічні листівки; вітальні листи; листи-вияв співчуття або прихильності між дописувачами, листи-прохання (запити); листи-подяки; лист-порада; дружні та товариські послання; листи інтимні (між близькими людьми) та розважального характеру; особисті листи-обмін новинами [8]. Пізніше в збірнику дослідника С. Donescu «Epistolariu...» (1840) автор наводить приклади таких видів листів: лист-мораль та серйозний лист; лист-спростування; лист-внесення поправок. Але дослідник виключає любовні (інтимні) листи, оскільки вони могли осоромити тодішні інструкції (посібники) з написання листів. Інший відомий науковець,

V. Urzescu у своєму посібнику («Epistolariu...», 1840, XV) виділяє такі видові категорії листів: листи-запрошення та записки; листи побутового характеру (на зразок: «як справи?»), не відкидаючи інтимного листування та листів-пропозицій шлюбу [8]. Ця типологія листів існувала аж до другої половини XIX століття. Призначені для потреб повсякденного спілкування згадані категорії листів являють собою прості моделі приватної кореспонденції.

У сучасному європейському літературознавстві користується популярністю збірник з епістолографії Томаса Меллона «Назавжди ваш. Люди та їхні листи» (2009) (Thomas Mallon «Yours ever: People and their Letters»). Цікавими є, на перший погляд, модифікації деяких побутових листів, а саме: різдвяні листівки (Christmas cards), поліадресатні листи, тобто типові листи, які надсилаються одразу кільком адресатам (chain letter), листи, в яких виражається вдячність за гостинність (bread-and-butter letter), любовні записки (mash note), листи-прохання (begging letter), листи-нагадування (dunning letter), листи-рекомендації та інструкції (letter of recommendation and instruction), любовні та військові послання (Valentines and war-zone dispatches), ненадіслані листи (unsent letter); листи-замітки про подорож (reports of travel), прохання ув'язненого (pleas from prison), листи-звинувачення та скарги (j'accusing jeremiads), поради для безнадійно закоханих (advice for the lovelorn), листи-послання мертвим (letters to the dead) та листи померлих, передсмертні записки (letters from the dead) [9, с. 9]. Як бачимо, автор не дотримується єдиного принципу під час класифікації листів, він змішує два принципи: тематичний (вітальні листівки, листи рекомендації) та за концепцією адресата (поліадресатні листи, послання мертвим).

У сучасних літературознавчих студіях побуває тематичний аспект епістолярію, описаний К. Ленець (1983). Залежно від призначення й характеру взаємин між дописувачами дослідниця розмежувала листи на чотири групи: родинно-побутові, інтимно-товариські, приватно-ділові, офіційно-ділові [10].

Вивчаючи природу та специфіку епістолярної літературної критики, Л. Вашків (1995) пропонує також урахувати особистість учасників листування і класифікувати їх епістолярій за характером стосунків між дописувачами: «родинно-побутові, приватно-ділові, офіційно-ділові, дружні, інтимно-товариські листи» [1, с. 16].

Г. Мазоха залучає до принципів систематизації письменницьких листів таке літературознавче поняття, як «чистота» жанрової структури, та окреслює основні підходи до вивчення листа: за адресатно-рецептивною спрямованістю; за «чистотою» жанрової структури; проблемно-тематичним спрямуванням; за «стильовим принципом». Це, на думку дослідниці, дасть змогу поєднати аналіз особливостей епістоли з урахуванням факторів, а відтак адекватно класифікувати жанрові модифікації за цілим комплексом найістотніших рис кореспонденції як серединної ланки духовно-культурної комунікації [11, с. 227]. У масиві епістолярію письменників-в'язнів Г. Мазоха класифікує листи за функціональною спрямованістю, особливостями поетики, подає їхні дефініції (лист-есе, лист-щоденник, лист-рецензія, лист-дискусія, лист-сповідь). Письменницькі послання визначеного періоду розглядаються як «різновид приватної неофіційної кореспонденції і визначаються як особистісно орієнтований засіб комунікації на відстані» [11, с. 16].

Нову концепцію документальної прози як епістолярного жанру запропонувала Л. Гінзбург. У її класифікації документальної літератури лист належить до власне документальних

жанрів разом із щоденником, записною книгою і нотатками, тоді як мемуари, біографію, автобіографію, літературний портрет, документальну повість і документальний роман літературознавець відносить до художньо-документальних жанрів [12].

Значний внесок у дослідження проблеми теорії відкритого листування було зроблено науковцями В. Кузьменком, Г. Мазохою, А. Зіновською. Досліджуючи специфіку листування митців слова в Україні та за її межами (української діаспори) у 20-50 роках ХХ ст., В. Кузьменко доводить думку про те, що попри розлогість стилістичного та тематичного розмаїття письменницького епістолярію митців періоду ХХ ст., епістолярій українських письменників – це «зразок вимогливої, принципової та об'єктивної літературно-критичної творчості» [13, с. 126]. Дослідник виділяє критичні вкраплення різних жанрів, таких як: огляди нової літератури (О. Довженко), «критичний фейлетон» («Табірний» лист Остапа Вишні до дружини В. Маслюченко від 22-24 липня 1937 р.), «автокоментарі» (Лист М. Хвильового до М. Зерова, 1923, Лист М. Вороного до О. Білецького від 9 квітня 1928 р.); «лист-самокритика» (Листи П. Тичини, М. Рильського); «лист-рецензія» (Л. Первомайсько до Л. Вишеславського від 26 вересня 1946 р.) тощо [13].

У дисертаційній студії «Український письменницький епістолярій: типологія відкритого листування» А. Зіновська на матеріалі листування В. Винниченка, М. Хвильового, М. Рильського, О. Довженка, Б. Антоненка-Давидовича, І. Багряного та інших митців подає типологію відкритих письменницьких листів («одверті листи»), листи без адреси, епістолярні цикли, колективні листи, листи-звернення, радіолисти і т. п.). Погоджуємося з думкою дослідниці, що відкрите листування митців – «повновартісне мистецьке явище в українському літературному процесі першої половини ХХ ст.» [14, с. 23].

Ще один підхід до поділу різноманітного епістолярного масиву у творчості письменників-шістдесятників розкриває у своїй праці (2014) О. Рарицький. Визначаючи епістолярій письменників 1960-х рр. як «повноцінний генологічний різновид художньо-документального метажанру» [15, с. 142], дослідник класифікує листи письменників означеного періоду за хронологічним принципом: «епістоли раннього шістдесятництва (доби дохрущовської відлиги)»; листи «доби короткого хрущовського потепління та нестановлених суспільних демократичних процесів»; «епістоли періоду згорання демократичних процесів та утвердження диктатури в суспільстві»; «епістоли шістдесятників новітнього часу» [15]. Запроваджуючи нову термінологію щодо табірних листів («епістолярний семінарий» та ін.), дослідник виокремлює з епістолярного масиву так звані «варіації на епістолярну тему», або «листи самому собі» [16] (М. Коцюбинська), що є модифікацією-поєднанням епістолярію, спогадів та щоденника, враховуючи при цьому генологічні ознаки епістол згаданої доби. Отже, спираючись на історичний, генологічний та типологічний методи в дослідженні, автор у своїй праці виводить модель, що поєднує «міжжанрові та міжродові сегменти» і становить цілісну мистецьку змісто-форму. Проте такий підхід до типології письменницького листування залишає поза увагою жанрову специфіку епістоли та індивідуальну стильову парадигму адресанта, позаяк основний акцент зосереджується лише на хронологічному та тематичному принципах класифікації письменницького епістолярію.

Доцільно було б узяти до уваги класифікацію письменницьких листів, запропоновану Л. Морозовою (2006). У своїй дисертаційній праці авторка визначила жанрові модифікації письменницького листа.

Класифікація письменницьких епістоляріїв за концепцією адресата:

1) приватні листи:

– листи до членів родини (відсутня соціальна дистанція між автором і адресатом, але наявна акцентуація на побутових моментах, спільне мовне середовище, факультативною ознакою є спільна професійна компетенція);

– листи до друга (відсутня соціальна дистанція між дописувачами, припустимою є обмеженість професійної компетенції, факультативною – наявність спільного мовного середовища, предметно-тематична змістовність листів практично необмежена);

2) офіційні листи: (листи до тих, із ким автор має спільну сферу професійної діяльності). Залежно від типу відносин дописувачів дослідниця поділяє їх на:

– офіційно-ділові листи, адресат яких має інший, ніж автор, соціальний статус;

– фамільярно-ділові листи, адресат як особисто знайомий з автором листа, так і має з ним спільні професійні інтереси [17].

Науковець виділяє окрему групу письменницьких листів із тематичною домінантою «актуальні події суспільно-політичного життя», акцентуючи увагу на віддзеркаленні в них етапів формування та еволюції їхніх авторів.

Однак такий тематично-змістовний принцип поділу листів занадто фактографічний і відалений від естетичної складової частини епістолярного твору, адже лист письменника – це водночас і документ, і літературний твір, тож буде доцільно поєднувати ці підходи до визначення типології та структурування листування письменника: джерелознавчий (запропонований І. Старовойтенко) [18] та літературознавчий (запропонований Л. Морозовою). А. Ільків пропонує класифікувати лист за трьома ознаками: за концепцією адресата (офіційно-діловий, родинний та інтимно-дружній); за проблемно-тематичною змістовністю (моно- та політематичні); за авторсько-суб'єктивною модальністю (дидактичні, суб'єктивно-оцінювальні). Доповнюючи класифікацію Л. Морозової, дослідниця запропонувала під час класифікації враховувати «критерій суміжності з іншими видами літератури» [19, с.132], тим самим виокремлюючи публіцистичний лист.

Висновки. Листування письменників – неоднорідне художнє явище, яке містить чимало піджанрових розгалужень, вартісних для дослідження, тому обмежуватися лише одним принципом під час визначення типологічної ієрархії епістолярного жанрового комплексу письменника недоцільно. Отже, враховуючи різні наукові погляди на класифікацію листів письменників, пропонуємо керуватися літературознавчими принципами та комплексним підходом до визначення типології всієї епістолярної спадщини митця, а не лише окремих циклів його кореспонденцій. Саме тому серед ключових факторів під час обґрунтування нових теоретичних стратегій письменницьких листів необхідно брати до уваги:

– детальне вивчення композиції авторських листів, цілісність змісто-форми;

– авторську манеру і стиль зображення подій крізь призму сприйняття їх автором, пережиття емоцій та вражень від цих подій;

– функціональні міжжанрові та стильові домінанти, інколи це – зрощення кількох жанрів, які важко виокремити;

– адресатно-рецептивний зв'язок між дописувачами, суб'єктивну спрямованість тощо.

Література:

1. Вашків Л.П. Епістолярна літературна критика: становлення, функції в літературному процесі: монографія. Тернопіль: Поліграфіст, 1998. 135 с.
2. Святовец В.Ф. Епістолярна спадщина Лесі Українки: листи в контексті художньої творчості. Київ: Вища школа, 1981. 183 с.
3. Ляхова Ж.Т. За рядками листів Тараса Шевченка. Київ: Дніпро, 1984. 134 с.
4. Шерех Юрій. Третя сторожа: Література, мистецтво, ідеологія. Київ: Дніпро, 1993. 347 с.
5. Skwarczynska S. Teoria listu. Lwow, 1973. 373 с.
6. Прокопович Ф. Про риторичне мистецтво. Філософські твори: в 3 т. Київ: Наукова думка, 1979. Т.1. С. 354–366.
7. Hill John. Young Secretary's Guide. Eighth Edition. London, 1697. 73 p.
8. Milica Ioan, Morcov Gabriela-Iuliana. Romanian letter-writing: a cultural-rhetorical perspective (I). / *Diacronia* № 3, February 12, 2016, A39 P. 1–12.
9. Mallon Thomas. Yours Ever: people and their letters. New York: Pantheon Books, 2009. 313 p.
10. Ленець К.В. «Друже мій єдиний» (Початкова формула-звертання у листах Т.Шевченка). Урок української. 2003. № 8-9. С. 31–33.
11. Мазоха Г.С. Жанрово-стильові модифікації українського письменницького епістолярію другої половини ХХ століття: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня доктора філол. наук: спец. 10.01.01 «Українська література». Київ, 2007. 36 с.
12. Гинзбург О.Я. О документальной литературе и принципах построения характера. Вопросы литературы. 1970. № 7. С. 62–91.
13. Кузьменко В.І. У всесвіті слова: літературно-критичні студії. Київ: Друге дихання, 2018. 684 с.
14. Зіновська А.М. Український письменницький епістолярій: типологія відкритого листування: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.01. «Українська література». Київ, 2008. 20 с.
15. Рарицький О.А. Епістолярій шістдесятників: текст і контекст // Наукові праці Кам'янець-Подільського нац. ун-ту ім. І. Огієнка (Сер. «Філол. науки»). Кам'янець-Подільський: ФОП Сисин Я. І., 2014. Вип. 35. С. 142–146.
16. Коцюбиська М.Х. Листи і люди. Роздуми про епістолярну творчість. Київ: Дух і літера, 2009. 582 с.
17. Морозова Л.І. Письменницький епістолярій у системі літературних жанрів: дис. на здобуття ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.06 «Теорія літератури». Горлівський держ. пед. ін-т іноземних мов. Горлівка, 2006. 223 с.
18. Старовойтенко І. Епістолярна спадщина українських громадсько-культурних діячів кінця ХІХ–початку ХХ століття / III Міжнародний конгрес українських істориків «Українська історична наука на шляху творчого поступу». Луцьк: РВВ «Вежа» Волин держ. ун-ту імені Лесі Українки, 2007. Т. 1. 390 с.
19. Ільків А.В. Інтимний дискурс письменницького епістолярію другої половини ХІХ – початку ХХ століть: монографія. Івано-Франківськ: Фоліант, 2006. 372 с.

Семенюк О. Б. Типологія писательського епістолярія: научна рецепція теоретических стратегій

Анотація. В статті розглядаються питання рецепції різних наукових підходів до визначення типології писательського епістолярія; проведено аналіз найбільш розповсюджених авторських стратегій жанрових модифікацій писем, що існують на сьогоднішній день як в українській, так і в зарубіжній епістолографії. Ураховуючи той факт, що епістолярій писателя представляє собою особливу поліжанрову структуру з характерною стилістичною окраскою і адресатно-рецептивним напрямком (взаєморецепцією), автор статті пропонує нову теоретическу модель, якою можуть користуватися літературознавці при систематизації і структуруванні писательських епістол. Пропонується в статті теоретическа стратегія типологізації писательського епістолярія може бути предметом для дискусій, а також подальших досліджень в літературознавчих студіях.

Ключеві слова: типологія, рецепція, теоретическа стратегія, адресатно-рецептивна зв'язь, жанрові модифікації, писательський епістолярій.

Semeniuk O. Typology of Writer's Epistolary: scientific reception of the theoretical strategies

Summary. The article deals with the reception issue of various scientific approaches to the determination of a letter-writing (an epistolary) typology. The researcher analyses the most common author's typological strategies based on the variety of letters' genre modifications, existing in a native and foreign epistolography. Taking into consideration the fact, that an epistolary is a diverse polygenre structure possessing a specific style coloring, relying on the mutual acceptance and reciprocity between a writer and a recipient, the author in the paper suggests a new reception theory model to be applied by literary critics while arranging and classifying the writer's epistles.

A suggested theoretical strategy of typologizing writing epistolary can be the subject for discussions in literary circles as well as may provide the field for further investigating for researchers of the epistolary genre and literary critics.

Key words: typology, reception, theoretical strategy, addressee-receptive interaction, genre modifications, writing epistolary.

*Дмитренко Н. В.,**кандидат філологічних наук,**доцент кафедри зв'язків із громадськістю та журналістики
Київського національного університету культури і мистецтв*

СИНКРЕТИЗМ ХУДОЖНЬОЇ ОБРАЗНОСТІ ТА СИНТЕЗ МИСТЕЦТВ: ДО ПРОБЛЕМ ТЕРМІНОЛОГІЇ

Анотація. Стаття присвячена осмисленню явищ синтезу мистецтв та синкретизму художньої образності крізь призму науки про літературу. Висвітлюється історіографія питання, генеза термінологічного апарату та смислового наповнення понять «синтез» та «синкретизм». Подано комплексний аналіз концепції синтезу мистецтв як прикмети культури загалом і художньої літератури зокрема. Синкретизм розглядається як термін філософії, релігієзнавства, психології та літературознавства.

Ключові слова: синкретизм, художній образ, синтез мистецтв, метафора, мистецтво, культура.

Постановка проблеми. Дослідження синкретизму художньої образності в українській науці до сьогодні провадилися переважно лише в контексті культур Київського Русі та бароко. У сучасному літературознавстві термінологічного статусу поняття «синкретизм» починає набувати в дослідженнях, що трактують його як ознаку певних періодів – зазвичай перехідних: кінець XIX – початок XX ст. та постмодернізм. Дослідники вищезазначених періодів означають їх параметрами відкритості, змішування та розмивання меж, де важлива роль синкретизму розкривається в якості перетворюючого фактора, здатного надати реальності необхідної цілісності та смислової значимості.

Синкретизм (з грецьк. συνκρητισμός – з'єднання, поєднання; латинськ. syncretismus – поєднання спільнот) – термін філософії, мистецтвознавства, релігієзнавства, психології, мовознавства та літературознавства. Глибина поняття дозволяє використовувати його в усіх галузях гуманітарних наук, зберігаючи при цьому центральне значення – неподільність складного явища на окремі компоненти. Наприклад, у психології синкретизм – властивість дитячої системи сприйняття світу, нерозчленованість психічних функцій на ранніх етапах розвитку дитини), в релігії – поєднання різних елементів у межах одного вірування, в культурології синкретизм – основна ознака первісної культури, початкове існування культури в нерозчленованому на види вигляді [4, с. 47], у філософії – поєднання різних начал в одну систему (в працях тих філософів, які поєднали грецьку філософію із східними вченнями), в мовознавстві – збіг у процесі розвитку мови функціонально різних граматичних категорій і форм в одній формі, злиття в одній формі різнорідних мовних елементів.

Також до сьогодні в науці про літературу залишається в повній мірі не осмисленою проблема синтезу мистецтв, що спричиняє появу нових розвідок із даної теми. Якщо в найзагальніших рисах прослідкувати основні віхи історії і теорії синтезу, стає очевидним, що особливо «рухливі», переломні етапи в історії суспільства та художньої культури позначені активізацією інтеграційних процесів. Спостерігається певна закономірність у тому, що проблема синтезу мистецтв загострювалася в пере-

хідні періоди, на зламі епох (Середньовіччя – Відродження; романтизм – до XVIII – першої половини XIX ст.; модерн – до XIX – початку XX ст.; сучасний етап – рубіж XX і XXI ст. – якісно нові, ще не вивчені і не осмислені технології мистецтва). На думку О. Рисака, «ідеальною умовою синтезу мистецтв є той момент, коли взаємодіючі величини в процесі свого поступального розвитку практично вичерпують власні внутрішні ресурси, відчувачи неадекватність своїх зображально-виражальних засобів новим суспільним процесам, специфіці сучасних рівнів світосприймання» [15, с. 20].

Аналіз стану розробки проблеми. Проблема синкретизму вперше стає предметом наукового дослідження в 1763 році у праці Дж. Брауна «Міркування про поезію та музику, їх становлення, сполучність і силу, а також про їх розвиток, поділ та занепад».

Дослідження, присвячені синкретизму, досить різноманітні, оскільки дуже багатогранною є смислова наповненість згаданого поняття. Його розробка розпочалась в етнографічних студіях, що стосувались первісної культури ще у XIX ст. такими авторами, як Е. Тайлор, Дж. Фрезер, Е. Дюркгейм, К. Леві-Строс.

Явище синтезу мистецтв було вперше осмислене в працях філософів: І. Канта, Гегеля, Лессінга, Шлегеля, Шеллінга, Новалиса, Вакенродера та ін. У науці XX століття до проблем синтезу звертаються філософи, мистецтвознавці, літературознавці: Н. Бердяєв, І. Франко, С. Нагорна, П. Флоренський, А. Лосев, В. Ванслов, Ю. Боров, А. Гулига, М. Каган, Е. Неизвестний, В. Шкловський, С. Аверінцев, Ю. Тинянов; воно залишається в центрі уваги багатьох провідних сучасних літературознавців і критиків, зокрема українських: Н. Малашенко, І. Демченко, І. Денисюк, О. Рисака, Л. Кияновської та ін.

Проблеми синтезу мистецтв як явища культури, на нашу думку, повинні розглядатися лише у світлі комплексного підходу, не просто в рамках взаємодії різних областей художньої творчості, а глобально, у світлі взаємодії філософії і мистецтва. Адже прояв синтезу мистецтв став не лише творчою практикою художників різних епох, але у всі часи носив світоглядний характер і вперше був теоретично осмислений у роботах філософів.

Мета – осмислення явищ синтезу мистецтв та синкретизму художньої образності крізь призму науки про літературу.

Виклад основного матеріалу. У теорії мистецтвознавства синтез мистецтв – це органічна єдність, взаємозв'язок різних видів мистецтва в рамках цілісного художнього твору або ансамблю з відносно самостійних творів. Справжній синтез і досягається, коли елементи різних мистецтв гармонійно погоджені спільністю ідейного задуму, що створює передумови і для стилістичної єдності. Е. Неизвестний у статті «Про синтез мистецтв» теж стверджував, що «синтез не еклектика, де зібра-

но все волею випадку. Це організм, частини якого складають естетичну єдність, яка чим більше коло явищ вбирає в себе, чим «симфонічніше переживання» в ній, тим більше різноманітності» [12].

Деякі види мистецтва самі по собі є синтетичними – наприклад, театральне мистецтво і кінематограф, обрядове мистецтво, що бере початок із первісної культури.

Філософсько-культурологічна традиція, яка також розглядала синкретизм у контексті первісної культури, знайшла своє відображення в багатьох працях. Найбільш ґрунтовним серед цих досліджень є «Homo ludens» Й. Гейзінґи. Він доводить, що будь-яке ритуальне дійство відбувається із залученням певних мистецьких форм, а первісний синкретизм зумовлюється обрядом. «Чуття прекрасного все ще дремає в переживанні обрядового дійства як такого, звідки постає поезія у вигляді гімнів чи од, творених у шалі ритуального піднесення» [3, с. 141].

Поняття синкретизму як первісної нерозчленованості різних видів мистецтва є центральним у вченні О. Веселовського. Досліджуючи в роботі «Три глави з історичної поетики» походження поезії, О. Веселовський відзначає, що давня поезія була синкретичною. Під синкретизмом первісної поезії дослідник розуміє «сполучення ритмічних, орхестичних (танцювальних – Н.Д.) рухів із пісню-музикою та елементами слова» [2, с. 155]. Поезія народів проявляється, за О. Веселовським, «у формах хорового, ігрового синкретизму» [2, с. 157]. На ранній стадії синкретизму переважає ритміко-мелодичний аспект, текст відіграє лише службову роль. Відокремлення поетичного тексту від первісного хорового синкретизму здійснюється, за спостереженнями дослідника, з розвитком міфу.

Окремо дослідниками (Е. Мелетинський, М. Еліаде, О. Лосєв) розглядається проблема міфології як яскравого втілення синкретизму первісної епохи. Зокрема, Є. Мелетинський у «Поетиці міфу» зауважував, що теорія первісного синкретизму О. Веселовського недооцінила ідеологічний синкретизм первісної культури, домінантою в якій був міф. Дослідник доводить: «Синкретична природа зберігається в певному розумінні і релігії, і поезією, входить до їхньої специфіки» [10, с. 164].

«Синкретизм, що розуміється як «нерозчленованість» – пише В. Колесов, – властивий міфологічній свідомості, що уявляє «річ» як цілісність з усіма її атрибутами та функціями, включаючи також ім'я «речі» [7, с. 40]. Взагалі тексти, породжені ранньою мовною творчістю, в більшості своїй синкретичні. Багато дослідників відзначають, що синкретичність текстів постає з нерозчленованості видів діяльності та спілкування, характерної для ранніх етапів цивілізації. Одним із найбільш показових варіантів синкретичних текстів є тексти міфологічного та епічного характеру.

Проблеми ж синтезу стосуються безпосередньо технологій мистецтва. Тому синтез мистецтв став осмислюватися як творча і теоретична проблема лише тоді, коли, з одного боку, відбулась диференціація колись цілісних великих стильових систем на види і жанри, а з іншого – розрив зв'язків мистецтва з життєво-практичною діяльністю, викликаною цілим рядом соціально-технічних чинників, призвів на рубежі XVIII – XIX століть до явного занепаду монументальних форм творчості. Тому першими розробляти цю проблему почали німецькі романтики, головним чином представники Йенської школи, які вважаються визнаними родоначальниками теорії синтезу мистецтв у сучасному розумінні цього терміну. Історія культури виділяє дві основні тенденції розвитку мистецтва кожної епохи, що взаємоді-

ють між собою і складаються в систему: це тенденція синтезу, взаємозбагачення різних видів художньої практики і тенденція самовизначення, розмежування. Вже починаючи з античності в історії естетичної науки формується послідовний аналіз художньої культури, в якому проблеми взаємовідносин та синтезу мистецтв розглядаються лише побіжно, вони скоріше відчувуються, ніж досліджуються. Лише з романтиків, як відомо, починається стирання кордонів між мистецтвами. «Не можна не погодитись із конструктивною думкою романтиків, що кожне мистецтво потенційно міститься в суміжному, а мова мистецтв загалом може розглядатися як єдина стихія загального художнього мислення. У такому разі синтез усвідомлюється апріорно і осмислюється як структурно-генетична категорія. Із позицій натурфілософії природа постає в єдності форм, фарб, звуків. Романтики найуніверсальнішим видом мистецтва вважали музику, вона була для них «царицею мистецтв», «базисом» їхнього синтезу, а інші – «надбудовними величинами» [15, с. 21].

Проте конкретний характер співвідношення мистецтв, роль кожного з них у складанні культурного цілого в кожну епоху виявляється по-різному. І якщо за періодом розпаду синкретизму первісної культури, що характеризувалась первинною нерозчленованістю видів мистецтва, які були безпосередньо вплетені в діяльність людини і його ритуали, слідував період художнього синтезу, то починаючи з епохи Відродження тенденція синтезування вже лише супроводить процес диференціації єдиного раніше мистецтва на розгалужену систему видів і жанрів. Варто зауважити думку М. Кагана, який розпад первісного синкретизму розглядав як «благо» і «не-благо». Із одного боку, цей розпад був «благом», оскільки він сприяв розвитку окремих мистецтв, з іншого ж боку – «не-благом», оскільки кожне мистецтво досить однобоко зображує життя. [6, с. 239]. Вже в епоху Відродження синтезу мистецтв надавали величезне значення, хоча такого терміну тоді ще не існувало. Але було чітко сформульоване ренесансне уявлення про значення об'єднання мистецтв у справі вдосконалення світу. Ці ідеї були безпосередньо пов'язані з реальним досвідом монументального мистецтва, що відіграло в житті італійського суспільства тієї епохи найважливішу роль.

Неймовірний парадокс, а втім, можливо, сповна закономірне явище полягає в тому, що теоретичний інтерес до проблеми синтезу мистецтв починає виявлятися саме в той момент, коли тенденція синтезу, не будучи здатною протистояти розмежуванню окремих видів, втрачає практичне значення. Саме у Йенських романтиків синтез вперше осмислюється як невід'ємна ознака органічної культури. Щоправда, це осмислення ще не виливається в самостійну теорію синтезу мистецтв у нашому розумінні. Феномен синтезу цікавить романтиків у зв'язку з тим, що розроблявся ними як частина утопічного учення про культуру, в якій стикаються і взаємодіють такі різні явища, як наука і мистецтво, мистецтво і філософія, мова і міфологія, фольклор і природознавство і так далі. Принцип синтезу тут стає вирішальним методологічним аспектом.

Наступною віхою в історії, теорії і практиці синтезу мистецтв стала поява на рубежі XIX – XX століть стилю, що отримав у різних країнах різні назви: арт-нуво (Франція), модерн (Росія), югендстиль (Німеччина, Австрія), стиль Ліберті (Італія), модернісімо (Куба, Іспанія), і що поширився в Європі, США, Японії, Північній Америці, Туреччині.

З'явившись напередодні нового століття, в передчуттях тотальних змін, катастроф, соціальних протиріч, в очікуванні

кінця світу, модерн ніс у собі і надію життя. Він з'явився як реакція на еклектику, що панувала в мистецтві, як занепокоєння з приводу відсутності потужного явища в європейській культурі. Усі великі стилі відійшли в минуле, їх копіюють, повторюють, не створюючи нічого нового. Можна сказати, що модерн – це стиль бажаний, жаданий; це стиль, «винайдений, створений зусиллями європейського інтелекту».

Багато дослідників, у сфері інтересів яких опиняються питання синтезу мистецтв, як-от О. Габай, А. Зись, І. Хангельдієва, виділяють три типи художнього синтезу:

1) поєднання різних видів мистецтва для посилення виразно-зображальних засобів реалізації єдиного художнього засобу;

2) як особлива група синтетичних мистецтв (театр, цирк, естрада, кіно, телебачення);

3) як переклад твору мистецтва з мови одних на мову інших видів [15, с. 22].

Основою взаємодії мистецтв є спільність в естетичному освоєнні світу. Взаємодіючи, мистецтва набувають нових можливостей у художньому відображенні життя лише за умови, що засвоєння є дійсно органічним, тобто що це не вадить специфіці даного мистецтва.

«Синкретизм» натомість починає набувати термінологічного статусу в дослідженнях, що трактують його як ознаку певних періодів – зазвичай перехідних: кінець XIX – початок XX ст. та постмодернізм. Дослідники вищезазначених періодів означають їх параметрами відкритості, змішування та розмивання меж, де важлива роль синкретизму розкривається в якості перетворюючого фактора, здатного надати реальності необхідної цілісності та смислової значимості.

Окремо слід зауважити, що однією з модифікацій синкретизму є синкретизм стилів, зумовлений, перш за все, тим, що мистець не може існувати в рамках однієї стильової течії, хоч його творчість, зрозуміло, має якусь домінанту. Художній, мистецький твір є досить складним утворенням. Говорячи словами О. Білецького, «передаючи стани своєї свідомості, що були викликані подразненням нервових центрів, література вимушена була застосовувати синкретизування. По суті, це цілком зрозуміло, адже в житті ми рідко відчуваємо відокремлені враження, образи зовнішнього світу виникають у нашій думці поруч із цілим рядом супутніх асоціацій» [1, с. 259].

Розробку теорій синтезу та синкретизму, на думку О. Рисака, ускладнюють три проблеми: по-перше, підслідні явища перебувають на межі наук про різні мистецтва, тому для кожної із цих наук теорія його сприймається як периферійна, а відтак – другорядна; по-друге, нелегко знайти полідисциплінарного дослідника, справді обізнаного зі специфікою досліджуваних ним суміжних мистецтв; по-третє, і, вважаємо, це найсуттєвіше, теоретизоване явище складне для осягнення, тому часто трапляється взаємозаперечність окремих суджень навіть у розвідках одного й того ж дослідника [14, с. 24–25].

Під «синтезом мистецтв» наука XX ст. тривалий час розуміла «лише поєднання архітектури, скульптури та живопису в загальній композиції» [17, с. 24].

Радянське літературознавство (у словникових статтях «Большой советской энциклопедии» та «Української радянської енциклопедії») помічає лише синтез поезії та музики у вокальному мистецтві, лишаючи поза увагою і синтез музики та малярства, літератури і музики, і літератури та малярства.

Проведений у 1976 році у Москві симпозіум «Проблеми взаємозв'язку і синтезу мистецтв» був спробою онауковлення досить вільно вживаного терміну «синтез мистецтв». У 1986 році Ленінградським відділенням РАН було опубліковано збірник «Російська література та зарубіжне мистецтво», в якому вивчення міжпредметних зв'язків знову отримало підтвердження своєї перспективності в аспекті порівняльного літературознавства. При цьому знову вживається термін «синтез мистецтв», а проблема взаємодії мистецтв розглядається в збірнику, перш за все, крізь призму тематичних ремінісценцій, які виникають у літературному творі у зв'язку з переживанням іншого виду мистецтва.

Особливого звучання ця проблема набула в працях Д. Лихачова. Досліджуючи історію розвитку давньоруської літератури, вчений звернув увагу на специфіку взаємодії мистецтва слова та образотворчого мистецтва. Розуміння їх нерозривного зв'язку в системі давньоруської культурної цілісності дозволило йому заявити: «Без вивчення образотворчого мистецтва Давньої Русі в його загальнокультурному аспекті неможливе повне розуміння давньоруської літератури» [9, с. 3]. Обґрунтовуючи порівняльний принцип стосовно вивчення давньоруської літератури, Д. Лихачов доходить висновків загально методологічного характеру: «Література та всі інші види мистецтв керують впливом соціальної дійсності, перебувають у тісній взаємодії між собою і складають у цілому одну з найбільш показових сторін розвитку культури. Саме в силу цього багато явищ у розвитку мистецтв одночасні, однорідні, аналогічні та мають спільні корені й загальні формальні показники. Тому під час побудови історії літератури свідчення інших мистецтв допомагають відділити значне від незначного, характерне від нехарактерного, закономірне від випадкового. ... Зближення між мистецтвами та вивчення їх розбіжностей дозволяють розкрити такі закономірності і такі факти, які лишались би для нас прихованими, якби ми вивчали кожне мистецтво (в тому числі й літературу) ізольовано одне від одного [9, с. 5].

Саме розуміння художньої мови як цілісної системи дозволяє, на думку Д. Лихачова, осмислити таке важливе поняття, як «художній стиль», у тому числі й літературний авторський стиль.

У 70-х роках XX ст. у гуманітарних науках означилися процеси, які багато в чому змінили методологію гуманітарних досліджень. В естетиці з'явилося поняття «художня система», що характеризувало сукупність мов мистецтв, які взаємодіяли одна з одною та взаємодоповнювали одна одну. Системний підхід до вивчення культури запропонував М. Каган у книзі «Морфологія мистецтва» (1972). «Морфологія – це вчення про будову, в даному разі мається на увазі не будова творів мистецтва, а будова світу мистецтва. Його вивчення неправомірно зводиться до аналізу системи видів мистецтв, оскільки існують інші рівні диференціації художньо-творчої діяльності, які лежать нижче і вище рівнів видового членування» [6, с. 7]. Таким чином, М. Каган позначає вихід до розуміння цілісного світу мистецтв не як замкнутої структури, а як розімкнутої, досить розгалуженої системи.

Досліджуючи принципи внутрішньо художніх зв'язків між різними видами мистецтв, М. Каган виділяє особливі «синтетичні художні структури», які проявляються потрійним чином. Відповідно до цього дослідник визначає «конгломеративні», «ансамблеві» та «органічні мистецтва». У першому випадку ми маємо справу з механічним поєднанням

творів різних мистецтв у певному відрізку простору або часу, так, що кожен компонент утвореного конгломерату виявляється пов'язаним з іншим тільки зовні, повністю зберігаючи свою художню самостійність». У другому випадку «кожен фрагмент» і навіть «будь-який елемент ансамблю вимагає від нас співвіднесення його з іншими та із цілим». І, зрештою, третій спосіб художньої інтеграції «виражається в тому, що схрещення двох або декількох мистецтв народжує якісно своєрідну і цілісно нову художню структуру, в якій її складові частини розчинені так, що лише науковий аналіз здатний вичленувати їх із цієї структурної єдності.

Спираючись на положення теорії про синтетичні художні структури, сформульовані М. Каганом, мистецтвознавство, починаючи з 70-х років ХХ ст., почало розробляти методологію дослідження синтетичних явищ у художній культурі. Термін «синтез мистецтв» поряд із поняттям «взаємодія мистецтв» міцно увійшов у тогочасний науковий обіг і, не дивлячись на очевидну розбіжність двох понять, використовувався для характеристики одних і тих самих явищ.

Системний і комплексний аналіз поетичних явищ та проблеми синтезу мистецтв отримує розвиток у теорії О. Потебні: «Художній, зокрема поетичний твір, подібний до людини, рослини, тварини, є осердям широкого кола наук» [13, с. 110]. Щоправда, вчений звертає більше уваги на проблеми міждисциплінарного дослідження художньої творчості, ніж на виникнення синтетичних образів у художній творчості. У згаданому руслі продовжував розвиток теорії О. Потебні і О. Білецький, пояснивши у своїй праці «Проблеми синтезу в літературознавстві» складність літературознавчого дослідження специфічною природою літератури [1, с. 505–526].

Отже, синтез – це об'єднання, виникнення з окремих частин чогось цілого [16, с. 837]. Синтез може здійснюватись на різних рівнях: структури тексту, його елементів, значень і т.д. Це створення якісно нового художнього явища за допомогою злиття різномірних компонентів. Як явище духовного світу, свідомості, притаманне лише духовній культурі, здійснюється з ініціативи творця, автора і реалізується в уяві реципієнта.

Висновки. Синтетичні процеси на рубежі ХІХ – ХХ століть, що мали джерелом суміжні види мистецтв – живопис (символіка кольорів, панорамність), музику (симфонізм, ритмічність, поліфонія), художнє слово (образність) – можна вважати яскравим виявом модерністських пошуків.

Синкретизм ґрунтується на структурній одиниці художньої свідомості – образі, що є однією з найважливіших ознак художнього тексту. Означений як специфічна нерозчленованість усіх компонентів літературного твору, поєднання різноманітних його елементів, які при цьому не втрачають своїх первісних якостей, синкретизм художньої образності формується творчою індивідуальністю автора і прочитується відкритою для сприйняття індивідуальністю реципієнта.

Синкретизм художньої образності проявляється на різних рівнях:

– поєднання філософських, моральних, культурних критеріїв виникнення літературного твору;

– синкретизм на рівні напрямку – явище, характерне для творчості багатьох митців перехідних епох;

– жанрові модифікації, пов'язані з авторським експериментуванням;

– художні явища, пов'язані з поглибленим синтезом у тропях: музичність образу, синестезія, синкретична метафора і т.д., що веде до зростання експресивності образу.

Синкретизм художньої образності в художньому творі реалізується на всіх рівнях, починаючи з літературних напрямів та закінчуючи явищами синкретизму на рівні образів-персонажів.

Література:

1. Білецький О. В мастерской художника слова. К.: Наук. думка, 1966. Т. 3. С. 274–490.
2. Веселовский А.Н. Историческая поэтика. М.: Высшая школа, 1989. 406 с.
3. Гейзинга Й. Homo ludens. К.: Основи, 1994. 250 с.
4. Гриценко В. Людина і культура. К.: Либідь, 2000. 368 с.
5. Жоголь Л.С. Синтез мистецтв // Українська Радянська Енциклопедія: В 12 т. / Редкол.: Бажан М. П. [голов. ред.] та ін. 2-е вид. К.: Головна редакція УРЕ, 1983. Т. 10. С. 166–167.
6. Каган М.С. Морфология искусства: Историко-теоретическое исследование внутреннего строения мира искусств. Ленинград: Искусство ЛО, 1972. 440 с.
7. Колесов В.В. Семантический синкретизм как категория языка. Вест. Ленингр. ун-та. (Сер. 2 «История, языкознание, литературоведение»). Л., 1991. Вып. 2. № 9. С. 40–49.
8. Кузнецов Ю.Б. Импрессионизм в украинській прозі кінця ХІХ – початку ХХ ст. (Проблеми естетики і поезики). К.: Зодіак-Еко, 1995. 304 с.
9. Лихачев Д.С. Сравнительное изучение литературы и искусства Древней Руси // Труды Отдела древнерусской литературы Института Русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР. Том XXII. М. Л., 1966.
10. Мелетинский Е. Поэтика мифа. Москва: Восточное литературоведение РАН. Школа «Языки русской культуры», 1995. 407 с.
11. Моклия М. Від синкретизму до сецесії: філософські аспекти синтезу мистецтв. URL: http://www.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Vfk/2008_5.pdf.
12. Неизвестный Э. О синтезе искусств. Вопросы философии. 1989. № 7. С. 73–82.
13. Потебня А.А. Теоретическая поэтика. Москва: Высшая школа, 1990. 344 с.
14. Рисак О. Мелодії і барви слова (Проблеми синтезу мистецтв в українській літературі кінця ХІХ – початку ХХ ст.): [монографія]. Луцьк: Надтир'я, 1996. 98 с.
15. Рисак О. «Найперше – музика у слові»: Проблеми синтезу мистецтв в українській літературі кінця ХІХ – початку ХХ століття. Луцьк: Вежа, 1999. 402 с.
16. Словник іншомовних слів / редкол. Л.О. Пустовіт, О.І. Скопненко, Г.М. Сюта, Т.В. Цимбалюк. К.: Видавництво «Довіра» УНВЦ «Рідна мова», 2000. 1018 с.
17. Социально-культурный контекст искусства. Историко-эстетический анализ: сб. науч. ст. М., 1987. 199 с.
18. Франко І.Я. Из секретів поетичної творчості. К.: Наук. думка, 1981. Т. 31. С. 45–119. (Зібрання творів: у 50 т., 1976–1986).
19. Чайковська В. Явище мистецького синтезу як вияв модерністського дискурсу. Рівне, 2001. С. 47–51.

Дмитренко Н. В. Синкретизм художественной образности и синтез искусств: к вопросам терминологии

Аннотация. Статья посвящена осмыслению явления синтеза искусств и синкретизма художественной образности через призму науки о литературе. Автор концентрируется на вопросах генезиса терминологического аппарата и смыслового наполнения понятий «синтез» и «синкретизм». Подается комплексный анализ концепции синтеза искусств как приметы культуры в целом и художественной литературы в частности. Синкретизм рассматривается как термин философии, религиоведения, психологии и литературоведения.

Ключевые слова: синкретизм, художественный образ, синтез искусств, метафора, искусство, культура.

Dmytrenko N. The syncretism of the artistic image and the syncretism: the problems of terminology

Summary. The article is dedicated to the complex analysis of the synthesis and syncretism conception of artistic image, as a cultural specific in general and belles-lettres particular.

The syncretism of the artistic image is interpreted as specific indivisible components of literary work, the combination of the heterogeneous elements of the text, which inspite of this do not lose their primary qualities.

The syncretism of the artistic image is realized at all levels, starting with the literary trends, concluding with the syncretism appearance on the level of characters.

Key words: artistic image, the artistic image syncretism, the art synthesis, synethtesy, metaphor, vision, sound, color.

Нісевич С. І.,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри історії мистецтва та гуманітарних наук
Косівського інституту прикладного та декоративного мистецтва
Львівської національної академії мистецтв

ФУНКЦІОНАЛЬНІСТЬ ОБРАЗУ КАРТИНИ У ТВОРАХ УКРАЇНСЬКИХ ТА АНГЛІЙСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ

Анотація. У статті проаналізовано роль і функції образів картин у творах про художників українських та англійських письменників кінця ХІХ – початку ХХ століття, зокрема «Valse mélancolique» О. Кобилянської, «Чорна Пантера і Білий Медвідь» В. Винниченка, «Портрет Доріана Грея» О. Уайльда та «Місяць і мідяки» С. Моєма. Доведено, що образ картини – невід’ємний і визначальний компонент твору про художника. Встановлено, що в новелі «Valse mélancolique» та романі «Місяць і мідяки» картини стають засобом характеристики головних героїв, тоді як у романі О. Уайльда й частково в п’єсі В. Винниченка вони є ідейно-тематичним і композиційним центром, виступають головною дійовою особою.

Ключові слова: образ картини, екфразис, мистецтво, художник, головний герой.

Постановка проблеми у загальному вигляді та її зв’язок з важливими науковими чи практичними завданнями. Наприкінці ІХХ – початку ХХ століття особливої популярності набувають твори, присвячені художникам, у яких образ картини, реально існуючої чи породженої авторським вимислом, є обов’язковим компонентом. Уведені в текст живописні полотна, їх назви й тематика як свідчення взаємозв’язку літератури та візуального мистецтва є важливим джерелом інформації про світоглядні орієнтири письменника, його вподобання, наміри. Вони допомагають збагнути натуру обдарованої особистості, яка є об’єктом змалювання. Як результат творчості митця, картина виступає здебільшого ключовим символом, алегорією, філософським узагальненням чи метафорою. Правильна інтерпретація образу картини сприяє розшифруванню творузагалом.

Аналіз останніх досліджень і публікацій з даної теми, виділення невирішених раніше частин загальної проблеми, котрим присвячується означена стаття. Окремі грані проблеми функціонування образу картини у літературних творах висвітлені у наукових працях К. Шахової, Н. Бочкарьової, Л. Генералюк та інших. Зокрема К. Шахова вважає, що образ картини є найважливішою складовою частиною твору і відіграє у книзі «дуже значну, іноді вирішальну ідейно-образну роль» [14, с. 103]. Згідно з Н. Бочкарьовою, саме творіння художника, які «можуть цитуватися й називатися, детально описуватися як самостійно існуючі чи розчинятися у тексті роману <...> визначають його художню цілісність» [2, с. 24]. Л. Генералюк сконцентрувала свою увагу на понятті екфразису і розробила його класифікацію. На жаль, ще й досі не вивченим залишається значення образів картин у творах «Valse mélancolique» (1894) О. Кобилянської, «Чорна Пантера і Білий Медвідь» (1911) В. Винниченка, «Портрет Доріана Грея» (1890) О. Уайльда,

«Місяць і мідяки» (1919) С. Моєма, у яких вони виступають визначальним чинником творчого буття художників.

Мета статті – дослідити в компаративному аспекті роль та функції образів картин в окреслених творах.

Виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів. Якщо здійснюються спроби передачі живописного образу за допомогою слова, то в літературному творі має місце екфразис, який знаходить різне потрактування «від узагальненої словесної «картини» творчості художника до деталізованих описів окремих полотен. При цьому екфразис – це не тільки «вербалізація візуального зображення» чи «запис послідовності руху очей і зорових вражень», але й «літературно-художня інтерпретація, що містить нові смисли» [7]. Згідно з класифікацією Л. Генералюк, в зазначених нами творах зустрічаються такі різновиди екфразису: а) «розгорнута словесна інтерпретація живопису, графіки чи скульптури як компонент твору більшого обсягу» [6, с. 64] (роман «Місяць і мідяки» С. Моєма); б) «короткі, вкраплені в структуру твору асоціативні екфразиси-експромти, екфразиси-узагальнення або екфразиси-ремінісценції на тему пластичних мистецтв» [6, с. 64] (такими є екфразисні алюзії С. Моєма, асоціативні екфразиси у В. Винниченка); в) «нульовий екфразис, коли письменник лише називає твір художника й тим указує на кореляцію тексту з візуальним мистецтвом. По суті, це вказівка на смисловий історико-культурний модус візуального артефакту – «нема словесної зображальності і формальних якостей твору: кольору, лінії, світла, тут важлива сама його присутність» [6, с. 64] (О. Кобилянська, В. Винниченко, О. Уайльд, С. Моєм). Незважаючи на звернення письменників до різних варіантів екфразису, усі образи картин наділені глибоким символіко-комотативним змістом і виконують вагомні функції в цих творах.

Так, образ копії картини «Віроломна» А. де Корреджо, над яким невтомно працювала художниця Ганна з твору О. Кобилянської «Valse mélancolique», з’являється вже на перших сторінках, уособлюючи сподівання героїні добитися творчих успіхів, самоствердитись як мисткиня й незалежна жінка в повному розумінні цього слова. Саме ця картина визначала майбутню долю Ганни: від неї залежало, чи поїде вона до Рима, щоб «побачити тамошню штуку та найти й собі дорогу до неї» [9, с. 106]. Вибір письменницею саме цього полотна не є випадковим. Живопису Антоніо да Корреджо (1489–1534) як представникові періоду Високого Відродження, коли відбувався «стрімкий процес індивідуалізації, виокремлення людини із загальної маси» [11, с. 288], притаманний світський характер, популяризація культу краси людського тіла. Прикметно, що саме в цей час з’являється тип жінки «vrago», «яка живе для науки

й мистецтва» [11, с. 289]. Утім, назва полотна відсилає нас до Біблійної історії про Йосипа і Пентефрієву жінку Потіфару, яка, не зумівши спокусити Йосипа, зводить на нього наклеп, буцімто він хотів її збезчестити. Звідси й фразеологізм «Пентефрієва жінка», переносне значення якого «віроломна, мстива і розпусна жінка». Згідно з академічним тлумачним словником «віроломний» – такий, що «порушує обіцянку, присягу; підступний, зрадницький» [12]. Отож, картина «Віроломна» А. де Корреджо створює відповідні асоціації, стаючи засобом характеротворення малярки, розкриття її переконань. Адже Ганна, порівняно зі своїми товаришками, вела найбільш світський спосіб життя, «багато річей у життю <...> брала страшно легко» [9, с. 120], «Була гарна сама собою» і не менш гарно, елегантно одягалася. Вона, як вище згадувалося, виокремлювала себе із «юрби» й зачисляла до «вибраної горстки суспільності». Тобто художниця була глибоко індивідуалізованим новітнім типом жінки, для якої не існувало нічого, крім мистецтва. З погляду традиційних принципів, її «віроломність» полягала в небажанні жити згідно з Біблійною мораллю та «старосвітськими поглядами», які вона називала «старими фрагментами», адже корилась виключно «артистичним законам» [9, с. 107], а щоб лише не зрадити штуку, могла зрадити й чоловіка.

Важливо, що Ганна розглядала мистецтво як невід'ємну часточку власної сутності. Це прекрасно розуміли і її оточуючі. Тому, коли виникла проблема нестачі коштів для утримання житла, то подруга Марта, з якою вони разом винаймали будинок, категорично відмовилась від пропозиції художниці продати свої малюнки, щоб вилучити необхідну суму. Марта «<...> знала надто добре, що значив у неї кожний образок, як була до кожного з них прив'язана, і яку долю призначила кожному з них. В кождім образку була, як не раз говорила, якась частина її істоти, а тепер мала б іти дорогою простого крамарського товару?» [9, с. 110].

У п'єсі В. Винниченка «Чорна Пантера і Білий Медвідь» картина виступає центральним образом, навколо якого ведуться розмови та дискусії, формуючи основну інтригу твору та загострюючи розвиток драматичного конфлікту. Присутність картини гнітюче впливає на мешканців будинку художника, складається враження, що вона «тяжіє» над усіма, диктуючи свої умови. Саме від картини, над якою натхненно працює Корній, залежить життя Лесика, а отже, щастя Рити й самого Корнія. Для останнього це не просто полотно, а, як він сам каже, «щось таке, що мусить <...> життя мусить пронизати одною ниткою <...> провести нитку через усе життя, як бублики нанизати на неї те, що у всіх віках було й буде...» [4, с. 397]. Художникові навіть важко підібрати слова, щоб виразити всю гаму складних почуттів та емоцій, викликаних усвідомленням власної місії, а відтак вишості й невмирущості мистецтва. Портрет для нього перетворюється на ідола, який вимагає жертв, що з відчаєм і гіркотою визнає Рита: «Все для мистецтва: сім'я, труп дитини, мій одчай – все йому...» [4, с. 434].

Парадоксальність ситуації в тому, що картина присвячена образу матері, яка схилилася над своїм немовлям. Сама картина у творі безпосередньо не описана, проте в авторському описі інтер'єру на початку твору читаємо: «Праворуч, на самому краю кону, стоїть велике, завішене білим, полотно, на якому, коли його одпинають і повертають, видно фігуру жінки, схожої на Риту, що схилилась над дитиною» [5, с. 273]. Тут очевидне посилення до образу Богоматері з маленьким Ісусом – утіленням вічної любові, жертвності й страждання, перед якими від-

ступає найстрашніше зло. Можна припустити, що завдяки такому вибору предмета зображення автор свідомо зміщує акцент у бік духовності, підкреслюючи, що, хоча художник і жертвує найдорожчим у житті, проте робить це заради високих цілей. Зміст картини наче затьмарює егоїзм і черствість Корнія-батька, сина й чоловіка, увиразнюючи образ Корнія-митця.

Про високу майстерність полотна можна судити з відгуків оточуючих, зокрема представників мистецьких кіл, які часто навідувалися до будинку Корнія. Те, що воно випромінювало таємничу магію, полонило своєю недосаженістю, гіпнотизувало силою мистецтва, підтверджують слова Мігулеса, який стає на захист Корнія, коли художник опирається натиску оточуючих продати картину. Зачарований картиною Корнія, чоловік роздратовано звертається до Мулена: «Це полотно купити? Та ви знаєте, що в цьому полотні? Ну? А! Ви, критики! Тут імпресіонізм, реалізм, натуралізм? Правда? Тут – бог! Розумієте? Ви можете бога купити? Говоріть» [5, с. 280].

Очевидні паралелі простежуються з однією із картин Стрікленда, на якій зображена оголена мати, що годує груддю немовля. Далі з описів слідує: «<...> біля її ніг присіла навпочіпки дівчина-підліток і простягає байдужій дитині квіточку, а згори зазирає зморщене вузлувате бабище. То була Стріклендова версія святої родини» [10, с. 224]. Після смерті художника його твори стали об'єктом захоплення й отримали велике визнання, визначаючи нові тенденції в моді. Тому й місіс Стрікленд, яка так любила йти в ногу з часом, щедро оздоблює стіни своєї вітальні їхніми репродукціями, оскільки оригінали їй недоступні. Однак вона, як й інші представники псевдомистецтва, бачить у них лише декоративність. Так, затримуючи погляд на вказаній репродукції, місіс Стрікленд і визначний американський критик містер ван Буш-Тейлор, який пише працю про Чарльза, навіть не підозрюють, що на ній художник зобразив жінку Ату і їхнього первістка. Прикметно, що, як і в п'єсі В. Винниченка, дитя помирає, приноситься в жертву мистецтву.

У романі О. Уайльда «Портрет Доріана Грея» визначальність картини як ідейно-тематичного і композиційного центру твору підкреслено в назві, де на першому місці не Доріан, а його портрет. Водночас заголовок, у якому фігурує слово «picture» (а не «portrait»), прочитується як «зображення» самого Доріана Грея. Таким чином, в об'єкт оповіді потрапляють два портрети, а саме – молодого красивого хлопця, намальованого Безілом, і «портрет» еволюції Доріанової душі – невидимої сутності, яку оприлюднює автор. Ці два образи, знаходячись у безпосередньому взаємозв'язку, визначають особливості оповіді, наповненої описами змін, які відбуваються з обома «зображеннями».

Особливо ретельно на початку твору представлено процес створення портрета Доріана, а відтак, магічне враження, яке він справляв на оточуючих. Картина й справді поставала уособленням краси й мистецтва, доводячи ключову тезу естетизму про вищість мистецтва над життям, а краси – над мораллю. Навіть автор – Безіл Голворд – знаходився в полоні її магічних чар: «Художник дивився на прегарну юнакову постать, що її він так майстерно виобразив на полотні, і обличчя йому опромінював задоволений усміх. Раптом він схопився і, заплющивши очі, притис пальці до повік, наче силкуючись утримати в пам'яті якийсь чудовий сон і боячись пробудитись» [3, с. 7]. Пізніше шедевр захоплює лорда Генрі й насамкінець у своє відображення на портреті закохується сам Доріан: «Ледве скинувши оком на портрет, він мимохіть ступив крок назад і аж зашарівся від задоволення. У погляді його заискрилась радість, немовби він

уперше впізнав себе. Юнак стояв непорушний і зачудований; він чув краєм вуха, що Голворд звертається до нього, але не розумів слів. Усвідомлення своєї власної вроди спало на Доріана, як одкровення. Він ніколи не помічав її раніше!» [3, с. 29].

Надалі портрет, на обличчя якого лягає весь тягар «пристрастей та вад» Доріана [3, с. 93], поступово «олюднюється», його описи як мистецького витвору перетворюються на описи старіючої людини. У них переважає натуралістична, приземлена лексика, яка чимдуж віддаляє портрет від ідеальної краси. Уперше на картині відбулися зміни, коли Доріан жорстоко повівся із Сібілою Вейн, що призвело до її самогубства. Він помітив, що на портреті обличчя трохи змінилося: «Іншим став вираз, щось жорстоке з'явилося в обрисах рота» [3, с. 92]. Усвідомивши магічну силу портрета, Доріан, сховавши його подалі від сторонніх очей, сам часто «ставав із дзеркалом у руках перед власним портретом, дивлячись то на злостиве, дедалі старіше обличчя на полотні, то на прекрасне і все ще юне лице, що всміхалося до нього з люстра». Усі аморальні вчинки героя відбивалися на полотні. Так, коли Доріан убив Безіла, то аж відсахнувся від портрета, де на руці з'явилася «огидна волога, червона й лискуча, неначе полотно випривало кров'ю» [3, с. 171].

Таким чином, саме портрет, «символізуючи совість героя» [1, с. 281], виступає центральною дійовою особою роману О. Уайльда. Згідно з класифікацією В. Удалова, його можна віднести до головного поетичного характеру, оскільки йому відводиться домінуюче місце у творі як носію провідної ідеї [13, с. 41]. Саме портрет навчив Доріана «любити власну вроду» й «ненавидіти власну душу» [3, с. 94], спонукав до роздумів і усвідомлення своїх провин, у кінцевому результаті, до смерті. Водночас портрет містить глибокий філософсько-естетичний зміст, символічно виражаючи, зі слів Н. Бочкарьової, взаємодію мистецтва й життя [2, с. 171]. Недаремно автор наділяє Доріана прізвиськом «Грау», тобто «сірий», що підкреслює відносність будь-яких істин, у тому числі тих, що задекларовані у творі.

У романі «Місяць і мідяки», який безпосередньо присвячений життю та діяльності художника Стрікленда, картини не претендують, як в О. Уайльда чи В. Винниченка, на «самостійність», їм відводиться традиційне місце мистецьких об'єктів, які є результатом творчих поривів генія. Відповідно, увага зосереджена не на якомусь одному полотні, а на творчому доробку живописця загалом як мети й сутності його існування. Саме висловлені оповідачем уже в перших рядках роману враження від картин Стрікленда (задовго до безпосереднього введення образу художника) наносять перші вагомі штрихи до його психологічного портрета: «Хай вам і не подобаються його картини, все одно вони заповнюють вашу увагу й непокоять вас. Минув час, коли їх здіймали на сміх, і вже не вважають збоченцями людей, що захоплювалися ними, ані диваками тих, хто ставав на їх захист» [10, с. 20]. Наведена характеристика націлює на зустріч з непересічною людиною, геніальним митцем, який у процесі становлення пройшов непростий шлях зневаги й нерозуміння, що, безумовно, інтригує читача, наповнює бажанням самому оцінити його доробок.

Уперше «глянути» на шедевр художника випадає нагода в сюжеті з портретом Бланш, який був знайденим Діркком та оповідачем у студії Стрікленда після самогубства жінки. Як сказано в тексті, погляд Дірка «спинився на картині в підрамнику, значно більший, ніж його власні, котра стояла прихилена до стіни. Що там? Він підійшов, відхилив її до себе і побачив:

оголена жінка» [10, с. 145]. Лаконічний опис зображеної постаї («Жінка лежала на канапі, підклавши руку під голову. Другу руку витягла уздовж тіла. Трошки підняла одне коліно, а другу ногу випростала. Класична поза») супроводжується промовистим пасажем суперечливих вражень, які виникли в оповідача в процесі споглядання: «Там було не тільки зухвале спрощення контурів, що виражало сильну неповторну особистість; не тільки колорит, хоча людське тіло виступало там з дивовижно пристрасною чуттєвістю; не тільки об'єм і вага того тіла, котрі виражали вашу власну тілесну суть, – в усьому цьому було ще й духовне начало. Несподіване й тривожне, воно кликало увагу на незвідані стежки, у мерехтливій загадковій далі, де тільки вічні зорі переморгуються світлом, і душа – вільна й самотня – з острахом поривається до таємниць світобудови» [10, с. 146]. Поданий опис, який є яскравим взірцем літературного живопису, підкреслює неординарність Стрікленда, його вміння надати універсальності та позачасовості створеному на картині образу.

Надалі портрет Стрікленда доповнюється ремарками-враженнями від тридцятьох полотен, створених упродовж шестилітньої відчайдушної творчої праці. Оповідач приголомшений технічним недбалством автора, грубістю введеного на картинах колориту. Усе, що він побачив, видалося йому «перебільшено неоківирне, ніби карикатури на людські обличчя». Усе ж йому довелося визнати, «як там натужно шукає виразу могутня сила» [10, с. 159], яка збиває з пантелику, проте нікого не залишає байдужим: «З його картин промовляв страдницький дух, що поривається вивільнити себе у самовираженні» [10, с. 160]. Те, що побачив оповідач на полотнах Стрікленда, додавало ще більше загадковості й фантастичності до його особистості, а головне – доводило, що «людина найкраще розкривається у своїй роботі» [10, с. 157].

Найповніше сила талановитої природи генія виразилася у фінальній композиції, намальованій у передсмертній агонії на стінах останнього пристанища. У неї, зі слів оповідача, художник вклав «все своє знання про світ і інтуїцію» [10, с. 218]. Лікарєві Кутру, якому єдиному вдалося побачити знищений після смерті Стрікленда химерний шедевр, важко було передати гаму відчуттів і вражень, породжених від споглядання обмальованих стін: «Там було щось величне, чуттєве, пристрасне й водночас жахливе <...>. У своєму витворі митець сягнув найсокровенніших глибин природи і розкрив її прекрасні і жакні таємниці» [10, с. 216–217].

Прикметно, що перегуки полотен Стрікленда і П. Гогена вказують на беззаперечний зв'язок головного героя з його реальним прототипом. Як помітив Дж. Мейерс, лаконічний опис Бланш нагадує картину П. Гогена «Nevermore» (1897) [8, с. 250], а розпис на стіні хатини Стрікленда на о. Таїті схожий на картину П. Гогена «Хто ми? Звідки ми? Куди ми йдемо?», яка ілюструє потік людського життя від зародження до небуття [8, с. 250–251]. До такої думки підштовхують слова лікаря, який угледів у композиції Стрікленда «видиво начал світобудови...», зокрема відзначаючи: «То був гімн. Хвала красі людського тіла – чоловічого і жіночого; хвала Природі – величній і байдужій, ніжній і жорстокій. Дивися – і тебе охоплює трепет перед безмежністю простору і нескінченністю часу. <...> Там людина поставала в неприкритій наготі первісних інстинктів. Дивися – і стає страшно, бо бачиш себе» [10, с. 218–219]. Саме в цій картині найповніше постав внутрішній світ головного героя, який істинну ціль життя вбачав у мистецтві, прагнув до передачі незвичайного в повсякденних речах, до відтворення краси,

яка йому відкрилася. І хоча доля картин в аналізованих творах склалася по-різному, це вже не мало суттєвого значення, адже для художника головне – самовираження.

Прямопротилежна сутність ще одного чітко вираженого в творі образу художника Дірка Струве також відзеркалена в його роботах. Оповідач, описуючи його творчу кузню, відзначає: «З трепетною любов'ю до мистецтва він виставляв своїх персонажів позувати на сходах Берніні, що прикрашають площу Іспанії в Римі, і його нітрохи не відстрашувала різюча картинність зображуваного. Студію Дірка Струве заповнювали полотна, з яких позирали то поселяни – окаті вусані в гостроверхих капелюхах, то пустотливі дітлахи в мальовничому лахмітті; то жінки в барвистих спідницях. Вони тинялися перед соборними порталом, гуляли серед кипарисів під безхмарним небом, кохалися біля кам'яних водограїв часів Ренесансу, а іноді крокували просторами Кампанії коло візка, запряженого волами. Усе те було яскраво розмальоване в точно окреслених контурах – точніше, ніж на фотографії» [10, с. 78]. Ці картини свідчили про надмірну добродушність, співчутливість, сентиментальність, простакуватість і вразливість їх автора. Саме таким і був Дірк, через що його відверто зневажали й навіть з ного насміхалися колеги-художники. Судячи з такого опису, Дірк був типовим представником художників-реалістів, що малювали банальні й заяложені картини, які користувалися попитом в комерсантів й заможних ремісників. Сумісність його продукції зі смаками публіки забезпечувала художникові достойне життя, однак йому так ніколи і не вдалося досягти висот світової слави, яку посмертно отримав Стрікленд.

Висновки з дослідження і перспективи подальших пошуків у даному науковому напрямку. Отже, картини в аналізованих творах виступають творчим утіленням внутрішнього світу живописців, якнайповніше розкриваючи істинну сутність авторського генія. Вони, як найбільша цінність художників, наповнюють їхнє життя справжнім змістом, відтісняючи всі інші прив'язаності, у тому числі й родинні, на другий план. Підбір письменниками полотна трансформуються у своєрідний художній прийом створення необхідної атмосфери, обумовленої концепцією літературного твору. Але якщо в О. Кобилянської та С. Моєма живописні полотна постають як об'єкти творчості, доповнюючи образ художника, то в О. Уайльда й частково В. Винниченка вони виконують сюжетотвірну функцію, визначаючи розвиток подій у творах.

Література:

1. Аникин Г.В. История английской литературы: Учебник для студ. пед. ин-тов по спец. № 2103 «Иностранные языки». 2-е изд. перераб. и доп. / Г.В. Аникин, Н.П. Михальская. М.: Высшая школа, 1985. 431 с.
2. Бочкарева Н.С. Роман о художнике как «Роман творения», генезис и поэтика. Пермь: Издательство Пермского университета, 2000. 252 с.
3. Вайльд О. Портрет Дориана Грея: [роман]: для ст. шк. віку / Пер. з англ. та прим. Р. Доценка; Вступне слово, підготов. комент. та навч.-метод. матеріалів О. Кабкової / Оскар Вайльд. К.: Школа, 2009. 256 с.
4. Винниченко В. Оповідання. Роман «Слово за тобою, Сталіне!», п'єса «Чорна Пантера і Білий Медвідь». К.: Наукова думка, 2001. 440 с.
5. Винниченко В.К. Вибрані п'єси / Упоряд.: М.Г. Жулинський, В.А. Бурбела; авт. вступ. ст. М. Г. Жулинський. К.: Мистецтво, 1991. 605 с.
6. Генералюк Л. Екфразис у контексті Correspondance des arts / Леся Станіславівна Генералюк. Наукові записки. Серія: філологічні науки. 2013. № 114. С. 52–77.

7. Загороднева К.В. Жанр эссе об искусстве в английской литературе второй половины XIX века: автореф. дис. на соискание ученой степени канд. филол. наук: спец. 10. 01. 03 «Литература народов стран зарубежья». Пермь, 2010. URL: <http://www.dissercat.com/content/zhanr-esse-ob-iskusstve-v-angliiskoi-literature-vtoroi-poloviny-xix-veka>.
8. Калинина Е.А. От прототипа к герою романа У.С. Моєма «Луна и грош» Актуальные вопросы филологической науки XXI века: сборник статей по материалам III Всероссийской научной конференции молодых ученых с международным участием (8 февраля 2013 г.). Ч. 2. Екатеринбург: УрФУ, 2013. С. 247–252.
9. Кобилянська Ольга. Новели. Ужгород: Книжково-журнальне видавництво «Ужгород», 1952. 244 с.
10. Моєм В.-С. Місяць і мідяки; На жалі бритви: Романи / В.-С. Моєм; (Пер. з англ.); Передм. І.О. Влодавської; Худож. А.З. Толкачова. К.: Дніпро, 1989. 574 с.
11. Мусієнко Н. Взаємовплив масових і елітарних тенденцій у мистецтві ренесансної доби. Мистецтвознавство України. 2013. Вип. 13. С. 287–297.
12. Словник української мови: в 11 томах. 1970. Том 1. 681с. URL: <http://sum.in.ua/s/virolomnyj>.
13. Удалов В.Л. Теорія літератури: цілісно-системний рівень: Посібник для аспірантів, студентів університету, учителів. Луцьк: Волинський університет ім. Лесі Українки, 1995. 110 с.
14. Шахова К.О. Література та образотворче мистецтво (Літературно-критичний нарис). К.: Дніпро, 1987. 195 с.

Нисевич С. И. Функциональность образа картины в произведениях украинских и английских писателей конца XIX – начала XX века

Аннотация. В статье проанализированы роль и функции образов картин в произведениях о художниках украинских и английских писателей конца XIX – начала XX века, в частности «Valse mélancolique» О. Кобилянської, «Черная Пантера и Белый Медведь» В. Винниченка, «Портрет Дориана Грея» О. Уайльда и «Луна и медяки» С. Моєма. Доказано, что образ картины – неотъемлемый и определяющий компонент произведения о художнике. Установлено, что в новелле «Valse mélancolique» и романе «Луна и медяки» картины становятся средством характеристики главных героев, в то время как в романе О. Уайльда и частично в пьесе В. Винниченка они становятся идейно-тематическим и композиционным центром, выступают главным действующим лицом.

Ключевые слова: образ картины, екфразис, искусство, художник, главный герой.

Nisevych S. The functions of the image of a picture in the works by Ukrainian and English writers of the late 19th and early 20th centuries

Summary. The article analyzes the role and functions of the images of pictures in the works about artists by Ukrainian and English writers of the late 19th and early 20th centuries, including «Valse mélancolique» by O. Olha Kobylyanska, «The Black Panther and the Polar Bear» by V. Vynnychenko, «The Picture of Dorian Grey» by O. Wilde and «The Moon and Sixpence» by S. Maugham. It is proved that the image of the picture is an inseparable and dominating component of the literary work about the artist. It is defined that in the short story «Valse mélancolique» and the novel «The Moon and Sixpence» the pictures become a means of characterizing the main personages while in the novel by O. Wilde and partially in the play by V. Vynnychenko they are ideological, thematic and compositional centers, they are the protagonists.

Key words: the image of the picture, ekphrasis, art, artist, protagonist.

Тацакович У. Т.,

асистент кафедри англійської філології

Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника

ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ У ЛІНГВОКОГНІТИВНОМУ ВИМІРІ

Анотація. Статтю присвячено аналізу лінгвокогнітивних концепцій інтертекстуальності (в контексті теорії концептуальної інтеграції, концептуальної метафори, фреймової семантики) та обґрунтуванню доцільності розуміння інтертекстуальних зв'язків як аналогового мапування між фреймами (Т. Карпенко-Секоум).

Ключові слова: інтертекстуальність, концептуальний блендинг, концептуальна метафора, аналогове мапування, динамічна пам'ять, фрейм.

Постановка проблеми. На поч. ХХІ ст. поняття інтертекстуальності почали досліджувати з позицій когнітології, роблячи спроби проаналізувати концептуальну основу міжтекстуальних зв'язків, визначити, які когнітивні процеси та структури задіяні в їх розшифруванні та інтерпретації, пояснити процес утворення значень під час читання твору-інтертексту. Залучення інструментарію когнітивної науки до визначення інтертекстуальності зумовлене необхідністю розширення самого поняття, пов'язаного з поступовим відходом від традиційних дефініцій семіотиків та постструктуралістів (Ю. Крістеві, Р. Барта, Ж. Женетта та ін.), що розуміли її як присутність у тексті інших текстів у формі кодів, які треба «деконструювати», декодувати. За такого підходу робота тих ментальних процесів, що беруть участь у індивідуальному творчому процесі прочитання інтертекстів, залишаються поза увагою. Постструктуралісти наголошують на активній ролі читача в «деконструкції» міжтекстових зв'язків, однак не описують, як саме відбувається цей процес – який, на думку когнітивних лінгвістів, є когнітивно-творчим за своєю природою.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Першою лінгвокогнітивною концепцією, яку науковці застосували до пояснення смислотворення у творі-інтертексті, стала концепція концептуального блендингу Ж. Фоконьє та М. Тернера. Інтертекстуальність у контексті цієї теорії досліджують Ш. ван Геерден (2008), С. Кавальканте (2008), Х'юго Люндхауг (2010), С. Джерен-Гловацька (2012), Лі Кіндзяо (2014), Дж. Стівенс та С. Гіертс (2014), С. Булло (2017), М. Бус (2017) та ін. Вчені аналізують інтертекстуальні зв'язки також із позицій теорії концептуальної метафори (З. Ковешес, З. Бен-Порат) або залучають загальну термінологію когнітивної лінгвістики для їх пояснення (О. В. Ребрій, Г. В. Ташенко). К. Інвуд, Т. Карпенко-Секоум розглядають інтертекстуальні явища у світлі фреймової семантики.

Метою статті є аналіз наявних лінгвокогнітивних концепцій інтертекстуальності та обґрунтування доцільності розгляду цього поняття в площині фреймової семантики.

Виклад основного матеріалу. Найповніше розробленою лінгвокогнітивною концепцією інтертекстуальності є теорія концептуальної інтеграції (концептуального блендингу) спрямована на вивчення динамічних аспектів утворення значень за допомогою особливих когнітивних структур – ментальних просторів. Ж. Фоконьє визначає ментальні простори як концеп-

туальні структури, які утворюються в процесі того, як ми говоримо та думаємо, з метою локального розуміння та дії [1, с. 1]. Ментальні простори є взаємопов'язаними, можуть зазнавати різних модифікацій під час розгортання думки чи дискурсу, а також інтегруватись у нові структури – бленди [2, с. 149]. Бленди є тимчасовими змішаними ментальними структурами, утвореними за рахунок поєднання окремих структурних частин двох інших ментальних просторів. Динамічна природа ментальних просторів, їхня тимчасовість та локальна функціональність, здатність до миттєвих модифікацій, елаборацій, змішувань та утворення нових структур дозволяють пояснити, за яким принципом читач проводить аналогії між художніми образами, темами, мотивами, героями різних текстів та конструює нові смисли. Окрім того, бленд є носієм нових значень та інференцій, що дає змогу пояснити нові читацькі прочитання старого матеріалу.

Людина не сприймає жоден факт, явище чи подію ізольовано, а розуміє її тільки на основі того, про що вона вже знає. Впізнати та інтерпретувати інтертекстуальний елемент у творі, в контексті блендингової теорії означає здійснити аналогове мапування між елементами двох ментальних просторів (для двох текстів) та взаємно накласти їх у новоутвореному бленді [2, с. 34]. Останнім етапом є завершення та елаборація бленду: накладання на нову структуру аналогічних структур, взятих із індивідуального досвіду, та їх модифікація за допомогою уяви [3, с. 43]. Цим пояснюється множинність індивідуальних прочитань твору-інтертексту.

Датський науковець Х'юго Люндхауг пропонує використувати термін «інтертекстуальний блендинг» на позначення ментальних інтерпретативних процесів, задіяних у поєднанні чи утворенні зв'язків між ментальними просторами, які активуються під час візуального чи слухового сприйняття текстів [4, с. 48]. Інтертекстуальність розуміється ним як реколекція, побудова та комбінація пам'яті про уривки текстів, що утворює ментальні простори, які поєднуються в інтеграційні мережі та зливаються в бленди в процесі інтерпретації. Інтертекстуальний блендинг, таким чином, можна вважати підвидом концептуального блендингу, що конкретно стосується дослідження бінарних та множинних інтеграційних мереж текстових ментальних просторів та, відповідно, прочитання та інтерпретації інтертекстів. Зважаючи на утворення нової термінології, доцільним видається розробка окремої теорії інтертекстуального блендингу, яка б досліджувала специфіку мапування між текстовими просторами, їхні «запускові механізми», тобто текстові одиниці, що їх актуалізують, утворення інтерпретативних блендів тощо.

Міжтекстуальні зв'язки також розглядаються в контексті теорії концептуальної метафори Дж. Лакоффа та М. Джонсона. Угорський науковець Золтан Ковешес, зокрема, зауважує, що метафори забезпечують інтратекстуальну (в межах тексту) та інтертекстуальну (між текстами) когерентність. Метафоричні вирази, що актуалізують одну концептуальну чи образну ме-

тафору, набувають модифікацій у різних текстах; однак спільна метафора зв'язує ці тексти (або частини одного тексту) між собою [5, с. 82]. Тексти чи уривки текстів також можуть пов'язуватися схожими образними метафорами, що мають, наприклад, однакові цільові, але різні вихідні домени. Ці напрацювання З. Ковешеса, однак, скоріше збагачують теоретичну базу дискурсології та когнітивної лінгвістики в царині концептуальної метафори, оскільки не досліджують власне інтертекстуальність як присутність у тексті інших текстів, акцентуючи тільки на поєднаності текстів, об'єднаних спільною метафорою.

Ізраїльська вчена Зіва Бен-Порат також використовує термінологію Дж. Лакоффа для аналізу алюзивних зв'язків між текстами як мапування між двома текстуальними просторами. Проте вона зауважує, що це мапування є діалогічним: тобто не тільки структура вихідного домену накладається на цільовий, але й навпаки [6, с. 114], передбачаючи реінтерпретацію обидвох текстів. Про те саме говорить і З. Ковешес: у дискурсі мапування із вихідного домену на цільовий можуть ініціюватися цільовим доменом, який обирає фрагменти вихідного домену відповідно до певної мети [5, с. 90]. Тобто в цьому контексті мапування між двома текстуальними просторами (у З. Бен-Порат) чи між цільовим та вихідним доменами в метафорах, що актуалізуються в різних текстах чи частинах одного тексту (у З. Ковешеса), є двостороннім: тексти взаємно впливають один на одного, зумовлюючи не тільки нову інтерпретацію головного тексту, але й повторну інтерпретацію тексту, на який здійснюється алюзія. Загалом, теорія концептуальної метафори, відображаючи діалогічну природу між двома текстами, має місце в дослідженні інтертекстуальних зв'язків. Вона, однак, є надто простою в структурному плані для того, щоб пояснити комплексні алюзії, а також появу нових значень та інференцій; ці проблеми краще вирішує блендингова теорія.

О.В. Ребрій та Г.В. Ташенко розглядають інтертекстуальні одиниці, а саме прецедентні імена (ПІ), в когнітивно-культурологічному аспекті. Ключові образно-асоціативні ознаки, пов'язані з певним онімом, конденсуються в когнітивній структурі, що актуалізується у свідомості певного колективу під час вживання відповідного ПІ [7, с. 135]. Культурно-історичне тло, багаж фонових знань та досвіду, картина світу, специфічна для кожної нації – визначають смислове наповнення ПІ [8, с. 274]. Тобто під час читання тексту ПІ евокують у свідомості читача релевантні когнітивні структури, що сформувалися в процесі повторюваного «знайомства» з ПІ в дискурсі окремого соціуму. Розуміння інтертекстуальних одиниць як ментальних та окремих наголос на культурі та індивідуальному досвіді як головних факторах, що детермінують смислове наповнення ПІ, вписуються в парадигму когнітивної лінгвістики, однак не примикають до жодної з розроблених концепцій. Напрацювання О.В. Ребрія та Г.В. Ташенко корелюють як і з теорією концептуальної метафори, так і з теорією концептуальної інтеграції (оскільки об'єктом аналізу всіх трьох концепцій є ментальні структури), однак їм бракує конкретики стосовно того, які саме когнітивні структури мають на увазі: концепти чи домени (як у теорії концептуальної метафори), ментальні простори (як у теорії концептуальної інтеграції) чи фрейми. Потребує деталізації поняття «смислове наповнення» ПІ: які елементи входять до ментальної структури та яким типами зв'язків вони пов'язані.

З-поміж розглянутих лінгвокогнітивних підходів до аналізу інтертекстуальності блендингова теорія Ж. Фоконьє видається найбільш ефективною, оскільки вона робить акцент на дина-

мічності та локальній актуалізації інтертекстуальних зв'язків, експлікує процес їх встановлення, а також утворення додаткових значень та інференцій. Концепція, однак, не позбавлена недоліків та має ряд невирішених питань: 1) локальність та тимчасовість новоутворених ментальних просторів не дозволяють пояснити, яким чином відбувається запам'ятовування нової та елаборації вже відомої інформації; 2) розмитим залишається поняття структури ментального простору та кількості інформації, яка репрезентується в різних концептуальних інтеграційних мережах; 3) у зв'язку з нечітким уявленням про обсяг інформації, що міститься в ментальному просторі, проблемним питанням є розмежування, класифікація та визначення інтертекстуальних одиниць (цитат, алюзій, ремінісценцій) у контексті теорії концептуальної інтеграції.

На основі вищесказаного можна зробити такі висновки: 1) в основі встановлення та інтерпретації інтертекстуальних зв'язків лежать ментальні процеси; 2) інтертекстуальні одиниці в тексті актуалізують у свідомості читача певні когнітивні структури, які «нагадують» йому про інший текст, що описує схожу ситуацію, особу чи явище; тобто читач має справу із двома ментальними структурами, пов'язаними з тим текстом, який він читає, та з тим, що він уже прочитав; 3) між актуалізованими когнітивними структурами встановлюються аналогово-асоціативні зв'язки, що призводять до модифікації чи елаборації обох структур. Проблемним питанням залишається природа когнітивних структур, що репрезентують міжтекстові одиниці на концептуальному рівні. Будучи ментальними репрезентаціями певної ситуації, вони є більшими за концепти, однак меншими за такі схематичні структури, як, наприклад, ідеалізовані когнітивні моделі (у Дж. Лакоффа). Із одного боку, вони є конкретними (стосуються певної ситуації), з іншого – достатньо об'ємними, тому що містять такі елементи, як діючі особи, відносини між ними, їхні цілі, дії, результати дій тощо. Оскільки ці ознаки корелюють із поняттям фрейму, будемо вважати, що саме фрейми і є цими когнітивними структурами.

Уперше поняття «фрейм» увів на поч. 70-х рр. XX ст. американський дослідник у галузі штучного інтелекту Марвін Лі Мінський, розглядаючи його як упорядковану інформаційну структуру, що репрезентує певну стереотипну ситуацію дійсності [9, с. 1]. За своєю структурою фрейм є мережею вузлів та зв'язків між ними. Вузли та зв'язки «вищого рівня» є фіксованими і репрезентують те, що для певної ситуації є сталим і незмінним. На нижчому рівні мережі розташовані «термінали» – «слоти», які заповнюються специфічною інформацією та уточнюють умови, за яких виконуються завдання ситуації («assignments»), тобто типізовані етапи ситуації [9, с. 2]. Пов'язані між собою фрейми складають систему фреймів, що описує сцену з різних точок зору і може зазнавати трансформацій (у вигляді заміни слотів, додавання нової поглибленої інформації про ситуацію). Науковець пропонує досліджувати людське мислення через більші, складніші структури – «порції» інформації, своєрідні «мікросвіти» – що репрезентують певну конкретну подію людського життя.

Американський лінгвіст Чарльз Філлмор переніс поняття «фрейм» у площину лінгвістики, спочатку застосувавши його до досліджень у межах синтаксису (аналіз дистрибуційних властивостей окремих дієслів, їх взаємозаміни в межах «синтаксичних фреймів»), а згодом – семантики (опис семантичної валентності дієслів та семантичних ролей їх актантів) [10, с. 113]. Невдовзі, детальніше опрацювавши свою теорію, вчений про-

понує іншу дефініцію фрейму – як домен лексики, елементи якого репрезентують певну когнітивну «сцену», схематизовану ситуацію дійсності. Наприклад, дієслова на позначення осуду – *to blame, to accuse, to criticize* та ін. – актуалізують узагальнену ситуацію дійсності, елементами якої є людина, яка осуджує (*the Judge*), людина, чию поведінку осуджують (*the Defendant*), та ситуація, яка формує контекст для цього осуду (*the Situation*) [10, с. 116]. Для того, щоб подати семантичний опис дієслів, треба уявити своєрідну типізовану ситуацію осуду чи обвинувачення, тобто людину, яка осуджує чи обвинувачує; людину, на яку лягає цей осуд чи звинувачення, та відповідну контекстну ситуацію. Отже, цей семантичний опис дієслів передбачав схематизацію людської поведінки в певних конкретних випадках, застосовуючи відповідні поняття для кожного окремого дієслова, спираючись на загальний соціальний досвід людини.

У пізніших працях Ч. Філлмор ототожнює фрейм із когнітивними структурами, що евокуються під час використання лексичної одиниці, яка профілює певний аспект чи компонент цього фрейму [11, с. 317]. Зрозуміти лексичну одиницю можна тільки в контексті тієї фонові інформації, яку надає відповідний фрейм. Перевага такого підходу до семантики полягає в енциклопедичному розумінні поняття значення як такого, що евокується в концептуальній системі під час вживання відповідного виразу, і безпосередньо залежить від індивідуального соціального, культурного, особистого, фізіологічного досвіду та знань кожної людини.

Невдовзі поняття фреймової структури почали застосовувати для досліджень із літературознавства. Зокрема, за допомогою аналізу когнітивних нарративних фреймів вчені аналізують дискурс наратора, персонажів, жанр та історико-культурну канву тексту, моделюють можливі читацькі інтерпретації тощо [12, с. 349]. Розглядати інтертекстуальні зв'язки крізь призму фреймової семантики вчені почали зовсім недавно, тому ця проблема досліджується тільки в поодиноких працях. К. Інвуд під «інтертекстуальними фреймами» розуміє когнітивні репрезентації «інтертекстуальних знань» – знань та досвіду прочитання інших текстів (жанрових особливостей, класичних тем та сюжетів, нарративних схем) [13, с. 3], не пояснюючи, однак, яким чином відбувається актуалізація цього фрейму в тексті, як фрейми взаємодіють тощо.

Більш детальний аналіз інтертекстуальності як мапування між фреймами пропонує британська науковець Т. Карпенко-Секоум у контексті теорії динамічної пам'яті американського когнітивного психолога Р. Шенка. Встановлення та розуміння міжтекстових зв'язків вона пояснює через утворення аналогій між когнітивними структурами – сценами та скриптами (що є синонімічними до фреймів), які є структурно організованими в пам'яті за посередництвом «пакетів організації пам'яті» (*“memory organization packets” (MOPs) – пер. авт.*) [14, с. 6]. Оскільки теорія динамічної пам'яті є детально розробленою концепцією когнітивної психології, за її допомогою можна дати відповіді на ті запитання, які не може розв'язати теорія концептуальної інтеграції.

У площині теорії динамічної пам'яті Р. Шенка «сцена» є набором загальних та специфічних дій, що відбуваються в певному місці із визначеною метою [15, с. 86]. Ці дії мають назву «скриптів», і вони є можливими реалізаціями сцени; тобто сцени вміщують загальну інформацію, а скрипти – деталізують та забарвлюють сцену. «Пакети організації пам'яті» слугують для організації сцен. Вони складаються із сцен, об'єднаних

спільною метою [15, с. 97]. Саме завдяки їм одна сцена може викликати в пам'яті згадку про іншу сцену, що має схожі елементи. Проведенням аналогії між елементами різних сцен і пояснюється процес «згадування», що трапляється тоді, коли читач зустрічає в тексті інтертекстуальну одиницю, яка відсилає його до тексту, який він уже читав. Тобто, на відміну від блендингової теорії, де інтертекстуальність розуміють як накладання елементів фреймів у локально та тимчасово створеному ментальному просторі, теорія динамічної пам'яті пояснює інтертекстуальні зв'язки як «згадування» вже існуючої в пам'яті сцени на основі аналогії з новоутвореною сценою. Оскільки обидві сцени містять аналогічні елементи, вони структуруються одним пакетом організації пам'яті, що полегшує процес згадування. Ця теорія, запозичена із когнітивної психології, є простішою, адже не вводить нових локальних, тимчасових структур невизначеного об'єму, а пояснює утворення міжтекстових зв'язків аналогією між блоками епізодичної та тривалої пам'яті.

Теорія динамічної пам'яті також дозволяє пояснити процес запам'ятовування та елаборації нової інформації. Коли подія трапляється вперше, вона зберігається в пам'яті як окремий скрипт; унаслідок її повторення скрипт поповнюється новими елементами [15, с. 24]. Ідентичні елементи складають основу скрипту, а відмінні – ті, що трапилися у зв'язку з порушенням очікуваного ходу подій – приєднуються до частини скрипту та індексуються як помилка. Якщо схожа помилка трапляється в іншій ситуації, то в пам'яті виринає скрипт із аналогічним епізодом і допомагає формувати нові очікування на основі минулих. Тобто згадування є основою для запам'ятовування, а адаптація старих скриптів до нової інформації пояснює елаборацію старого матеріалу та появу нових значень. Окрім того, кожен елемент скрипту індексується за значенням: особа, ціль, дії, метод/інструмент дії, місце, наслідки дії, результати дії тощо. Тобто наповнення скрипту залежить від того, наскільки людина пам'ятає певну подію та скільки разів вона повторилась. Таким чином, скрипти, сцени та пакети організації пам'яті є структурно організованими динамічними структурами, що активно модифікуються, адаптуються до нових подій та збагачуються новою інформацією. Оскільки теорія динамічної пам'яті є детально розробленою теорією в царині когнітивної психології, вона ґрунтовно пояснює процес запам'ятовування та згадування, а це, у свою чергу, можна легко екстраполювати в площину когнітивної лінгвістики для аналізу інтертекстуальних зв'язків, використовуючи вже усталену в ній термінологію з фреймової семантики. Встановлення аналогічних зв'язків між скриптами та сценами тісно корелює з накладанням ментальних просторів у блендинговій теорії, однак вона видається ефективнішою, оскільки дає змогу проаналізувати той же процес простіше та чіткіше (не задіюючи додаткових тимчасових структур) та вирішує ті запитання, на які теорія концептуальної інтеграції не може дати відповіді.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Отже, в парадигмі когнітивної лінгвістики поняття інтертекстуальності розглядають із позицій теорії концептуальної інтеграції Ж. Фоконьє та М. Тернера (як мапування двох чи більше ментальних просторів та їх інтеграція у бленді) та теорії когнітивної метафори Дж. Лакоффа (як мапування вихідного та цільового доменів), а також, поза контекстом окремої теорії, як актуалізацію когнітивних структур, що містять культурно та індивідуально забарвлені знання про прочитаний текст. Фреймову семантику залучають до дослідження тексту переважно

в контексті наратології. Британська науковець Т. Карпенко-Сєкоум застосовує для дослідження інтертекстуальності теорію динамічної пам'яті когнітивного психолога Р. Шенка та визначає її як аналогове мапування між сценами та скриптами, що є синонімічними до терміну «фрейм». Власне тому, переносячи основні принципи теорії динамічної пам'яті в контекст когнітивної лінгвістики та фреймової семантики зокрема, пропонуємо визначати інтертекстуальність як аналогове мапування між фреймами. Детальніша розробка теорії інтертекстуальності у світлі фреймової семантики та концепції динамічної пам'яті пролиє нове світло на розуміння самого поняття та збагатить теоретичні напрацювання з когнітивної поетики у сфері міжтекстуальних зв'язків.

Література:

1. Fauconnier G., Turner M. Blending as a central process of grammar // Conceptual structure, discourse, and language/ed. Goldberg, A. Center for the Study of Language and Information. Cambridge University Press, 1996. URL: <http://www.cogsci.ucsd.edu/faucon/BEIJING/blending-grammar.pdf> (дата звернення 05.10.2018).
2. Fauconnier G. Mappings in Thought and Language. NY, USA: Cambridge University Press, 1997. 214 p.
3. Fauconnier G., Turner M. The Way We Think. Basic Books: A Member of the Perseus Books Group, 2002. 440 p.
4. Lundhaug H. Images of Rebirth: Cognitive Poetics and Transformational Soteriology in the Gospel of Philip and the Exegesis on the Soul. Brill, 2010. 593 p.
5. Kóvecses Z. Aspects of Metaphor in Discourse//Belgrade English Language and Literature Studies/ed. G. Corac. Vol. 1. Faculty of Philology, University of Belgrade, 2009. P. 81–97. URL: <http://belgrade.bells.fil.bg.ac.rs/Belgrade%20BELLS%20-%20Volume%201%20-%20FULL%20TEXT.pdf> (дата звернення 05.10.2018).
6. Ben-Porat Z. The Poetics of Literary Allusion // PTL: A Journal of Descriptive Poetics and Theory of Literature. Vol. 1. North Holland Print, 1976. P. 105–128.
7. Ташенко Г.В. Переклад прецедентних імен: когнітивний аспект. Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія. Вип. 21(1). 2016. С. 135–139.
8. Ребрій О.В., Ташенко Г.В. Прецедентні імена як проблема художнього перекладу. Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна. Серія: Іноземна філологія. Методика викладання іноземних мов. Вип. 81. 2015. С. 273–280.
9. Minsky M. A Framework for Representing Knowledge // The Psychology of Computer Vision/ed. P. H. Winston. McGraw-Hill, New York, 1975. URL: <http://hdl.handle.net/1721.1/6089> (дата звернення 05.10.2018).
10. Fillmore Ch. Frame Semantics // Linguistics in the Morning Calm/ed. by The Linguistic Society of Korea. Hanshin, 1982. P. 111–138. URL: http://brenocon.com/Fillmore%201982_2up.pdf (дата звернення 05.10.2018).
11. Fillmore Ch., Baker, C. F. A Frames Approach to Semantic Analysis// The Oxford Handbook of Linguistic Analysis / eds. B. Heine, H. Narrog. Oxford University Press, 2009. P. 313–340. URL: <http://lingo.stanford.edu/sag/papers/Fillmore-Baker-2011.pdf>. (дата звернення 05.10.2018).
12. Urbaniak-Rybicka E., Wolski B., Fabiszak J. Crossroads in Literature and Culture. Springer Science & Business Media, 2012. 532 p.
13. Sourvinou-Inwood, C. “Reading” Greek Death: To the End of the Classical Period. Clarendon Press, 1996. 489 p.
14. Karpenko-Seccombe T. Intertextuality as cognitive modelling // English Text Construction. Vol. 9. Issue 2. P. 244–267.
15. Schank R. Dynamic Memory: A Theory of Learning in Computers and People. New York: Cambridge University Press, 1982. 235 p.

Тацакович У. Т. Интертекстуальность в лингвокогнитивном измерении

Аннотация. Статья посвящена анализу лингвокогнитивных концепций интертекстуальности (в контексте теорий концептуальной интеграции, когнитивной метафоры) и обоснованию эффективности определения интертекстуальных связей как аналогового картирования между фреймами (Т. Карпенко-Сэкоум).

Ключевые слова: интертекстуальность, концептуальный блендинг, концептуальная метафора, аналоговое картирование, фрейм.

Tatsakovych U. A cognitive linguistics perspective on intertextuality

Summary. The article is aimed at analyzing the cognitive linguistics theories of intertextuality (in the light of the conceptual integration and conceptual metaphor theories) and explaining the efficiency of defining intertextuality as an analogous mapping between frames (T. Karpenko-Seccombe).

Key words: intertextuality, conceptual blending, conceptual metaphor, analogous mapping, frame.

Аладько Д. О.,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри романо-германської філології
Рівненського державного гуманітарного університету

МОДЕЛІ СПОЛУЧУВАНOSTІ НОМІНАЦІЙ ПОСУДУ В АНГЛІЙСЬКІЙ ТА УКРАЇНСЬКІЙ МОВАХ

Анотація. Стаття присвячена дослідженню моделей сполучуваності номінацій посуду в англійській та українській мовах у зіставному аспекті. Предметом вивчення є синтагматичні характеристики назв посуду у зіставлених мовах. Пропонований аналіз базується на класифікаціях Л. Теньєра (за позиціями актанта / сирконстанта) та Ч. Філлмора (за роллю номінативної одиниці як аргументу ситуації).

Ключові слова: сполучуваність, модель, синтагматика, атрибут.

Постановка проблеми. Сполучуваність слова привертає до себе велику увагу з боку семасіології, оскільки є тісно пов'язаною зі значенням слова [8, с. 189]. Важливість синтагматичного аспекту в межах семантики підкреслює і Ч. Філлмор, який вважає, що глибинні відмінки можуть бути віднесені до того типу семантичних відношень, які пов'язують елементи структури речення одне з одним у контексті [12, с. 497]. Стандартна процедура процесу сприйняття повідомлення описується в лінгвістиці через перелік інтерпретацій: фонетичної, синтаксичної, семантичної та прагматичної. Розуміння неможливе без єдності синтаксичного (синтагматичного) та семантичного (парадигматичного) аналізу [13, с. 18].

Актуальність статті визначається тим, що опис значення слова, його парадигматики неможливий без урахування його синтагматичних властивостей. Парадигматичний і синтагматичний виміри мовних одиниць різних рівнів є взаємозалежними, мовні елементи визначаються лише шляхом одночасного розгляду їх парадигматичних і синтагматичних зв'язків [7, с. 91].

Метою статті є аналіз моделей сполучуваності номінацій посуду в англійській та українській мовах.

Виклад основного матеріалу. Синтагматика лексичних одиниць описується багатьма термінами: сполучуваність, валентність (лінгвістична, лексична), значущість, цінність (номінативна, семіотична), дистрибуція, конотація, інтенція, вибірковість, синтаксична потенція, конфігурація. Синтагма як основна одиниця аналізу є класом двочленних сполучень словоформ чи сегментів, які мають однаково граматичну будову. Синтагма є продуктом граматичних відношень взаємозалежності, встановленої між двома лексичними знаками, які належать до лексичних категорій, що доповнюють одна одну [3, с. 116]. Можливість поділу, членування дискурсу на синтагми є однією з найважливіших його властивостей, яка покладається в основу усіх риторичних операцій.

М.П. Кочерган [6, с. 25] називає найширшим поняття дистрибуції, яка розглядається ним та іншими вченими як сума всіх оточень, у яких зустрічається той чи інший мовний елемент, тобто сума всіх можливих позицій елемента стосовно інших елементів того ж рівня, його сполучуваність. Дистри-

буція більшості мовних елементів є безмежною. Сполучуваність слова трактується як сукупність його синтаксичних зв'язків і слів, що з ним сполучаються; про валентність же традиційно прийнято говорити у контексті синтаксичної підрядності, відношень дієслова із його актантами та сирконстантами [10, с. 250], хоча валентність також може розумітися як здатність слова вступати в лексичні зв'язки, зумовлені його семантикою, незалежно від належності до певної частини мови. Склад семантичних валентностей слова визначається аналізом позначуваної ним ситуації.

Сполучуваність слова розглядається як інформація щодо вимог, які воно висуває до іншого, пов'язаного з ним, слова. У зв'язку з цим виділяються три типи сполучуваності: морфо-синтаксична (частина мови та граматична форма сполучених слів); семантична (необхідні семантичні ознаки слова, яке сполучається з іншим словом); лексична (інформація про те, яким має бути слово, пов'язане певним синтаксичним зв'язком з іншим словом) [5, с. 144–147; 8, с. 192].

Н.Д. Арутюнова зазначає про відсутність чіткого розрізнення лексичної та семантичної сполучуваності. З позиції лексикології дослідників цікавить перш за все нормативний аспект сполучуваності, основною метою аналізу є виявлення особливостей комбінування лексичних одиниць. Розглядається як специфіка сполучуваності слів із близьким значенням, так і дистрибуція слова, що реалізує різні значення у словосполученнях [2, с. 82].

Назви посуду, які за визначенням є іменниками, належать до синтаксичного розряду поліфункціональних слів, що можуть виконувати цілий ряд синтаксичних функцій (суб'єкта, об'єкта, адресата, знаряддя дії, атрибута інших іменників). Слова такого типу можуть бути керовані дієсловами в особовій і неособовій формі, іншими іменниками, тому вони потребують спеціальних показників-індикаторів (прийменників, афіксів тощо), які допомогли б визначити їхню функцію.

Л. Теньєр у своїй класифікації виділяє три типи актантів ситуації: 1) такий, що виконує певну дію (власне суб'єкт); 2) такий, що підлягає певній дії (об'єкт); 3) такий, на чию користь чи шкоду виконується дія (непрямий чи атрибутивний додаток) [10, с. 123–124].

Назви посуду в англійській та українській мовах можуть використовуватися як перший актант (суб'єкт дії). В англійській мові, за твердженням Теньєра [10, с. 126–130], це є типовий актант без спеціальних розпізнавальних ознак: *the pot boils; the pitcher goes; the pot cooks*. У мовах із відмінюванням перший актант представлений номінативом: *макітра варить; посуд дзвенить; казанок служить*.

Актант другого типу в англійській мові характеризується фіксованою позицією (об'єкт після дієслова): *to break the pot; to scour the kettle; to put the pot on*. У мовах із відмінюванням дру-

гий актант виражений формою акузатива: *розбити глек; мити посуд; подати чашку*.

Актант третього типу в англійській мові експлікується прийменниками *to, for*, які вказують на бенефіціанта дії: *Whether the pitcher strikes the stone or the stone the pitcher, it is bad for the pitcher*. Зазначимо, що в наведеному англійському прислів'ї назви посуду використовуються як актанти трьох різних типів: *the pitcher strikes* (суб'єкт дії); *the stones strikes the pitcher* (об'єкт дії); *it is bad for the pitcher* (дія на шкоду). У мовах із відмінюванням третій актант представлений дативом: *надати посуду блиску*.

Окрім актантної позиції, іменник із прийменником може бути сирконстантом ситуації (тобто виконувати функції прислівника, позначаючи місце та час дії, спосіб дії тощо). Природно, що посуд, який за функціональним призначенням має певний вміст, в обох мовах використовується як сирконстанта місця та способу дії: *to keep in the pot; to pour into a cup; тримати в горщику; налити в склянку; keeping the best side out like the broken bowl on the dresser; торохтять як порожня діжка по мості* (табл. 1).

Як зазначає В.Г. Гак, Л. Теньєр інтерпретує речення як маленьку драму зі своїми учасниками й обставинами. Синтаксична функція є не просто формальним компонентом у структурі речення, а відображенням функції цієї субстанції у структурі ситуації [4, с. 14]. Сам В.Г. Гак називає актантами ситуації усі субстантивні елементи, що здатні взаємодіяти із суб'єктом. Таким чином, він вважає актантами, окрім суб'єкта, прямий, непрямий та інструментальний додатки, а також обставинні додатки (причини, місця, часу тощо). Сирконстанти Л. Теньєра розглядаються як актанти.

Таблиця 1

Назви посуду в англійській та українській мовах як актанти та сирконстанти ситуації (за Л. Теньєром)

| Назви посуду | Англійська мова | Українська мова |
|-------------------------|--|--|
| Перший актант | <i>the pot boils</i> | <i>макітра варить</i> |
| Другий актант | <i>to break the pot;</i> | <i>розбити глек</i> |
| Третій актант | <i>it is bad for the pitcher</i> | <i>надати посуду блиску</i> |
| Сирконстант місця | <i>to keep in the pot; to pour into a cup</i> | <i>тримати в горщику; налити в склянку</i> |
| Сирконстант способу дії | <i>keeping the best side out like the broken bowl on the dresser</i> | <i>торохтять як порожня діжка по мості</i> |

Інша класифікація ролей аргументу (предмета) в певній ситуації пропонується Ч. Філлмором [12, с. 369–495]. Вчений не проводить поділу між актантами та сирконстантами, визначаючи роль предмета в ситуації. Найбільш типовими ролями є агент, контрагент, об'єкт, місце, адресат, пацієнс, результат, інструмент, джерело та ін.

Назви посуду в порівнюваних мовах можуть займати різні позиції, важливою рисою цієї концепції є те, що один аргумент може одночасно виконувати декілька ролей. Наприклад, у синтагмі *зробити горщик* назва предмета посуду має одночасно роль об'єкта, на який спрямована дія, і результату (фактиту), тобто предмета, який виникає внаслідок дії.

Роль агента (агентив) збігається з першим актантом у класифікації Л. Теньєра, агент є власне ініціатором і виконавцем дії: *the pot boils; the pitcher goes; the pot cooks; макітра варить; посуд озвентить; казанок служить*. Відповідно роль об'єкта (об'єктив) збігається з другим актантом: *to break the pot; to scour the kettle; to put the pot on; розбити глек; мити посуд; подати*

чашку. Роль адресата (бенефактив, датив) збігається з третім актантом Теньєра: *it is bad for the pitcher; надати посуду блиску*.

Контрагент у концепції Ч. Філлмора позначає спротив певній дії, прикладом ролі контрагента стосовно посуду ймовірно може бути така ситуація: *Він скинув горщик, але той не розбився (вцілів)*.

Номінації посуду можуть виконувати й інші ролі, які, як було зазначено, можуть перехрещуватися та збігатися в певній ситуації. Роль пацієнса відображає ефект дії на предмет: *to break the pot; розбити глек*. Результат (фактив) позначає предмет, який виникає як результат дії: *зробити горщик; to make a pot*.

Предмет посуду може бути локативом, тобто позначати місце, в якому щось розташоване (зберігається), просторову орієнтацію: *to cook in a pan; to keep in the jar; тримати в горщику; варити в каструлі*. Близькою до локатива є роль джерела, тобто місця, з якого спрямована дія: *to pour from the bottle; наливати з пляшки*.

З локативом, у силу функціональної специфіки досліджуваної групи лексики, збігається і роль інструмента дії. Так, у синтагмах *to cook in a pan; варити в каструлі* предмет посуду може розглядатися і як локус, і як інструмент для приготування їжі. Важливим є зауваження Ю.Д. Апресяна стосовно розрізнення інструмента та засобу [1, с. 129]. Посуд є саме інструментом, оскільки він не є витратним матеріалом, на відміну від засобу, який перестає існувати після використання.

Знову ж таки, через специфіку досліджуваної лексичної групи важливою є роль генетива, яка розглядається як посесивна конструкція. Посуд як начиння призначений для певного вмісту. В українській мові це експлікується через родовий відмінок, в англійській – за допомогою конструкції з прийменником *of*: *a jug of milk; a bottle of beer; склянка води; глек молока*.

Ця ж сама конструкція вказує і на іншу роль – кількості, оскільки предмет посуду внаслідок регулярного метонімічного перенесення позначає й кількість речовини, яку він може вмістити. Н.Д. Арутюнова зазначає, що за аналогією з кількісними виразами перебудовується семантика сполучень двох предметних імен, напр., *склянка води, бочка меду*, в яких перше ім'я поступово втрачає конкретну референцію і починає бути показником кількості [2, с. 135].

Таким чином, за концепцією Ч. Філлмора, назви предметів посуду можуть виконувати різні ролі: агента, контрагента, об'єкта, місця, адресата, пацієнса, результату, інструмента, джерела, кількості, посесивної конструкції. Один аргумент ситуації може одночасно виконувати декілька ролей (табл. 2).

Таблиця 2

Ролі предмета посуду як аргументу ситуації (за Ч. Філлмором)

| Роль аргументу ситуації | Англійська мова | Українська мова |
|-------------------------|----------------------------------|-----------------------------|
| Агент (агентив) | <i>the pot boils</i> | <i>макітра варить</i> |
| Об'єктив (об'єктив) | <i>to break the pot</i> | <i>розбити глек</i> |
| Контрагент | <i>the pot did not break</i> | <i>горщик не розбився</i> |
| Місце (локатив) | <i>to keep in the jar</i> | <i>тримати в горщику</i> |
| Адресат (бенефактив) | <i>it is bad for the pitcher</i> | <i>надати посуду блиску</i> |
| Пацієнс | <i>to break the pot</i> | <i>розбити глек</i> |
| Результат (фактив) | <i>to make a pot</i> | <i>зробити горщик</i> |
| Інструмент | <i>to cook in a pan</i> | <i>варити в каструлі</i> |
| Джерело | <i>to pour from the bottle</i> | <i>наливати з пляшки</i> |
| Генетив (посесив) | <i>a jug of milk</i> | <i>склянка води</i> |
| Кількість | <i>a bottle of beer</i> | <i>глек молока</i> |

Ю.Д. Апресян, аналізуючи предмет як актант ситуації, виокремлює сім елементарних валентностей, із яких можуть утворюватися більш складні: суб'єкт, контрагент, об'єкт, зміст, місце, час, кількість [1, с. 131]. Вчений слушно зауважує, що в деяких синтагмах предмет, який формально виконує дію, насправді є не агенсом, а пацієнсом. Прикладом такої ситуації може бути *казанок варить*, де предмет посуду є інструментом, за допомогою якого людина готує. Зазначимо проте, що ця ж сама фраза в переносному сенсі «голова думає» вже стає безумовним агентом дії.

Назви предметів посуду за визначенням є іменниками й, окрім заповнення валентностей дієслова, можуть сполучатися з різноманітними атрибутами.

Атрибутивна характеристика посуду значною мірою реалізується в бінарних опозиціях новий – старий, цілий – дірваний (щербатий, розбитий), повний – порожній, великий – маленький, міцний – слабкий, чистий – брудний тощо. Наявність дуальності в основних поняттях навколишнього світу базується на архаїчному поділі усіх реальних явищ у контексті корисний – шкідливий (сприятливий – несприятливий) [9, с. 26]. Крім того, в синтагмах з елементом назви посуду можуть бути актуалізовані оцінна характеристика (поганий, гарний); матеріал, з якого виготовлений предмет посуду; колір тощо.

Ю.Д. Апресян поділяє атрибути на параметричні, цільові, каузативні й оцінні [1, с. 213–214]. Оскільки предмети посуду є типовими артефактами, які можуть бути охарактеризовані різноманітними атрибутами, ми беремо за основу саме його класифікацію.

Під параметричними розуміються такі атрибути, які предмет має в більшому чи меншому ступені, вони певною мірою збігаються з наведеними вище бінарними опозиціями (табл. 3).

Щодо цільових атрибутів, то стосовно посуду такими є ті, що описують певне призначення предмета: *борщова каstrуля* (тобто каstrуля для приготування борщу), *a milk jug*. Оцінні атрибути, відповідно, виражають певну оцінку предмета людиною: *a nice goblet, a bad cup, гарний келих, погана чашка*. Важливою характеристикою будь-якого штучного об'єкта є матеріал виготовлення: *a china cup, a tin mug, порцелянова чашка, металева кружка*. Ще однією важливою ознакою предмета є колір, що зумовлює використання колоративів для опису предметів посуду: *a white cup, біла чашка*.

Таблиця 3

Атрибутивна характеристика посуду

| Характеристика | Англійська мова | Українська мова |
|----------------|--|---|
| Параметрична | <i>a big cup – a small cup, a tall glass – a short glass, expensive kitchen ware – cheap kitchen ware, an old jug – a new jug, a deep plate – a shallow plate, a wide pan – a narrow pan</i> | <i>велика чашка – маленька чашка, висока склянка – низька склянка, дорогий посуд – дешевий посуд, старий глечик – новий глечик, глибока тарілка – мілка тарілка, широка каstrуля – вузька каstrуля.</i> |
| Цільова | <i>a milk jug</i> | <i>борщова каstrуля</i> |
| Оцінна | <i>a nice goblet, a bad cup</i> | <i>гарний келих, погана чашка</i> |
| За матеріалом | <i>a china cup, a tin mug</i> | <i>порцелянова чашка, металева кружка</i> |
| За кольором | <i>a white cup</i> | <i>біла чашка</i> |

Висновки. Проведений аналіз дозволяє стверджувати, що назви посуду в англійській та українській мовах можуть використовуватися в якості трьох типів актантів і сирконстантів

місця та способу дії (за класифікацією Л. Теньєра). За класифікацією Ч. Філлмора, номінації посуду можуть брати ролі агента, об'єкта, контрагента, локатива, адресата, пацієнса, інструмента, та ін. Номінації посуду в обох мовах можуть набувати параметричних, цільових та оцінних атрибутів, а також таких, що характеризують їх за матеріалом і кольором. Перспективою подальшого дослідження є аналіз сполучуваності номінативних одиниць інших лексико-тематичних груп класу артефактів.

Література:

1. Апресян Ю.Д. Избранные труды. М.: Школа «Языки русской культуры»: «Вост. лит.». РАН, 1995. Т. 1: Лексическая семантика: Синонимические средства языка. 472 с.
2. Арутюнова Н.Д. Предложение и его смысл. Логико-семантические проблемы. М.: Наука, 1976. 384 с.
3. Балли Ш. Общая лингвистика и вопросы французского языка / пер. с франц. Е.В. и Т.В. Вентцель / ред., вступ. ст. и прим. Р.А. Будагова. М.: Изд. Иностранной литературы, 1955. 416 с.
4. Гак В. Г.Л. Теньер и его структурный синтаксис. Теньер Л. Основы структурного синтаксиса. М.: Прогресс, 1988. С. 5–21.
5. Кобозева И.М. Лексическая семантика. М.: Эдиториал УРСС, 2000. 352 с.
6. Кочерган М.П. Слово і контекст (Лексична сполучуваність і значення слова). Львів: Вища школа. Вид-во при Львівськ. ун-ті, 1980. 184 с.
7. Лайонс Д. Введение в теоретическую лингвистику / пер. с англ. под ред. и с предисл. В.А. Звегинцева. М.: Прогресс, 1978. 544 с.
8. Левицкий В.В. Семасиология. Винница: Нова книга, 2006. 512 с.
9. Мельникова А.А. Язык и национальный характер. Взаимосвязь структуры языка и ментальности. СПб.: Речь, 2003. 320 с.
10. Теньер Л. Основы структурного синтаксиса / пер. с франц. И.М. Богуславского. М.: Прогресс, 1988. 656 с.
11. Филлмор Ч. Дело о падеже. Новое в зарубежной лингвистике. Вып. X. Лингвистическая семантика. М.: Прогресс, 1981. С. 369–495.
12. Филлмор Ч. Дело о падеже открывается вновь. Новое в зарубежной лингвистике. Вып. X. Лингвистическая семантика. М.: Прогресс, 1981. С. 496–530.
13. Borg E. Minimal semantics. Oxford: OUP, 2006. 288 p.

Аладко Д. А. Модели сочетаемости номинаций посуды в английском и украинском языках

Аннотация. Статья посвящена исследованию моделей сочетаемости номинаций посуды в английском и украинском языках в сопоставительном аспекте. Предметом изучения являются синтагматические характеристики названий посуды в сопоставляемых языках. Предлагаемый анализ базируется на классификациях Л. Теньєра (по позициям актантов / сирконстантов) и Ч. Филлмора (роль номинативной единицы как аргумента ситуации).

Ключевые слова: сочетаемость, модель, синтагматика, атрибут.

Aladko D. Models of combinability of kitchenware names in the English and Ukrainian languages

Summary. The article studies the models of combinability of kitchenware names in the English and Ukrainian languages in the contrastive aspect. The object of the research are the syntagmatic characteristics of the kitchenware names in the contrasted languages. The suggested analysis is based on the classification of L. Tesniere (according to the actant / circonstant positions) and Ch. Fillmore (the role of the language unit as an argument of the situation).

Key words: combinability, model, syntagmatics, attribute.

*Швець О. В.,**старший викладач кафедри іноземної філології,
перекладу та методики навчання
ДВНЗ «Переяслав-Хмельницький ДПУ
імені Григорія Сковороди»*

НОМІНАТИВНІ РЕЧЕННЯ ЯК ЗАСІБ РЕАЛІЗАЦІЇ КОГНІТИВНОЇ ТА КОМУНІКАТИВНОЇ ФУНКЦІЙ МОВИ (НА МАТЕРІАЛІ АНГЛІЙСЬКОЇ, ФРАНЦУЗЬКОЇ ТА УКРАЇНСЬКОЇ МОВ)

Анотація. У статті розкрито специфіку реалізації когнітивної та комунікативної функцій мови номінативними реченнями англійської, французької та української мов. Встановлено, що когнітивна функція мови реалізується шляхом репрезентації номінативних речень досліджуваних мов 6 спільними типами синтаксичних концептів. Процес реалізації комунікативної функції мови представлений участю номінативних речень у репрезентативних, директивних, експресивних та квеситивних мовленнєвих актах.

Ключові слова: номінативне речення, когнітивна функція мови, комунікативна функція мови, синтаксичний концепт, мовленнєвий акт.

Постановка проблеми. Сучасний етап розвитку лінгвістики відзначений виявом особливої уваги з боку науковців до дослідження функцій мови у їх взаємозв'язку з людським мисленням, вивчення складної та багатогранної картини співвідношення мисленнєвої діяльності, що відображає процес пізнання дійсності людиною, з мовними знаками та залученням до пізнання мовних явищ напрацювань інших галузей знань, у тому числі й когнітології.

Процес пізнання, що ґрунтується на русі думки від відомого до невідомого, знаходить своє відображення у судженні, що є підґрунтям для формування такої одиниці комунікації, як речення. Номінативні речення є одним із досить поширених у мовленні типів комунікативних одиниць, здатних повідомляти про щось нове чи щось відоме, виконуючи тим самим базові функції мови, що й обґрунтовує актуальність пропонованої статті.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблема реалізації функцій мови та засобів їх вербалізації продовжує перебувати у центрі уваги дослідників, які вивчають їх у взаємозв'язку з процесами породження мовлення – роботи О.О. Леонтьєва [1], І.М. Кобозевої [2], М.М. Болдирєва та Л.О. Фурс [3], у плані співвіднесення повідомлення з оточуючою реальністю (Н.Ю. Шведова [4]), відображення результатів пізнавальної діяльності людиною на ментальному рівні – напрацювання З.Д. Попової, Й.А. Стерніна [5], М.М. Болдирєва, Л.О. Фурс [3] та С.Є. Кузьміної [6].

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми. Незважаючи на значну кількість наукових розвідок, присвячених проблемі репрезентації процесу концептуалізації дійсності людиною синтаксичними засобами мови, недостатньо дослідженою залишається проблема відображення результатів світосприйняття номінативними реченнями, які володіють особливим статусом серед знарядь вербалізації ре-

зультатів пізнавальної діяльності людини, оскільки орієнтовані на дотримання принципу економії мовних засобів надзвичайно необхідного в умовах сучасного суспільного розвитку.

Мета статті – виявити специфіку реалізації когнітивної та комунікативної функцій мови засобами номінативних речень.

Виклад основного матеріалу дослідження. Кожний тип суспільства, незалежно від рівня його розвитку, не здатен існувати без мови. Обслуговуючи потреби суспільства загалом та кожного його члена зокрема, мова виконує низку функцій, що є надзвичайно важливими як для всього суспільства, так і для кожної людини. Функції мови є тими функціональними характеристиками мовленнєвої діяльності, які виявляються у будь-якій мовленнєвій ситуації.

Представники різних лінгвістичних напрямів виділяють різну кількість функцій, притаманних будь-якій мові світу. Усі функції мови поділяють на основні (базові) та похідні (другорядні). Лінгвістична традиція пов'язана з відведенням пріоритетної ролі комунікативній функції як важливому засобу людського спілкування, забезпечення інформаційних процесів у сучасному суспільстві та досягнення взаєморозуміння між учасниками комунікації у будь-якому типі суспільства.

Поворот лінгвістичних розвідок у площину антропоцентричного підходу сприяв розвитку наук когнітивного циклу, представники яких зосередили увагу на дослідженні ментальних або когнітивних процесів, що відбуваються у свідомості людини і пов'язані як з концептуалізацією дійсності індивідом, так і з виявленням структур мовної репрезентації результатів пізнавальної діяльності. Зазначене уможливило висунення на перший план дослідження мови як засобу пізнання світу, репрезентації ментальної діяльності людини, а отже і її когнітивної функції – знаряддя оволодіння знаннями та суспільно-історичним досвідом, організації, збереження і трансляції із покоління в покоління знань про світ та засобу репрезентації й моделювання позамовної дійсності [2].

На сьогодні загальноновизнаними базовими функціями мови є когнітивна та комунікативна – рівноправні по відношенню одна до одної, оскільки комунікація неможлива без когніції, а спілкування має на меті пізнання, здобуття нових знань, їх опрацювання, зберігання і передачу іншим поколінням.

Мова є найбільш економним і доступним засобом, що дозволяє схематизувати досвід людства і співвідносити його з дійсністю у ході практичного і теоретичного оволодіння об'єктивною реальністю. Розуміння мови як «засобу формування і вираження думки, збереження й організації знання у свідомо-

сті людини, обміну знаннями» [3] сприяло зосередженню уваги дослідників на встановленні способів репрезентації знань на ментальному та мовному рівнях.

Як відомо, мовна репрезентація мисленнєвого образу здійснюється лексичними, фразеологічними та синтаксичними засобами. Науковцями доведено, що «синтаксис посідає центральне місце у граматичній системі мови. Це визначається тим, що у сфері синтаксису перебувають ті мовні одиниці, які безпосередньо співвідносять повідомлюване з реальною дійсністю, включаючи сюди як зовнішню, так і внутрішню, інтелектуальну й емоційну сферу життя» [4, с. 5].

Результати проведених лінгвістичних досліджень також доводять, що саме за допомогою синтаксичних одиниць здійснюється власне процес комунікації, до того ж у синтаксисі дуже наочно виявляється багато тенденцій, під впливом яких формуються мовні одиниці різних рівнів.

Виходячи зі сказаного вище, синтаксична організація мовлення є найважливішим структурним компонентом мовної особистості, що зумовлено семантичною та граматичною специфікою речення. Очевидно, саме тому вважається, що мовлення людини розпочинається з синтаксису, з усвідомлення його законів, із засвоєння правил побудови одиниць мови – словосполучень і речень та їх використання у мовленні.

Вибір одиницею дослідження саме номінативних речень зумовлений необхідністю глибшого пізнання моделювання синтаксичних структур репрезентації результатів пізнавальної діяльності індивіда на основі простого односкладного речення, здатного найекономічнішим способом відображати результати концептуалізації дійсності людиною мовними засобами.

Породження мовлення розглядається науковцями як процес вираження задуму, думки за допомогою слів, а тому обов'язково зорієнтоване на організацію майбутнього повідомлення, тобто його підготовку та втілення в мовленнєві форми. Розроблена дослідниками модель породження мовлення відображає етапи перетворення думки на синтаксичну структуру репрезентації знань.



Рис. 1. Модель породження номінативного речення

Ґрунтуючись на результатах численних теоретичних досліджень та взявши за основу модель породження мовлення О.О. Леонтєва [1], ми змоделювали процес породження номінативного речення, який є залежним від структури мови поетапним лінгвокогнітивним процесом переходу від особистісних смислів адресанта до узуалізованих мовних значень, зрозумілих адресату.

Як видно з рис. 1, процес породження номінативного речення розпочинається з визначення мотиву, тобто бажання адресанта виразити у розгорнутій мовній формі певну думку. Мотив до мовленнєвої дії породжує замисел, який завдяки внутрішньому програмуванню «трансформується» в узагальнену смисловою схемою висловлювання, на основі якої виникає власне висловлювання. На етапі визначення смислових одиниць має місце синтаксична організація майбутнього висловлювання. Завершується цей процес процедурою визначення змісту мовленнєвого висловлювання відповідно до комунікативної ситуації (див. рис. 1.).

Когнітивний підхід до вивчення мови пов'язаний із виділенням концепту як одиниці репрезентації мисленнєвої діяльності людини на різних мовних рівнях. Усе розмаїття реальних ситуацій у ході пізнавально-мовленнєвої діяльності зводиться людським мисленням до певних зразків – типових ситуацій, отже цілком логічно можна припустити, що результат цієї компілятивної роботи повинен закріпитися у синтаксичних моделях. Такими моделями у мові є структурні схеми речень, що вербалізують синтаксичні концепти. У своєму дослідженні ми виходили з того, що синтаксичні структурні схеми мають знакову природу та свої позначувані – синтаксичні концепти, яким відводиться ключова роль у формуванні й організації синтаксичної системи мови.

Ґрунтуючись на даних розвідок С.С. Кузьміної [6], З.Д. Попової, Й.А. Стерніна [5] М.М. Болдирева та Л.О. Фурс [3], було сформульовано визначення синтаксичного концепту як такого, що відображає синтаксичними одиницями у максимально абстрагованому вигляді інформацію про тип ситуації, вираженої у термінах ментальних схем.

Виходячи з положення про інформативну достатність ментальних схем, реалізованих номінативними реченнями в англійській, французькій та українській мовах, у матеріалі дослідження було виокремлено 6 типів синтаксичних концептів, що є універсальними для зазначених мов, позначуваними яких виступають номінативні речення англійської, французької та української мов.

У результаті проведеного дослідження встановлено, що номінативні речення реалізують у мовленні синтаксичні концепти, які моделюють інформацію онтологічного плану про:

– об'єкти: БУТТЯ ОБ'ЄКТА [ХТО / ЩО ІСНУЄ]: англ. *Music hall stage* [7, p. 66]; фр. *Le docteur* [8, p. 50]; укр. *Софія Річинська* [9, с. 268]; ВОЛОДІННЯ ОБ'ЄКТОМ [ХТО / ЩО НАЛЕЖИТЬ КОМУ]: англ. *Our souls* [7, p. 64]; фр. *Sa fille* [10, p. 183]; укр. *Його дружина* [9, с. 598]; НЕБУТТЯ ОБ'ЄКТА [ХТО / ЩО НЕ ІСНУЄ]: англ. *Not a sinner* [7, p. 77]; фр. *Nulle compassion pour ces inconnus* [10, p. 98]; укр. *Hi, це не оптична омана* [9, с. 532]);

– їх властивості: БУТТЯ ОЗНАКИ ОБ'ЄКТА [ХТО / ЩО Є ЯКИМ]: англ. *Nice country residence* [7, p. 113]; фр. *Le vrai conseil de famille* [8, p. 49]; укр. *Грати з металевого пруття* [11, с. 398]);

– просторову та часову віднесеність об'єктів: БУТТЯ ОБ'ЄКТА У ПРОСТОРИ АБО ЧАСІ [ХТО / ЩО ІСНУЄ ДЕ

АБО КОЛИ]: англ. *Huguenot churchyard near there* [7, p. 84]; *After dinner on a Sunday* [7, p. 114]; фр. *Des guerres partout, des...* [8, p. 219]; *Hier, confessions* [10, p. 70]; укр. *Воронки край шляху* [12, с. 88]; *Тисяча дев'ятсот шістнадцятий* [9, с. 61];

– стан об'єктів: БУТТЯ СТАНУ ОБ'ЄКТА ТА СТАНУ ПРИРОДИ [ХТО / ЩО ПЕРЕБУВАЄ В ЯКОМУ СТАНІ]: англ. *Blind faith* [7, p. 81]; *Cricket weather* [7, p. 86]; фр. *Peur de la mort* [10, p. 207]; *Vent et pluie* [10, p. 97]; укр. *Типова дисгармонія поведінки* [11, с. 331]; *Безгоміння* [12, с. 109].

Отже, у процесі реалізації когнітивної функції мови, номінативні речення представлені у вигляді синтаксичних концептів, що є узагальненими ментальними образами сприйнятої людиною дійсності, та моделюють різні типи онтологічної інформативності.

Інформація, представлена на ментальному рівні синтаксичними концептами, реалізується у мовленні завдяки комунікативній функції, яка тісно пов'язана з когнітивною. Комунікативна функція мови забезпечує інформаційний зв'язок між членами суспільства. Вона представлена мінімальною одиницею ситуації спілкування – мовленнєвим актом.

Мовленнєвий акт визначають як певний фрагмент інформації, предмет обміну думками, що трактується як створення відповідного речення в певних умовах із конкретною метою. Відповідно до існуючих класифікацій виділяють такі прагматичні типи мовленнєвих актів: перформативи, констативи (репрезентативи), директиви, експресиви, квеситиви (інтерогативи) тощо.

Аналіз фактичного матеріалу дослідження засвідчив можливість номінативних речень досліджуваних мов виражати прагматичні значення таких мовленнєвих актів: репрезентативи, директиви, експресиви, квеситиви.

Іллокутивною метою репрезентативів, реалізованих номінативними реченнями, є прагнення адресанта повідомити адресату про:

– особу / предмет / подію, що перебувають у полі його зору: англ. *Alexander Keyes* [7, p. 116]; фр. *Le docteur* [8, p. 50]; укр. *Кульбака Порфир...* [11, с. 446];

– фізичний / емоційний стан об'єкта / предмета; стан оточуючого / природного середовища англ. *And the women, fear of God in their faces* [7, p. 379]; фр. *Quelle brave femme* [13, p. 219]; укр. *День повен сонця, повен весни* [11, с. 305];

– часову або просторову співвіднесеність об'єктів / предметів: англ. *A sofa in a westend club* [7, p. 133]; фр. *La fin de l'été* [8, p. 144]; укр. *Десять там і мамин гектар* [11, с. 376];

– наявність у нього або іншої особи об'єктів певного класу та охарактеризувати названі об'єкти / предмети, змалювати їх зовнішній вигляд: англ. *Young student* [7, p. 66]; фр. *Une femme perverse* [8, p. 181]; укр. *А поки що – небосхили ясні* [11, с. 178].

Вплив на адресата є глобальною метою, яку ставить собі мовець у процесі комунікації, і найбільше ця мета виражається у спонуваннях, віднесених до директивних мовленнєвих актів. Комунікативна мета директивів полягає у тому, що мовець прагне змусити слухача втілити в життя певний стан речей, який відповідає його інтересам.

Директивні мовленнєві акти поділяються на категоричні (накази, інструкції, заборони, дозволи) та некатегоричні (прохання, побажання, поради, рекомендації, пропозиції, попередження, застереження). Директивне висловлювання як елементарна одиниця спілкування та як цілеспрямований мовленнєвий акт функціонує у конкретних спонукальних ситуаціях, засоба-

ми відображення яких є номінативні речення: англ. *Not a word more on that subject* [7, p. 12] (заборона продовжувати розмову); фр. *Vivement la soupe!* [13, p. 62] (вимога подати якнайшвидше обід); укр. *Пост не місце для побачень* [12, с. 19] (заборона перебувати на посту спостереження стороннім особам).

Мова у своїй комунікативній функції придатна не лише для висловлення людиною думок, але й для вираження нею суб'єктивного ставлення до висловлюваного – почуттів, емоцій, оцінки, оскільки саме вони (емоції, воля, оцінка) – невід'ємні фактори у пізнанні людиною дійсності.

Номінативні речення досліджуваних мов реалізують комунікативну функцію мови, передаючи емоційне ставлення автора / мовця до зображуваних подій чи осіб: англ. *A ponderous Saxon* [7, p. 4] (нарікання на зневажливе ставлення певної особи до оточуючих); фр. *Quelle brave femme* [13, p. 219] (захоплення сміливістю жінки); укр. *Отакий майстер* [11, с. 402] (захоплення майстерністю особи).

Іншим видом мовленнєвих актів, в яких функціонують номінативні речення реалізуючи комунікативну функцію мови, є квеситивні висловлювання, здатні не лише виражати значення питальності, але й передавати смисли інших типів модально-інтенційних висловлювань – констативів, директивів, експресивів.

Номінативне речення у питальній формі, слугує не для констатації факту буття предметів чи явищ, а вираження прагнення мовця отримати, підтвердити або заперечити інформацію про них: англ. *Height of a tower?* [7, p. 55] (прагнення пересвідчитися у власному припущенні); фр. *Raisons précises?* [8, p. 20] (прагнення дізнатися причину погіршення здоров'я); укр. *Солоне курсантське життя?* [12, с. 78] (намагання підтвердити власну точку зору).

Як бачимо, номінативні речення є одиницями реалізації комунікативної функції мови, завдяки їх участі у різних типах мовленнєвих актів з метою встановлення та підтримки контакту між учасниками комунікації.

Висновки. Результати проведеного дослідження підтвердили припущення про можливість реалізації когнітивної та комунікативної функцій досліджуваних мов номінативними реченнями. Когнітивна функція мови не лише дозволяє фіксувати результати мисленнєвої діяльності людини, а й використовувати їх у процесі міжособистісної комунікації завдяки їх втіленню у мовні форми. Комунікативна функція мови тісно пов'язана з когнітивною, реалізуючись завдяки повідомленню індивіду різного роду інформації, впливу на нього, встановленню та підтримці контактів між учасниками комунікації.

Перспективи подальших досліджень полягають у можливості залучення до дослідження матеріалу інших мов.

Література:

1. Леонтьев А.А. Психолінгвістические единицы и порождение речевого высказывания [4-е издание, стереотипное]. Москва: КомКнига, 2007. 312 с.
2. Кобозева И.М. Лингвистическая семантика: учебное пособие. Москва: Эдиториал УРСС, 2000. 352 с.
3. Болдырев Н.Н., Фурс Л.А. Репрезентация языковых и неязыковых знаний синтаксическими средствами. Филологические науки. Москва, 2004. №3. С. 67–74.
4. Русская грамматика. Синтаксис / под ред. Н.Ю. Шведовой. Москва: Наука, 1980. Т. 2. 709 с.
5. Попова З.Д., Стернин И.А. Очерки по когнитивной лингвистике [изд. третье]. Воронеж: Изд-во «Истоки», 2003. 191 с.

6. Кузьмина С.Е. Понятие «синтаксический концепт» в лингвистических исследованиях. Вестник Челябинского государственного университета. Филология. Искусствоведение. Челябинск, 2012. № 17 (271). Вып. 66. С. 87–90.
7. Joyce J. Ulysses. New York: Vintage Books: A Division of Random House, 1961. 806 p.
8. Sagan F. Un peu de soleil dans l'eau froide. Paris: Flammarion, 1969. 272 p.
9. Вільде І. Сестри Річинські. Книга друга. Київ: Дніпро, 1977. 690 с.
10. Bernanos G. Journal d'un curé de campagne. Paris: Édition du groupe «Ebooks libres et gratuits», 1936. 263 p.
11. Гончар О. Т. Твори: В 7-и томах. Т. 5. Київ: Дніпро, 1988. 487 с.
12. Гончар О. Т. Твори: В 7-и томах. Т. 4. Київ: Дніпро, 1987. 589 с.
13. Sagan F. Les faux fuyants. Paris: Julliard, 1991. 256 p.

Швец А. В. Номинативные предложения как средство реализации когнитивной и коммуникативной функций языка (на материале английского, французского и украинского языков)

Аннотация. В статье раскрыта специфика реализации когнитивной и коммуникативной функций языка номинативными предложениями английского, французского и украинского языков. Установлено, что когнитивная функция языка реализуется путем репрезентации номи-

нативных предложений исследуемых языков 6 общими синтаксическими концептами. Процесс реализации коммуникативной функции языка представлен участием номинативных предложений в репрезентативных, директивных, экспрессивных и квесетивных речевых актах.

Ключевые слова: номинативное предложение, когнитивная функция языка, коммуникативная функция языка, синтаксический концепт, речевой акт.

Shvets O. Nominative sentences as means of cognitive and communicative language functions representation (in the English, French and Ukrainian languages)

Summary. The article reveals the specifics of cognitive and communicative language functions realization by means of nominative sentences of the English, French and Ukrainian languages. It was established that the cognitive language function is realized by representing the six common syntactic concepts types of the nominative sentences in mentioned languages. The process of the communicative language function implementation is represented by the nominative sentences participation in representative, directive, expressive and interrogative speech acts.

Key words: nominative sentence, cognitive language function, communicative language function, syntactic concept, speech act.

Юсип-Якимович Ю. В.,
кандидат філологічних наук, доцент кафедри словацької філології
Ужгородського національного університету

ФОНОЛОГІЧНІ СИСТЕМИ СЛОВ'ЯНСЬКИХ МОВ КРІЗЬ ПРИЗМУ ІСТОРИЧНИХ ЗАКОНОМІРНОСТЕЙ: ДО ПРОБЛЕМИ ГЕНЕТИЧНОЇ ТИПОЛОГІЇ

Анотація. Стаття присвячена становленню фонологічних систем слов'янських мов крізь призму історичних звуків, простежено еволюційний шлях від праїндоевропейської системи до пізньої праслов'янської та до сучасних слов'янських фонологічних систем. Типологічний метод при з'ясуванні фонологічних систем близькоспоріднених мов, що походять з одного джерела, повинен враховувати, окрім синхронічного, і діахронічний підхід.

Ключові слова: близькоспоріднені мови, генетична типологія, історичні закономірності, праслов'янська мова, система голосних, приголосних, відкриті склади, складовий сингармонізм, занепад редукованих, слов'янські фонологічні системи.

Постановка проблеми. Типологічну фонологію, як відомо, заснувала Празька структуральна школа. Зіставне вивчення фонологічних систем на матеріалах багатьох індоєвропейських мов опрацював М.С. Трубецької в «Основах фонології» [7]. Зіставну фонологічну типологію розвивали Р. Якобсон, П. Мензєрат, В. Скалічка, А. Мартіне, Г.П. Мельников, Б.А. Успенський, М.І. Лекомцева, О.С. Широков, Т. Мілевський, Г.П. Торсуєв, Ч. Вьоглін, Ч. Хокет.

Аналіз досліджень і публікацій. У сучасному мовознавстві донині дискусійною є проблема типології близькоспоріднених мов.

Дехто з мовознавців зовсім не визнає типології близькоспоріднених мов. Наприклад, І.Ф. Вардуть вважає, що типологія, не маючи конкретного зв'язку з історією, абстрагується від генетичних зв'язків між мовами [2, с. 26].

Частина ж мовознавців таку типологію визнають дуже важливою та необхідною для дослідження близькоспоріднених мов. Зокрема, проблемам типології романських мов присвячені праці Т.О. Репіної [5, с. 17], яка вважає, що близькоспоріднені мови є предметом типології, та Р.А. Будагова [1, с. 135], який наголошує на можливості та необхідності таких досліджень. Показникам фонетичної та фонологічної типології германських мов присвячене дослідження Г.П. Торсуєва [6], слов'янським в плані синхронії – М.І. Лекомцевої [4].

Мета статті. Метою нашого дослідження є: 1) з'ясування історичних закономірностей генетичного споріднення слов'янських мов – визначення межі, від якої мовні системи не можуть вважатися результатом перетворення однієї і тієї ж вихідної системи, а вже є самостійними; 2) здійснення фонологічної класифікації мовних систем слов'янських мов як близькоспоріднених.

Мовна типологія, як відомо, досліджує найзагальніші мовні закономірності і структурні подібності мов, функціональні властивості, а також здійснює пошук мовних універсалій на синхронному зрізі, незалежно від характеру генетичних відношень між мовами. Однак, як зазначає М.І. Лекомцева, «типо-

логічний метод принципово не може декларувати відмову від орієнтації на реконструкцію прасистеми як на основу для зіставлення мов, так само, як не відкидає в принципі генетичного підходу. Він вимагає лише розташування цих реконструйованих моделей у загальний контекст типологічних моделей, що використовуються для зіставлення мов» [4, с. 424].

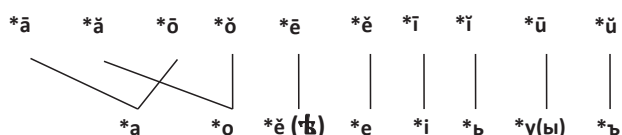
Виклад основного матеріалу. Для з'ясування історичних закономірностей генетичного споріднення слов'янських мов фрагмент генетичної типології становлять дані порівняльно-історичної граматики, завдяки яким можна з'ясувати історичні закономірності і виробити типологічні критерії.

Генетичний підхід дозволяє у фонологічній типології простежити шлях становлення самостійних фонологічних систем слов'янських мов крізь призму історичних закономірностей.

Як відомо, результатом генетичної спорідненості слов'янських мов є *пізня праслов'янська фонологічна система*, яка послужила основою для пізніших фонологічних систем окремих слов'янських мов, які формувалися під дією різних фонетичних процесів, особливо дивергентних. Реконструкція прасистеми – це основа для зіставлення мов, особливо близькоспоріднених.

З точки зору генетичної типології прасистема вокалізму праслов'янської доби знаходилась у такій відповідності до праїндоевропейської:

Праїндоевропейські:



Праслов'янські:

Як відомо, у праслов'янській мові давня індоєвропейська квантитаивна кореляція перестала бути ознакою голосних звуків, перетворившись у нове кількісне співвідношення: довгий голосний не мав короткого відповідника тієї ж якості і навпаки; з коротких *ī та *ī утворилися надкороткі, редуковані голосні ѣ та ъ.

До системи голосних належали й дифтонги, які в результаті дії закону відкритого складу перейшли в монофтонги:

– праслов'янський *i походить з дифтонгів *e i̯, *o i̯ та звука *i̯ довгого;

– голосний ѣ – звучав як [e^a], походить із дифтонгів:

– ѣ < *ě < *ē; ѣ < *ě < *a i̯; ѣ < *ě < *o i̯;

– голосний y – дифтонгічного походження, походить з *ou̯, *ā u̯, *ē u̯:

– y < *ou̯ < *ā u̯; y < *ou̯ < *ō u̯; y < *ou̯ < *(j) *ē u̯.

Зміна дифтонгічних сполучень голосний + *m, *n привела до утворення носових: *on > *on > *o, *en > *en > *e [8, с. 78].

В індоєвропейських мовах неслов'янських груп, у яких закон відкритого складу не мав місця, давні сполучення голосних з носовим *n* або *m* на кінці складу збереглися, не змінившись в *o*, *e*, наприклад: лит. *rankà, minti, penkì, šventas* (рука, м'яти, п'ять, святий); нім. *Gans, Kind*; лат. *sēmen, sūnt* (сім'я, суть); грецьк. *λέντε*; тадж. *панч* (п'ять); давньоінд. *pánthāh* (путь). Отже, для реконструкції носових голосних у слов'янських мовах велике значення мають свідчення сучасної польської мови та індоєвропейських мов неслов'янських груп [11, с. 98].

Таким чином, пізня праслов'янська система голосних, яка лягла в основу фонологічних систем сучасних слов'янських мов, була дев'ятичленною.

Схема класифікації голосних

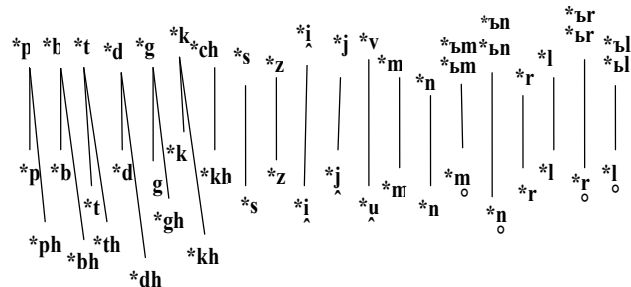
| Ступінь утворення | Сфера утворення | |
|-------------------|-----------------|-----------|
| | Передня | Непередня |
| Високий | i | у, у |
| Середньо-високий | ě, ь | ь |
| Середній | e | o |
| Низький | | a |

Голосні [i], [e], [ě], [ь], [a], [y] були не лабіалізовані, а [o], [ь], [u] – лабіалізовані.

Як зазначає Ю. Шевельов, порівняння успадкованої від праслов'янської мови системи голосних з наслідками її розвитку засвідчує радикальне зменшення її кількості» [9, с. 268]. З 20-и голосних – 14 повноцінних (враховуються і довгі), двох носових голосних та 4-ох дифтонгів – система голосних скоротилась до 9 у результаті історичних процесів втрати часокількості та тону, монофтонгізації дифтонгів та дифтонгоїдів. За О.В. Ісаченком, для праслов'янської була характерна політонія, складовий сингармонізм та закон відкритих складів, і вона належить до радикальних вокалічних мов «з її політонією і багатим вокалізмом (у якому поряд з голосними *и, о, а, е, і* існували ще *ь і ь і*, можливо, *ѳ*, причому питання про носові тут не ставиться)» [3, с. 119].

Прасистема консонантизму праслов'янської доби знаходилася в такій відповідності до праіндоєвропейської:

Праслов'янський консонантизм:



Праіндоєвропейський консонантизм

У праслов'янській мові на місці праіндоєвропейських непридихових і придихових: *p, *ph, *b, *bh, *t, *th, *d, *dh, *g, *gh, *k, *kh, *ch, *kh виникли чисті звуки *p, *b, *t, *d, *g, *k, *ch без придиховості.

Без змін рання праслов'янська мова успадкувала праіндоєвропейські приголосні *p, *, *b, *t, *d, *g, *k, *s (*z) та нескладотворчі сонанти *i (*j), *m, *n, *r, *l. Решта праіндоєвропейських звуків увійшла до праслов'янської

мови з певними змінами: нескладотворчий сонант *u змінився на *v, а придихові (за винятком *kh) та лабіовелярні, втративши придиховий призвук, злилися з відповідними простими приголосними; придиховий *kh змінився в *ch; праіє. складотворчі *m, *n у балто-слов'янській мовній єдності перетворилися в *um, *im, *un, *in і звідси перейшли в праслов'янську мову у вигляді *ьm, *ьn, *ьp, *ьn; праіє. *r та *l розвинули перед собою в балто-слов'янській мовній єдності *u або *i – у праслов'янській мові закономірно змінилися в *ьr, *ьl, *ьr, *ьl [8, с. 75].

У VI–VIII ст. праслов'янська мова пройшла крізь низку звукозмін, що призвели до виникнення й поширення палаталізованих приголосних.

У доісторичну епоху розвитку фонетичної системи праслов'янської мови відбувся один із найдавніших і найважливіших процесів: вплив *j* на голосні та приголосні залежно від їх позиції. Праслов'янський *j < *i початково міг стояти як після голосних, так і після приголосних.

Постконсонантний *j рано зник у праслов'янській мові шляхом взаємної асиміляції з попереднім приголосним. Це зумовило в праслов'янській системі консонантизму глибокі зміни – появу низки пом'якшених приголосних.

Взаємна асиміляція у сполученнях «приголосний + *j» відбувалася таким чином, що спочатку всі приголосні зазнавали асимілюючого впливу наступного *j шляхом пересування в палатальну зону, наближення в тій чи іншій мірі до артикуляції *j. При асиміляції задньозвонких приголосних місце артикуляції пересувалося вперед, до місця утворення *j, при асиміляції передньозвонких місце артикуляції язика пересувалося назад, теж до місця утворення *j. За такого артикуляційного пересування приголосні ставали м'якими або пом'якшеними. Потім відбувалася асиміляція *j до попереднього пом'якшеного приголосного, і у ранній праслов'янській мові виникли довгі м'які або пом'якшені приголосні. Однак довгі приголосні не були самостійними фонемами і порівняно рано почали втрачати свою довготу, видозмінюючись при цьому у різних напрямках неперехідної або перехідної палаталізації. У результаті розрізняються два типи пом'якшення: 1) неперехідні, 2) перехідні. Перехідні йотації *s, *z, *g, *k, *ch дали майже однакові фонетичні результати у всіх слов'янських мовах [11, с. 64].

«Спільнослов'янська мова принципово відрізняється від усіх історично засвідчених слов'янських мов. Образно кажучи, спільнослов'янська не мала одного спадкоємця; ряд рівноправних нащадків розділили її спадщину між собою», – зазначає О. Ісаченко [3, с. 120].

Спадщину приголосних, успадкованих слов'янськими фонологічними системами з праслов'янської мови, умовно можна представити так:

| | | | | | | | | | | |
|-----|---|------|----|----|---|---|----|--------|----|---|
| | p | b | p' | b' | t | d | t' | d' | k | g |
| | | | | | | | c' | č | ž' | |
| (v) | | (v') | | | s | z | | s' | z' | x |
| m | | | | | | n | | n' | | |
| | | | | | l | | | l' | | |
| | | | | | r | | | r' (j) | | |

[9, с. 268].

«Рівнобіжно зі зменшенням кількості голосних, зазначав Ю. Шевельов, склад приголосних зростає. На місці первинної системи з 15 приголосних наприкінці передісторичної епохи постає система з 31 або 30 приголосних, що мала три новопосталі ряди пом'якшених приголосних, середньопіднебінних та африкат, що навзаєм накладалися між собою» [9, с. 268]. Зростання кількості приголосних стало наслідком палаталізаційних процесів, втратою відкритих складів у зв'язку із занепадом редукованих та втратою складового сингармонізму чи внутріскладової гармонії голосних.

Зміни приголосних **tj*, **dj*, а також груп **st*, **zd*, **sk*, **zg+j* викликали різні рефлекси, що було однією з підстав поділу слов'янських мов на три групи. Рефлексія **dj*, **tj* насправді є першим найвагомим дивергентним процесом у пізній праслов'янській мові. Зміни цих сполук у силу різних обставин дали різні результати та спричинилися до витворення трьох груп слов'янських мов: східно-, західно- та південнослов'янських [12].

Історичними закономірностями становлення фонологічних систем сучасних слов'янських мов можна вважати: першою, коли перестав діяти закон складового сингармонізму; другою – падіння редукованих. Падіння редукованих можна вважати тією межею, коли мовні системи перестали бути результатом перетворення однієї вихідної системи, або ж кінцевим процесом, який спричинив розпад слов'янської прамови та утворення нових фонологічних систем окремих слов'янських мов. Щойно в результаті занепаду редукованих були втрачені відкриті склади, слов'янські мови втратили цю праслов'янську особливість – відкриті склади. Як наслідок, кожна зі слов'янських мов перетворилася в мову, принципово і типологічно відмінну від праслов'янської.

У результаті кожній слов'янській мові властиві деякі риси, успадковані з праслов'янської, однак у жодній зі слов'янських мов не зберігся праслов'янський тип. Праслов'янська мова принципово відрізняється від усіх історично засвідчених слов'янських мов.

Нашим другим завданням є здійснення фонологічної класифікації мовних систем сучасних слов'янських мов як близькоспоріднених.

У результаті всіх процесів, як конвергентних, так і дивергентних, фонологічні системи слов'янських мов на даному етапі нараховують у сукупності 89 фонем, 18 з яких є спільними, а 61 – відмінними. Наведемо дані в таблицях:

Висновки. Отже, типологічний метод при з'ясуванні фонологічних систем близькоспоріднених мов, що походять з одного джерела, повинен враховувати, окрім синхронічного, і діахронічний підхід – генетичну типологію, особливо при з'ясуванні складу фонологічних систем. Еволюційний шлях їх формування пролягає крізь призму історичних закономірностей – палаталізаційних процесів, втрату дії закону складового сингармонізму, падіння редукованих, чи втрату дії закону відкритого складу. Як тільки в результаті занепаду редукованих були втрачені відкриті склади (ця праслов'янська особливість), кожна зі слов'янських мов перетворилася в мову, принципово і типологічно відмінну від праслов'янської.

У подальших дослідженнях розглянемо синхронічний підхід, який дозволить крізь призму фонологічних універсалій дати типологічну характеристику фонологічних систем слов'янських мов. До фонологічних універсалій належить: 1) сам факт наявності у всіх мовах голосних і приголосних фо-

Фонологічні системи слов'янських мов

Східнослов'янських:

| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|-----------------|---|----|---|----|---|----|---|----|---|----|---|---|----|---|----|---|----|---|----|---|----|---|----|---|----|---|----|---|----|---|----|---|----|---|----|---|----|---|----|
| Українська мова | г | г' | н | н' | л | л' | р | р' | м | м' | й | т | т' | д | д' | с | с' | з | з' | ш | ш' | ж | ж' | ч | ч' | ц | ц' | к | к' | г | г' | х | х' | у | у' | і | і' | а | а' |
|-----------------|---|----|---|----|---|----|---|----|---|----|---|---|----|---|----|---|----|---|----|---|----|---|----|---|----|---|----|---|----|---|----|---|----|---|----|---|----|---|----|

| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|----------------|---|----|---|----|---|----|---|----|---|----|---|---|----|---|----|---|----|---|----|---|----|---|----|---|----|---|----|---|----|---|----|---|----|---|----|---|----|---|----|
| Російська мова | г | г' | н | н' | л | л' | р | р' | м | м' | й | т | т' | д | д' | с | с' | з | з' | ш | ш' | ж | ж' | ч | ч' | ц | ц' | к | к' | г | г' | х | х' | у | у' | і | і' | а | а' |
|----------------|---|----|---|----|---|----|---|----|---|----|---|---|----|---|----|---|----|---|----|---|----|---|----|---|----|---|----|---|----|---|----|---|----|---|----|---|----|---|----|

| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|-----------------|---|----|---|----|---|----|---|----|---|----|---|---|----|---|----|---|----|---|----|---|----|---|----|---|----|---|----|---|----|---|----|---|----|---|----|---|----|---|----|
| Білоруська мова | г | г' | н | н' | л | л' | р | р' | м | м' | й | т | т' | д | д' | с | с' | з | з' | ш | ш' | ж | ж' | ч | ч' | ц | ц' | к | к' | г | г' | х | х' | у | у' | і | і' | а | а' |
|-----------------|---|----|---|----|---|----|---|----|---|----|---|---|----|---|----|---|----|---|----|---|----|---|----|---|----|---|----|---|----|---|----|---|----|---|----|---|----|---|----|

Західнослов'янських:

| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|-------------|---|---|---|----|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|----|---|---|---|---|---|---|
| Чеська мова | г | ř | н | н' | л | м | н | м | п | б | ф | в | ш | ж | ч | к | г | х | е | ě | о | ou | і | ī | у | ū | а | ā |
|-------------|---|---|---|----|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|----|---|---|---|---|---|---|

| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|---------------|---|---|----|---|----|---|----|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|----|---|---|---|---|----|---|----|---|----|---|----|
| Польська мова | г | н | н' | л | л' | м | м' | й | т | д | с | з | ш | ж | ч | к | г | г' | х | є | ę | о | о' | у | у' | і | і' | а | а' |
|---------------|---|---|----|---|----|---|----|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|----|---|---|---|---|----|---|----|---|----|---|----|

| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|-----------|---|---|---|----|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|----|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Кашубська | г | ř | н | н' | л | м | п | б | ф | в | ш | ж | ч | к | г | г' | х | γ | е | é | о | ó | і | ü | а | ą |
|-----------|---|---|---|----|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|----|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|

| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|----------------|---|---|----|---|---|---|---|---|---|----|---|----|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Словацька мова | r | n | n' | i | ɾ | m | j | h | t | t' | d | d' | c | ʒ | s | z | p | b | f | v | ʃ | ʒ | č | ž | k | g | x | e | ē | é | o | ō | ô | i | í | u | ū | ü | a | ä | ä |
|----------------|---|---|----|---|---|---|---|---|---|----|---|----|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|

| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|-----------------|---|---|----|---|---|---|----|---|---|---|----|---|----|---|---|---|---|----|---|----|---|----|---|---|---|----|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Верхньолужицька | r | n | n' | l | w | m | m' | j | h | t | t' | d | d' | c | s | z | p | p' | b | b' | f | f' | š | ž | č | č' | ž | k | x | e | é | o | ó | y | i | u | a |
|-----------------|---|---|----|---|---|---|----|---|---|---|----|---|----|---|---|---|---|----|---|----|---|----|---|---|---|----|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|

| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|----------------|---|----|---|----|---|---|---|---|----|---|---|---|---|---|---|---|----|---|----|---|----|---|---|---|----|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Нижньолужицька | r | r' | n | n' | l | ɾ | w | m | m' | j | t | d | c | s | z | p | p' | b | b' | f | f' | š | ž | č | č' | ž | k | g | x | γ | e | ě | o | ó | y | i | u | a |
|----------------|---|----|---|----|---|---|---|---|----|---|---|---|---|---|---|---|----|---|----|---|----|---|---|---|----|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|

Південнослов'янських:

| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|-----------------|---|----|---|----|---|---|---|----|---|---|----|---|----|---|---|---|---|----|---|----|---|----|---|----|---|----|---|---|---|----|---|----|---|----|---|----|---|---|---|---|---|---|
| Болгарська мова | r | r' | n | n' | l | ɾ | m | m' | j | t | t' | d | d' | c | ʒ | s | ʒ | z' | p | p' | b | b' | f | f' | v | v' | š | ž | č | č' | k | k' | g | g' | x | x' | e | o | ъ | i | u | a |
|-----------------|---|----|---|----|---|---|---|----|---|---|----|---|----|---|---|---|---|----|---|----|---|----|---|----|---|----|---|---|---|----|---|----|---|----|---|----|---|---|---|---|---|---|

| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|------------------|---|---|----|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|----|---|----|---|---|---|---|---|
| Македонська мова | r | n | n' | l | ɾ | m | j | t | d | c | ʒ | s | z | p | b | v | š | ž | č | ž | k | k' | g | g' | e | o | i | u | a |
|------------------|---|---|----|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|----|---|----|---|---|---|---|---|

| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|-----------------|---|---|----|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Словенська мова | r | n | n' | l | ɾ | m | j | t | d | c | s | z | p | b | f | v | š | ž | č | k | g | x | e | é | x | e | o | ó | i | u | a |
|-----------------|---|---|----|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|

| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|---------------|---|---|----|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|----|---|----|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Сербська мова | r | n | n' | l | ɾ | m | j | t | d | c | s | z | p | b | f | v | š | ž | č | č' | ž | ž' | k | g | x | e | o | i | u | a |
|---------------|---|---|----|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|----|---|----|---|---|---|---|---|---|---|---|

| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|-----------------|---|---|----|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|----|---|----|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Хорватська мова | r | n | n' | l | ɾ | m | j | t | d | c | s | z | p | b | f | v | š | ž | č | č' | ž | ž' | k | g | x | e | o | i | u | a |
|-----------------|---|---|----|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|----|---|----|---|---|---|---|---|---|---|---|

Таблиця спільних фонем слов'янських мов (18)

| | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|----------------|---|---|----|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Спільні фонemi | r | n | n' | l | m | j | t | d | s | z | p | b | k | e | o | i | u | a |
|----------------|---|---|----|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|

Зведена таблиця усіх фонем слов'янських мов (89)

| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|---------------|---|----|---|---|----|---|---|---|---|---|---|----|---|---|---|----|----|---|----|---|----|---|----|---|----|----|---|----|---|----|---|----|---|----|---|----|---|----|
| 1. Усіх фонем | r | r' | ř | n | n' | l | ɾ | l | w | φ | m | m' | h | j | t | t' | t' | d | d' | c | c' | ʒ | ʒ' | z | z' | z' | p | p' | b | b' | f | f' | v | v' | š | š' | ž | ž' |
|---------------|---|----|---|---|----|---|---|---|---|---|---|----|---|---|---|----|----|---|----|---|----|---|----|---|----|----|---|----|---|----|---|----|---|----|---|----|---|----|

| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|----------------|----|---|---|----|---|----|---|----|---|----|---|----|---|----|---|---|---|---|---|---|---|---|---|----|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 1. Продовження | ž' | ž | č | č' | č | č' | ž | ž' | k | k' | g | g' | x | x' | γ | e | é | é | ě | ě | o | ó | o | ou | φ | ô | ô | u | ü | ü | î | î | í | í | u | ü | ä | ä | á | á |
|----------------|----|---|---|----|---|----|---|----|---|----|---|----|---|----|---|---|---|---|---|---|---|---|---|----|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|

нем, що має загальний, універсальний характер; 2) універсальний фонологічний закон Р. Якобсона: несумісності політонії голосних та кореляції приголосних за твердістю-м'якістю, дотримуючись при цьому точки зору Р. Якобсона, що виявлення фонологічних універсалій на основі типологічного вивчення дає можливість перевіряти правомірність реконструкцій.

Література:

1. Будагов Р.А. Сходства и несходства между родственными языками: Романский лингвистический материал. 2-е изд. М.: Добросвет. 2000, 2004. 280 с.
2. Вардоль И.Ф. О предмете и задачах типологии / Лингвистические универсалии. М., 1965. С. 47–60.
3. Исаченко О.В. Опыт типологического анализа славянских языков. Новое в лингвистике. Вып. III. М., 1963. С. 106–121.
4. Лекомцева М.И., Сегал Д.М., Судник Т.М., Шур С.М. Опыт построения фонологической типологии близкородственных языков. / Славянское языкознание. Доклады советской делегации. V Международный съезд славистов (София, 1963). М., 1963. С. 423–477.
5. Репина Т.А. Сравнительная типология романских языков. Изд-во С. Петербургского университета, 1996. 279 с.
6. Торсуев Г.П. Разновидности типологии языков и показатели фонетической и фонологической типологии. / Структурно-типологическое описание современных германских языков. М., 1966. С. 277–290.
7. Трубецкой Н.С. Основы фонологии / Пер. с нем. А.А. Холодовича; ред. С.Д. Кацнельсона; послесл. А.А. Реформатского. М., 1960. 372 с.
8. Юсип-Якимович Ю.В. Старослов'янська мова. Модульний курс: навч. посібник / Ю.В. Юсип-Якимович, О.В. Шимко. Київ: Знання, 2009. 280 с.
9. Шевельов Ю. Исторична фонологія української мови. Переклад з англійської. Харків: Акта, 2002. 1054 с.
10. Якобсон Р. Значение лингвистических универсалий для языкознания. Перевод В.В. Шеворошкина. / Звегинцев В.А. История языкознания XIX–XX веков в очерках и извлечениях. М.: Просвещение, 1965. С. 383–395.
11. Timko Đitko O., Jusyp Jakymovič J. Historijska gramatika ukrajinskog jezika, 1. / Izdavač Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu FF–press. 2017. 182 с.
12. Timko Đitko O., Jusyp Jakymovič J. Refleksi *dj, *tj u suvremenim slavenskim jezicima kao prvi divergentni proces kasnog praslavenskog jezika. / Komparativnoslavističke lingvokulturalne teme / Međunarodna znanstvena konferencija u okviru projekta Hrvatske zaklade za znanost. Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu. C. 63. <http://kompas.ffzg.hr/cgi-sys/suspendedpage.cgi>

Юсип-Якимович Ю. В. Фонологические системы сквозь призму исторических закономерностей: к проблеме генетической типологии

Аннотация. Статья посвящена становлению фонологических систем славянских языков сквозь призму исторических закономерностей, прослежен эволюционный путь от праиндоевропейской системы до системы позднего праславянского языка и до современных славянских фонологических систем. Типологический метод при исследовании фонологических систем близкородственных языков, которые происходят из одного источника, должен учитывать, кроме синхронического, и диахронический подход.

Ключевые слова: близкородственные языки, генетическая типология, исторические закономерности, праславянский язык, система гласных, согласных, открытые слоги, слоговой сингармонизм, падение редуцированных, славянские фонологические системы.

Yusyp-Yakymovych Yu. The phonological systems of slavic languages in the light of historical patterns: the problem of genetic typology

Summary. The article deals with the development of the phonological systems of Slavic languages in the light of the historical sound changes. The way of evolution from the Proto-Indo-European (PIE) system to the late Proto-Slavic and the modern Slavic phonological systems has been traced. Diachronic, as well as synchronic approaches should be considered while applying the typological method in the study of phonological systems of closely-related languages, descendants of a common source.

Key words: closely-related languages, genetic typology, historical patterns, Proto-Slavic language, vowel and consonant systems, open syllables, syllabic synharmony, extra-short sound reduction, Slavic phonological systems.

ЗМІСТ

СЛОВ'ЯНСЬКІ МОВИ ТА ЛІТЕРАТУРА

| | |
|---|----|
| <i>Безкоровайна Л. С.</i> ПОЯСНОВАЛЬНА МЕТОДИЧНА СЕМАНТИЗАЦІЯ ЛЕКСИКИ ЯК СКЛАДОВА ЧАСТИНА ЗМІСТУ НАВЧАННЯ ІНОЗЕМНИХ СТУДЕНТІВ РОСІЙСЬКОЇ ТА УКРАЇНСЬКОЇ МОВ..... | 4 |
| <i>Беценко Т. П.</i> ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ФОЛЬКЛОРНИХ ЕЛЕМЕНТІВ У ПОЕТИЧНІЙ МОВОДІЙНОСТІ ВАСИЛЯ ГОЛОБОРОДЬКА (ДО ПРОБЛЕМИ СЛОВЕСНО-ОБРАЗНОЇ ОРГАНІЗАЦІЇ УКРАЇНСЬКОЇ СЮРРЕАЛІСТИЧНОЇ ПОЕЗІЇ)..... | 7 |
| <i>Васильчук М. М.</i> ЗАПРУТСЬКА ГУЦУЛЬЩИНА ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ ПОЕМИ МИКОЛИ ТУЛІКИ «О НАПАДІ ТАТАРІВ НА МІСТО КОЛОМІЮ І ЇЇ ДООКРЕСНОСТІ»..... | 12 |
| <i>Грищенко І. В.</i> АКТИВІЗАЦІЯ РЕПРЕЗЕНТАТИВНИХ СИСТЕМ СПРІЙНЯТТЯ У ПРОЦЕСІ НАВЧАННЯ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ЯК ІНОЗЕМНОЇ..... | 15 |
| <i>Данчишин Н. Р.</i> ПРОБЛЕМА ЗАСИЛЛЯ АНГЛІЗМІВ У СУЧАСНОМУ УКРАЇНОМОВНОМУ ДИСКУРСІ: ЯК ЦЕ ВИКОРИСТАТИ У ВИКЛАДАННІ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ЯК ІНОЗЕМНОЇ..... | 18 |
| <i>Долгая Е. А., Снявина Л. В., Філяніна Н. Н.</i> ФОРМИРОВАНИЕ ЭСТЕТИЧЕСКОГО МИРОСОЗЕРЦАНИЯ Н. В. СТАНКЕВИЧА (НА МАТЕРИАЛЕ ЕГО ПЕРЕПИСКИ)..... | 21 |
| <i>Доценко Т. Г.</i> ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ДИЗАЙН В ПРАКТИКЕ ПРЕПОДАВАНИЯ РУССКОГО ЯЗЫКА КАК ИНОСТРАННОГО..... | 25 |
| <i>Калениченко М. М.</i> ПРОБЛЕМА ОДНОСКЛАДНОСТІ/ДВОСКЛАДНОСТІ РЕЧЕННЯ У ЧЕСЬКІЙ МОВІ..... | 30 |
| <i>Капура О. М., Лавренчук О. В.</i> ЖАНРОВО-ТЕМАТИЧНІ ПРІОРИТЕТИ СУЧАСНОЇ ПРОЗИ..... | 34 |
| <i>Павельєва А. К.</i> СОЦІАЛЬНО-ІСТОРИЧЕСКИЙ ХРОНОТОП В ПОВЕСТИ Н.В. ГОГОЛЯ «ТАРАС БУЛЬБА»..... | 37 |
| <i>Поляк І. П.</i> КАТЕГОРІЯ НЕОЗНАЧЕНОСТІ В СИСТЕМІ ФУНКЦІЙНО-СЕМАНТИЧНИХ КАТЕГОРІЙНИХ ОДИНИЦЬ..... | 40 |
| <i>Скорина Л. В.</i> ОСОБЛИВОСТІ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ОБРАЗУ КАЇНА В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ 20-Х РОКІВ ХХ СТ..... | 44 |
| <i>Тендітна Н. М.</i> СВІТ ВЗАЄМОСТОСУНКІВ «ЧОЛОВІК – ЖІНКА» В МАЛІЙ ПРОЗІ ОЛЕСЯ УЛЬЯНЕНКА..... | 47 |
| <i>Теребус Р. М.</i> МЕТАФОРА ЯК ЗАСІБ ХУДОЖНЬОГО УВИРАЗНЕННЯ В РОМАНІ МИРОСЛАВА ДОЧИНЦЯ «ВІЧНИК»..... | 50 |
| <i>Топчий Л. М.</i> СИНТАКСИЧНІ ЗАСОБИ ВТІЛЕННЯ АВТОРСЬКИХ ІНТЕНЦІЙ У ДИСКУРСІ М. ХВИЛЬОВОГО..... | 54 |
| <i>Штиленко О. Л.</i> УГРУПУВАННЯ ЛЕКСИКИ ЗА РІВНЕМ ІНТЕНСИВНОСТІ ОЗНАКИ ЯК ОСНОВА ФОРМУВАННЯ ЛЕКСИЧНИХ НАВИЧОК..... | 58 |

ЛІТЕРАТУРА ЗАРУБІЖНИХ КРАЇН

| | |
|---|----|
| <i>Muntian A. O., Shpak I. V.</i> LITERARY FEATURES OF SYNTACTIC REPRESENTATION OF THE CITY CONCEPT IN THE NOVEL «THE KITE RUNNER» BY KHALED HOSSINI..... | 62 |
|---|----|

| | |
|---|----|
| <i>Трущак В. І.</i> ХУДОЖНЬО-СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ЛІРИКИ РЬОКАНА..... | 66 |
|---|----|

ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ

| | |
|---|----|
| <i>Бубняк Р. А., Бубняк Г. М.</i> ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНІ ОЦІНКИ РОМАНУ ЕМІЛЯ ЗОЛЯ «ЖЕРМІНАЛЬ»..... | 72 |
| <i>Мороз Л. В.</i> СУБ'ЄКТНА ОРГАНІЗАЦІЯ ЛІРИКИ: ПРОБЛЕМАТИКА ТЕОРЕТИЧНИХ ПОШУКІВ..... | 76 |
| <i>Семенюк О. Б.</i> ТИПОЛОГІЯ ПИСЬМЕННИЦЬКОГО ЕПІСТОЛЯРНЮ: НАУКОВА РЕЦЕПЦІЯ ТЕОРЕТИЧНИХ СТРАТЕГІЙ..... | 79 |

ПОРІВНЯЛЬНЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

| | |
|--|----|
| <i>Дмитренко Н. В.</i> СИНКРЕТИЗМ ХУДОЖНЬОЇ ОБРАЗНОСТІ ТА СИНТЕЗ МИСТЕЦТВ: ДО ПРОБЛЕМ ТЕРМІНОЛОГІЇ..... | 84 |
| <i>Нісевич С. І.</i> ФУНКЦІОНАЛЬНІСТЬ ОБРАЗУ КАРТИНИ У ТВОРАХ УКРАЇНСЬКИХ ТА АНГЛІЙСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ..... | 89 |

ЗАГАЛЬНЕ МОВОЗНАВСТВО

| | |
|--|----|
| <i>Тацакович У. Т.</i> ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ У ЛІНГВОКОГНІТИВНОМУ ВИМІРІ..... | 94 |
|--|----|

ПОРІВНЯЛЬНО-ІСТОРИЧНЕ, ТИПОЛОГІЧНЕ МОВОЗНАВСТВО

| | |
|---|-----|
| <i>Аладько Д. О.</i> МОДЕЛІ СПОЛУЧУВАНOSTІ НОМІНАЦІЙ ПОСУДУ В АНГЛІЙСЬКІЙ ТА УКРАЇНСЬКІЙ МОВАХ..... | 100 |
| <i>Швець О. В.</i> НОМІНАТИВНІ РЕЧЕННЯ ЯК ЗАСІБ РЕАЛІЗАЦІЇ КОГНІТИВНОЇ ТА КОМУНІКАТИВНОЇ ФУНКЦІЙ МОВИ (НА МАТЕРІАЛІ АНГЛІЙСЬКОЇ, ФРАНЦУЗЬКОЇ ТА УКРАЇНСЬКОЇ МОВ)..... | 103 |
| <i>Юсип-Якимович Ю. В.</i> ФОНОЛОГІЧНІ СИСТЕМИ СЛОВ'ЯНСЬКИХ МОВ КРІЗЬ ПРИЗМУ ІСТОРИЧНИХ ЗАКОНОМІРНОСТЕЙ: ДО ПРОБЛЕМИ ГЕНЕТИЧНОЇ ТИПОЛОГІЇ..... | 107 |

НАУКОВИЙ ВІСНИК МІЖНАРОДНОГО ГУМАНІТАРНОГО УНІВЕРСИТЕТУ

Серія: ФІЛОЛОГІЯ

Науковий збірник

№ 35 том 1, 2018

Серію засновано у 2010 р.

Коректор – Вишнякова Я.І.

Комп'ютерна верстка – Семенченко Ю.С.

Підписано до друку 06.11.2018 р. Формат 60x84/8. Обл.-вид. арк. 14,33, ум.-друк. арк. 13,25.
Папір офсетний. Цифровий друк. Наклад 200 примірників. Замовлення № 1118/172.

Надруковано: Видавничий дім «Гельветика»

(Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 4392 від 20.08.2012 р.)

Україна, м. Херсон, 73034, вул. Паровозна, 46-а, офіс 105. Тел. (0552) 39-95-80

E-mail: mailbox@helvetica.com.ua