

ДВНЗ «Криворізький національний університет»

# Філологічні студії

Науковий вісник  
Криворізького національного університету

*Збірник наукових праць*

За загальною редакцією Ж. В. Колоїз

Випуск 8

Засновано 2008 року

Кривий Ріг  
ТОВ «ОКТАН-ПРИНТ»  
2012

УДК 811.161.2(082)

Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації  
Серія КВ № 18956-7746ПР від 04.04.2012 р.

Затверджено як фаховий для філологічних наук: мовознавство  
постановою Президії ВАК України від 01.07.2010 року № 1-05 / 5  
(Бюлетень ВАК України. – № 7. – 2010. – С. 13).

#### **РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:**

- Колоїз Ж. В.**, доктор філологічних наук, професор, Криворізький педагогічний інститут ДВНЗ «Криворізький національний університет»  
(*відповідальний редактор*)
- Козлов А. В.**, доктор філологічних наук, професор, Криворізький педагогічний інститут ДВНЗ «Криворізький національний університет»
- Білоусенко П. І.**, доктор філологічних наук, професор, Запорізький національний університет
- Олексенко В. П.**, доктор філологічних наук, професор, Херсонський державний університет
- Калашник В. С.**, доктор філологічних наук, професор, Харківський національний університет ім. В. Н. Каразіна
- Поповський А. М.**, доктор філологічних наук, професор, Дніпропетровський державний університет внутрішніх справ
- Караман С. О.**, доктор педагогічних наук, професор, Гуманітарний інститут Київського міського педагогічного університету імені Б. Д. Грінченка
- Малюга Н. М.**, кандидат філологічних наук, доцент, Криворізький педагогічний інститут ДВНЗ «Криворізький національний університет»  
(*відповідальний секретар*)
- Віняр Г. М.**, кандидат філологічних наук, доцент, Криворізький педагогічний інститут ДВНЗ «Криворізький національний університет»  
(*технічний секретар*)
- Бакум З. П.**, доктор педагогічних наук, професор, Криворізький педагогічний інститут ДВНЗ «Криворізький національний університет»

#### **РЕЦЕНЗЕНТИ:**

- Пристайко Т. С.**, доктор філологічних наук, професор, Дніпропетровський національний університет імені Олеся Гончара
- Конюхова Л. І.**, кандидат філологічних наук, доцент, Львівський національний університет імені Івана Франка

Рекомендовано до друку вченою радою Криворізького педагогічного інституту ДВНЗ «Криворізький національний університет» (протокол № 5 від 13.12.2012 р.).

*Адреса редакції:*

пр. Гагаріна, 54, м. Кривий Ріг, 50086

+38 (0564) 71-42-47

[kafedra\\_movy\\_kdpu@ukr.net](mailto:kafedra_movy_kdpu@ukr.net)

ISSN : 2305–3852

© ДВНЗ «КНУ», 2012

## ЗМІСТ

### СТРУКТУРА І СЕМАНТИКА МОВНИХ ОДИНИЦЬ

<b>Білоконенко Л. А.</b> Синтаксичний простір мовного конфлікту як фактор його перебігу на різних стадіях.....	5
<b>Боднар О. Б.</b> Особливості перекладу термінологічної лексики...	15
<b>Гумовська І. М.</b> Сучасні англійські правничі терміни в економічному дискурсі: аналіз дериваційних процесів.....	23
<b>Гурбанська С. О.</b> Лінгвокультурологічний аспект вивчення інтертекстуальних фразеологізмів.....	31
<b>Дороніна Т. О.</b> Персоніфікація чоловічого та жіночого начал у міфологічному дискурсі: гендерний аспект.....	38
<b>Єршова Н. В.</b> До проблеми розмежування сполучникових і безсполучникових конструкцій.....	48
<b>Кажан В. І., Калініна Р. П.</b> Власні імена та їх похідні в термінології хореографічного мистецтва.....	57
<b>Качайло К. А.</b> Зоологічні номен на <i>-ок</i> у конфіксальній підсистемі українського іменника.....	68
<b>Кевлюк І. В.</b> Структурно-семантична та етнокультурологічна характеристика соматизмів (на прикладі фразем із компонентом <i>око</i> )	75
<b>Клименко І. М., Зоренко І. С.</b> Лексичні трансформації при передачі англійської політичної термінології українською мовою...	84
<b>Ковальчук Л. О.</b> Схронне порівняння фразеологізмів із компонентом <i>die Nase / ніс</i> у структурно-граматичному плані.....	90
<b>Колоїз Ж. В.</b> Оказіоналізми в лексикографії.....	97
<b>Прима В. В.</b> Фактори, які спричиняють запозичення лексичних одиниць сфери туризму до мовного стандарту.....	114
<b>Тихоненко О. В.</b> Джерела збагачення лексики офіційно-ділового стилю української мови на етапі його становлення.....	120

### ЛІНГВІСТИКА І ПОЕТИКА ТЕКСТУ

<b>Арешенкова О. Ю.</b> Структури прямої адресації в текстах друкованої реклами.....	131
<b>Бузько С. А.</b> Книжна лексика в текстах української постмодерної прози (функціонально-стилістичний аспект).....	139
<b>Вавринюк Т. І.</b> Односкладні речення в художньому тексті.....	155

<b>Дудніков М. О.</b> Основні літературознавчі концепції жанру «роман» у контексті генези.....	169
<b>Коломієць Н. Є., Яременко Н. В.</b> Проблема внутрішньої та соціальної ізольованості особистості у творчому доробку Б. Д. Грінченка.....	188
<b>Малюга Н. М.</b> Ритмічна організація, римування та звукова гармонія українських паремій.....	194
<b>Мелкумова Т. В.</b> Редуковані синтаксичні виражальні засоби в мас-медійних текстах.....	201
<b>Мельник Н. Г.</b> Соціально-побутова пісенність заробітчанської тематики: динаміка традиції та національна ментальність.....	210
<b>Миннуллин О. Р.</b> Интертекстуальный анализ рассказа «Шерри-бренди»: Шаламов – Мандельштам – Тютчев – Верлен.....	223
<b>Остроушко О. А.</b> Семантичні й функціональні особливості онімів у поезії І. Жиленко, О. Забужко, Ю. Покальчука.....	242
<b>Семененко Л. М.</b> Екзистенційні виміри буття в новелі Михайла Коцюбинського «Хвала життю!».....	258
<b>Ситько О. М.</b> Поетика художнього тексту та традиції вітчизняного мистецтва слова в українській літературі ХІХ–ХХІ століття.....	266
<b>Хоменко Г. Є.</b> Експресивні засоби лексико-семантичного рівня інформаційного тексту.....	276
<b>Шарманова Н. М.</b> Поліфункціональність рекламних кліше в новітній медіакомунікації.....	283
<b>Щербак С. В., Каневська О. Б.</b> Порівняльна характеристика українських і російських народних загадок.....	294

### **МЕТОДИКА ВИКЛАДАННЯ МОВ**

<b>Козак Л. В.</b> Проблема професійного спілкування як компонент мовної культури студентів технічного вишу.....	308
<b>Пальчикова О. О.</b> Крос-культурна компетентність у навчанні української мови як іноземної.....	319

### **ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ**

## СИНТАКСИЧНИЙ ПРОСТІР МОВНОГО КОНФЛІКТУ ЯК ФАКТОР ЙОГО ПЕРЕБІГУ НА РІЗНИХ СТАДІЯХ

Білоконенко Л. А. Синтаксичний простір мовного конфлікту як фактор його перебігу на різних стадіях.

Автор досліджує синтаксичні структури різного рівня складності, які використовуються опонентами в міжособистісній конфліктній комунікації. У статті значна увага приділяється аналізу співвіднесеності цих структур з певними стадіями проходження конфлікту. Обґрунтовується думка про те, що конфліктні синтаксичні маркери усвідомлено обираються опонентами на певній стадії конфлікту, впливають на всю систему спілкування та механізми її розгортання, залежать від моделі поведінки, стратегії і тактики опонента.

*Ключові слова:* комунікативний акт, міжособистісний конфлікт, синтаксичний рівень мови, мовна поведінка, стратегія і тактика поведінки в конфлікті.

Белоконенко Л. А. Синтаксическое пространство языкового конфликта как фактор его прохождения на разных стадиях.

Автор исследует синтаксические структуры различного уровня сложности, которые используются оппонентами в межличностной конфликтной коммуникации. В статье значительное внимание уделяется анализу соотносительности этих структур с определенными стадиями прохождения конфликта. Обосновывается мысль о том, что конфликтные синтаксические маркеры осознанно избираются оппонентами на определенной стадии конфликта, влияют на всю систему общения и механизмы ее развертывания, зависят от модели поведения, стратегии и тактики оппонента.

*Ключевые слова:* коммуникативный акт, межличностный конфликт, синтаксический уровень языка, речевое поведение, стратегия и тактика поведения в конфликте.

Bilokonenko L. A. Syntactic space linguistic conflict as a factor in its passage at different stages.

The author investigates the syntactic structure of various levels of difficulty, which are used in the interpersonal conflict communication. In this paper, considerable attention is paid to the analysis of the correlation of these structures with certain stages of the passage of the conflict. The idea substantiates that opponents consciously elect conflict syntactic markers at a certain stage of the conflict, those markers affect the entire system of communication and mechanisms for its deployment, depending on behaviour model, strategy and tactics of the opponent.

*Key words:* act of communication, interpersonal conflict, syntactic level of language, verbal behaviour, strategy and tactics of behaviour in conflict.

Останні десятиліття дослідники все частіше звертаються до вивчення мовної поведінки комунікантів, яка визначається реаліями мовної ситуації. Природа мовного конфлікту належить до перспективного напрямку різних областей знань і перебуває на початковій стадії вивчення. Необхідність аналізу показників і жанрових сценаріїв конфлікту, тактик поведінки в конфліктних ситуаціях визначає звернення до проблеми комунікативної взаємодії в умовах мовного конфлікту. Актуальність нашого дослідження визначається саме необхідністю вивчення показників конфлікту на певному рівні мови та недостатнім вивченням цієї проблеми стосовно сучасної мовної ситуації. У центрі уваги автора знаходиться міжособистісний конфлікт, що поєднує можливості різних рівнів мови, але в межах цієї роботи ми говоримо про синтаксичний рівень, який акумулює в собі можливості інших рівнів та має здатність до комунікативного завершеного відтворення ситуації.

Вивчення мовного конфлікту здійснюється в рамках усіх провідних напрямків сучасної лінгвістики: лінгвокогнітивного, лінгвопрагматичного, соціолінгвістичного, психолінгвістичного та лінгвокультурологічного. Однак, незважаючи на активізацію досліджень у галузі лінгвістичної конфліктології [1; 2; 3; 6; 7; 8], можна вважати остаточно не вирішеними багато питань, що стосуються природи мовних конфліктів. Зокрема, відкритими залишаються питання про конфліктогенні показники у процесі комунікації, про роль мовних засобів у різних стратегіях і тактиках мовлення, про особливості інтерперсональної взаємодії в суперечці.

Предметом нашого дослідження є синтаксичний рівень мови в конфліктних комунікативних актах. Комунікативні конфліктні акти – це сукупність мовних дій, діалогічна цілісність, що характеризується єдністю форми і змісту, логічністю і закінченістю думки та забезпечує реалізацію авторського задуму [8, с. 4]. Мета дослідження – з'ясувати роль синтаксичного рівня мови та його можливості на різних стадіях перебігу конфлікту в міжособистісній взаємодії. В основу нашої роботи покладено припущення про те, що в міжособистісній конфліктній комунікації на синтаксичному рівні мови існують особливі показники, які усвідомлено обираються опонентами і впливають на всю систему спілкування та механізми її розгортання. Джерельною базою дослідження є мовний матеріал (близько 30 конфліктів), який зафіксовано у прозових творах українських

письменниць Софії Андрухович, Галини Вдовиченко, Люко Дашвар, Лесі Демської, Лариси Денисенко, Ліни Костенко, Тетяни Малярчук та Галини Тарасюк. Наша робота є частиною авторського дослідження мови міжособистісної конфліктної взаємодії, що здійснюється на основі текстів художніх творів.

Результати дослідження показали, що, перш за все, вибір авторками синтаксичних мовних показників залежить від описаної ними моделі поведінки персонажів у конфлікті та від стратегії і тактики, яку вони обирають у конфліктній взаємодії. Так деструктивну модель поведінки виявлено в персонажів, які не схильні до вирішення конфлікту, а поглиблюють його, використовуючи конфліктогени, серед яких синтаксичні конструкції, що виражають категоричність судження: це нав'язливі поради, допитування, яке викликає «почуття провини»; різка і необґрунтована зміна теми, заспокоєння запереченням, маніпулювання, обман, агресія: *Але вона завжди говорила щиро, навіть коли брехала* (3, с. 187); *Міша продовжував ревіти розлюченим голосом* (коли так реве звір, сумнівів не залишається – *зараз він когось порве на шматки*) (7, с. 50); *Я показую їм брутальний американський жест*, – *використовується усього один палець з п'яти, що є на руці (американці дуже практичні...)* (7, с. 25); *Тільки хай хтось пискне – зараз же полетить слідом за цими красавцями!* (2, с. 125). Конструктивна модель властива тим, хто хотів б уникнути конфлікту, знайти вирішення проблеми, хто здатен вступати в переговори, прагне з'ясувати предмет суперечки і знайти шляхи їх врегулювання, тому в комунікативному акті показники мовної агресії мінімальні (наприклад, використовуються питальні речення, повтори, порівняння: *Повторила вона спокійно, ніби терплячий вихователь до дитини* (3, с. 84); *Сказав лише: «Це ти так вирішила?»* (3, с. 207). Конформістська модель проявляється в тих, хто в конфлікті схильний поступатися і підкорятися: *А чого ж... – хотів спитати... та не наважився* (5, с. 62).

Моделі поведінки персонажів «реалізуються» в різних стратегіях, причому переважна більшість персонажів віддають перевагу боротьбі (уникнення, компроміс, співробітництво і поступка було виявлено лише у третині конфліктів). Жодна зі стратегій не була позитивною чи негативною, але кожна з них виявлялася оптимальною залежно від конкретних умов прояву конфлікту. Стратегії реалізувалися завдяки певним тактикам (жорстким, середнім, м'яким). Із них найбільш

продуктивними були тактики: психологічного насильства, яка викликає в опонента образ, зачіпає гідність; тиску, що передбачає пред'явлення вимог, погрози; демонстративних дій. Тактики коаліцій або угод відповідають стратегіям співробітництва і поступки.

По-друге, певна тактика і стратегія по-різному реалізуються на стадіях виникнення, розвитку і вирішенні конфлікту. На стадії виникнення опоненти роблять спроби вирішити питання, але за відсутності позитивної реакції на ці спроби суперечка часто переходить у стадію розвитку. На цьому етапі опоненти намагаються замаскувати свої дії, заплутати, обдурити конкуруючу сторону, нав'язати супернику невідгідний йому дії і виявити його стратегію. У більшості конфліктних актів результатом такої взаємодії опонентів виступає часткове вирішення конфлікту, коли припиняється зовнішня негативна поведінка сторін, але не відбуваються зміни в когнітивній й емоційній сферах. Наприклад, за допомогою вставленої конструкції передається емоційний стан сторони, яка хотіла б припинити розвиток конфлікту: *Ви на мене не кричіть... вичавила я (тихо, майже пошепки, старанно приховуючи тремтіння голосу – однак почуття власної гідності мені все ж вдалося підкреслити)* (2, с. 262). Незначна частина суперечок мали повне вирішення проблеми, що реалізується в її усвідомленні в зовнішній і внутрішній сферах опонентів. Очевидно, що на всіх стадіях неприязнь учасників переноситься з причини конфлікту на особу, що втілюється в мовних показниках на синтаксичному рівні.

По-третє, виявлено, що синтаксичний простір конфліктної комунікації в текстах художніх творів на різних стадіях не є надто відмінним за ступенем прояву, хоч і має специфіку. Зазначений факт можемо пояснити особливістю мовного матеріалу. Досліджені діалогічні комплекси часто не мають вираженого етапу виникнення суперечки, він представлений не мовною взаємодією опонентів, а через попередній авторський опис, інші події, дії інших персонажів. А от етапи розвитку і вирішення конфлікту розрізняються мірою емоційності опонентів й етапами формування і вираження думки.

Розглянемо спільний синтаксичний простір для всіх стадій конфлікту. Як один із найважливіших елементів, що забезпечує конфліктну структурно-смыслову єдність діалогу, цілісність текстового полотна, є повтор. Про повтор часто говорять як про заміник «якості кількістю» або як про «мовні надлишки», але це не стосується конфлікту, у якому ця фігура зумовлена емоційними та смисловими



чинниками, спрямована на підкреслення загального змісту й підсилення експресивного звучання твору. Виявлено кілька функцій синтаксичних повторів у конфліктній комунікації:

1) експресивно-емотивна функція, суб'єктивно оцінюються (негативно або позитивно) властивості опонента, проте конкретизація цієї оцінки відбувається тільки за рахунок ситуації або контексту: *Яка ти потвора, яка ти потвора*, – *крізь вуаль сліз звинувачувала вона батька... Ким треба бути, щоб таке зробити? Ким, я питаю тебе... ким треба бути* (7, с. 38–39);

2) емоційно-смілова функція, ключові фрази пов'язують відрізки тексту і служить ефективним засобом реалізації емоційно-смілової домінанти тексту: *Ти мене не розумієш, ти мене не розумієш, ти мене не розумієш. Ти мене ненавидиш, ненавидиш з самого початку, ти це навмисно... ти не підпускаєш мене до себе, ти думаєш, що я хвора* (7, с. 86); *Я не був у Тисовці! Я ніколи не був у Тисовці!* (4, с. 191);

3) текстоутворююча функція, смілова побудова відрізків тексту, виділення його важливих смілових частин; у діалогічному конфліктному контексті реалізується у випадку «переривання» конфліктного спілкування авторськими відступами, роздумами опонентів тощо: *Геть! Швидше геть звідси!* ... *Навіть як слід не попроцавшись з Апостолом, вилетіла з цього міфічного дворика, вскочила у перший-ліпший трамвай, і тільки коли за мною затріснулися двері роботи, відчула себе у безпеці <...> Геть!* (6, с. 28).

Повтор зазвичай включає інші універсальні засоби, наприклад, еліпс, вигук, звертання, лексичні компоненти, які також є ефективним засобом для вираження емоцій високого ступеня інтенсивності: *Ніхто не примусить мене бути смішною. Ніхто не примусить мене цілувати бридкого дядю Ваню з оливковими очима... Ніхто не примусить* (1, с. 122); *Еріко, але, але навіть ти це зробила, Еріко?* (7, с. 127); *Але тобі не треба проковувати!... Але не треба тут харкати.* (9, с. 37). Тож взаємодія синтаксичного повтору з іншими мовними засобами дозволяє підкреслювати і виділяти важливі смілові моменти в конфліктному акті.

Як зазначалося вище, на стадії розвитку конфлікту опоненти намагаються замаскувати свої дії, заплутати конкуруючу сторону, нав'язати супернику не вигідні йому дії і виявити його стратегію. Для цього, серед інших прийомів, продуктивними є питальні речення. Нами визначено кілька функцій, які властиві питальним реченням:

1) інформативна функція, очікування відповіді, яка може підтвердити чи заперечити істинність чого-небудь або повідомити нові відомості про щось, частотним є емоційне забарвлення: *Ти що... хочеш дитину втратити?! Хто приймав пологи? Чоловік? Він що, лікар?* (4, с. 85), *Лялічка, можна з тобою познайомитись? Як тебе звати?* (1, с. 119);

2) контактна функція, підтримка уваги слухача, питальні речення не вимагають вербальної відповіді або певної дії з боку опонента і тому не мають високого ступеня діалогізації: *Знаєш, що я тобі скажу? Не поганяй, бо ще не запряг!* (10, с. 63);

3) емоційно-експресивна функція. Визначено речення з категоричним ствердженням або запереченням (риторичні питання): *Ця ідіотка мені зраджує! Зраджує!!! І то з ким?! З ким?! ... Ти розумієш, врешті-решт?! (6, с. 28); Люди, та ви подуріли?! – обурилася бухгалтерка (5, с. 213); Що ви знаєте про коней? Як, наприклад, виглядає кінь буланої масті? А гнідої? (4, с. 6). Присутні речення, які змушують опонента до виконання певних дій або до їх припинення: *Скільки можна галдіти? Я що казала? Я що казала? Рот тобі заткнути? Язык тобі вирвати? Тобі що, закон неписаний?* (2, с. 124). Зафіксовано питання, які виражають емоційну реакцію з констатацією факту, стосунків; оцінкою іншої сторони, описом афективного стану: *Коли ж ви поздыхаєте, сволочі ви такі? Коли ж ви спокій мені дасте? (2, с. 125); Бо що він собі думає?! Що цей псих собі думає?! Що коли він хворий на голову, то йому вже все дозволено?! (9, с. 37). На стадії розвитку конфлікту, особливо за умови реалізації жорстких і середніх тактик, питальні речення не виконують функцію запиту інформації, а виражають лише емоції; м'які тактики підтримуються саме інформативною і контактною функціями.**

Конфліктний комунікативний акт не може виключати спонукальні конструкції, які передають волевиявлення персонажів та спрацьовують найпродуктивніше на стадії виникнення (адже саме невиправдані вимоги, дезінформація, явний чи прихований обман «запускають» механізм конфлікту) та розвитку, де вони виступають як явні конфліктогени. Визначено монофункціональні та поліфункціональні спонукальні конструкції (класифікація Г. Дрінко [4, с. 7]). Монофункціональні спонукальні конструкції мають своєю функцією безпосередньо вплинути на опонента, чітко встановити «кордони» власної вимоги, побажання, вказівки, наказу. Для реалізації цієї функції використовуються дієслова у

формі 2-ої особи однини / множини та 3-ої особи однини / множини: *Ану знімайте труси!* *Труси, я сказала, знімайте!* (2, с. 125); *Повертайся додому* (3, с. 187); *То їй не приходь більше ніколи... – розсердилася* (5, с. 63). Визначена незначна кількість речень з пропущеним дієслівним спонукальним компонентом: *Ану! Встали! Швидко!* (2, с. 124). Поліфункціональні конструкції, виражені модальним дієсловом й інфінитивом та номінативом, мають одиничний прояв: *Я тебе прощу! Ви повинні це зробити* (9, с. 39). Разом з тим, у текстах функціонують особливі спонукальні утворення, які виділяються за структурною класифікацією як такі, що «не містять інформації, в силу чого їм не притаманна суб'єктно-предикатна основа» [5, с. 115]. До цих утворень відносимо вокативні та вигуківі структури: *Годі! Це ж серйозні речі* (4, с. 190), *Давай! Давай!* (1, с. 121). Їхнє використання цілком доцільне, опонент сприймає їх саме як такі, що позначають вимоги.

Мовні реакції в суперечці завжди пов'язані з емоційними реакціями, які надзвичайно яскраво виявляються на стадії розвитку. Авторки послуговуються вигуківими формами для вираження здивування, нетерпіння, невдоволення: *О, Господи! Що ж тут неясно!* (6, с. 50), *Тьху на тебе!* (5, с. 59), *Тьху ти! – роздратувався Тарас Петрович* (5, с. 213), *Ет! Що ти там знаєш!* (9, с. 70); для констатації певного факту, часто з іронією: *Он як! – сказав тихо* (5, с. 104); для передачі надзвичайно сильних емоцій: *Я-а-а-а-апонський городовий... – прошепотів вражено і опустив палицю... – Я-а-а-а-понська мати* (5, с. 214).

Синтаксичне поле конфлікту містить значну кількість еквівалентів речень, неповних, неускладнених і односкладних речень. Такі синтаксичні структури, у силу своїх емоційно-експресивних можливостей, можуть уживатися для ствердження думки: *Аякже! Усе кину...* (3, с. 213), *Все. Пий каву* (4, с. 21); для заперечення: *Це неправда!* (6, с. 130), *Тільки не це! Не забирайте в мене котиків!* (9, с. 21); для передачі емоцій страждання, розгубленості, невпевненості, подиву тощо: *Луїзо? Ти?! Ти що тут?!* (3, с. 139), *Збожжеволів!* (6, с. 130), *Сука! Підстилка румунська!* (5, с. 18), *Ти писала? Ти? Ти? – тряслася Тетяна* (5, с. 148), *Я знаю! ... Заздриш! Заздриш!* (5, с. 148), *Боже! Це просто кошмар! В яких умовах ви тримаєте котів?!* (9, с. 20). Конфліктна взаємодія відбувається в умовах контексту, де дії, події вже визначено, описано, тому повторювати інформацію, використовуючи «складні» структури, немає потреби. Окрім цього, суперечка супроводжується емоційним сплеском, тож у такому стані опоненти висловлюють свої думки у короткій формі.

Заперечення також є явним конфліктогеном, адже воно є заявою про незгоду з ким-небудь, чим-небудь, протест проти чогось. Тому в комунікативних конфліктних актах присутня значна кількість таких речень. Зокрема, заперечення передає емоційний стан страху, підпорядкування, який реалізується у неможливістю виконувати певні дії, у розгубленості: *Я не хочу, щоб він приходив... я вже не бачу навіть цього ... я не можу вже більше читати...* (1, с. 122); *Просто не будемо, і все. Не можу наразі більше нічого сказати* (4, с. 21); *Не піду... Не піду, – прошепотіла вперто... Не піду!– відчайдушно вигукнула. – ...Боюся!* (5, с. 59). Заперечні речення можуть давати негативну оцінку опоненту: *Ти нічого не тямшиш в архітектурі, у тебе застиглий мозок, ти не бачиш виявів мистецтва, ти зазриши цьому скульпторові, бо в тебе так нізачо не вийшло б, – розпочала сварку Леся* (7, с. 81). Висловлені без надзвичайної емоції заперечні речення можуть лише констатувати факти: *Не руйнуйте мужчин, бо вони вас не збудують, – тихо кажу я* (8, с. 142), *Дитину не можна бити* (8, с. 143).

Аналізуючи синтаксичну природу конфліктів, ми визначили ще одну структуру, яка має експресивно-емоційну функцію – це речення із звертаннями. Кличні однокомпонентні речення передають різні види емоцій: *Юрку... – тільки й сказала* (3, с. 188). Власне звертання часто поєднуються з насмішкою, іронією: *Дорога моя сусідонько, я не хочу...* (9, с. 41), можуть вказувати на адресата вольової дії мовця: *Райко! Убий тих малих, щоб не вили, бо я тебе саму вб'ю!* (5, с. 101). Риторичні звертанням передають емоції здивування, нудьги, розгубленості, відчаю: *О небо, в яких жахливих умовах живуть ці двадцять нещасних котиків!* (9, с. 20). Цей засіб комунікативного оформлення спрямований на те, щоб спонукати опонента слухати, зосередити на чомусь свою увагу, а часто й виявити своє ставлення до нього. Не складно визначити, що звертання в конфлікті завжди викликає певні почуття (симпатію, антипатію, захоплення, гнів та ін.) і дає адресату певні характеристики.

Визначено також і відмінності в синтаксичному оформленні конфліктів на різних стадіях (хоч ми свідомі того, що «розділення» рівнів відбувається умовно, що в межах навіть однієї репліки персонажа можуть з'являтися різні синтаксичні структури, які визначають перебіг його думок, емоцій, почуттів). Разом із тим, «популярними» елементами на стадії виникнення конфлікту є: використання речень з дієсловами в умовному способі: *А чого, могли б і піднятися, сказала я йому, підходячи* (2, с. 260), в яких опонент ніби і

не змушує до виконання певних дій, але явно пропонує їх; вживання окличних речень з погрозою, нібито «удаваною», але цілком реальною в майбутньому: *Я тобі зараз покажу, як заважати іншим спокійно спати!!!* (2, с. 124); використання речень з дієсловами в майбутньому часі для опису подальший дій щодо опонента: *Закрию в капезе, будеш там красиво говорити з бомжами... Будеш, сволоч, з ними шутити!* (2, с. 262); включення стверджувальних конструкцій для визначенням сказаного, зробленого опонентом як невчасного, недоречно, того, що не відповідає ситуації: *Даремно ти приїхала, – мов чужим був мій голос* (3, с. 187); застосування обірваних речень: *Не треба мені того...* (5, с. 71), *Ти звинувачуєш мене в гріхах, яких...* (10, с. 3), *Так. Але ще крім того...* (8, с. 142), які пов'язані із етапами формування думки опонента, коли виявляються невідповідності в його бажаннях і можливостях, що і реалізується в особливих структурних організаціях.

На стадії розвитку конфлікту особливими формами можуть також бути стверджувальні речення, що передають емоції: *Магдо, ти здурила! – повторив... чоловік* (4, с. 83); речення з умовним способом дієслів у значенні категоричної вимоги: *Ти хоч світлу пам'ять Матвія Івановича не ганьби би, сволото!* (5, с. 148); речення з однорідними членами, що подають перелік конфліктних дій, а також емоції сторін, їх вияв і міру інтенсивності: *Хтось плутався в цьому його голосі, бився, ніби рибина, і скавулів безпомічно, жалюгідно і тихо, і повискував* (2, с. 50); порівняльні конструкції для характеристики: *Ви дурні, як малі діти!* (9, с. 93).

Стадія завершення часто передбачає речення, у яких присутні етикетні форми вибачення: *Пробач мені, Юрку!... – говорила щиро* (3, с. 187); стверджувальні речення: *Краще вже сидіти тут. Краще вичікувати. Я вичікую.* (1, с. 124), *Я аналізую... – заговорила так старанно спокійно, що і мед так не лється* (5, с. 26); речення з дієсловами в наказовому способі, але зі значенням побажання, поради: *«Ходімо», – сказала Марія, беручись за ручку дверцят...* (3, с. 88).

Висновок. У процесі розгляду синтаксичної системи конфліктних комунікативних актів, ми з'ясували, що на різних стадіях його перебігу використовується певна система синтаксичних структур, яка забезпечує реалізацію авторського задуму. Конфліктні синтаксичні маркери усвідомлено обираються опонентами, впливають на всю систему спілкування та механізми її розгортання, залежать від моделі поведінки, стратегії і тактики опонента. Визначено, що синтаксичний простір конфлікту в текстах художніх творів на різних

стадіях не є надто відмінним за ступенем прояву, хоч і має специфічні маркери. Зокрема, на стадіях розвитку і вирішення суперечки авторки використовують повтори, питальні та окличні речення, спонукальні конструкції, еквіваленти речень, неповні, неускладнені й односкладні речення, заперечні структури, речення зі звертаннями. Визначено також і відмінності в синтаксичному оформленні конфліктів на різних стадіях (використання речень з дієсловами в умовному способі, у майбутньому часі, стверджувальні речення, порівняльні конструкції, речення з певними етикетними формами. Окрім цього, у межах однієї репліки опоненти можуть використовувати різні синтаксичні структури, що реалізує принцип спонтанності мовлення. Наше дослідження визначає загальні авторські позиції щодо «картини» конфлікту, але можна з упевненістю сказати, що виявлені особливості відповідають і загальномовним законам конфліктної комунікації.

#### Література

1. Андреев В. И. Конфликтология : искусство спора, ведения переговоров, разрешения конфликтов / В. И. Андреев. – Казань : «СКАМ», 1992. – 142 с.
2. Белоус Н. А. Структурно-семантические аспекты конфликтного дискурса в коммуникативном пространстве : [монография] / Н. А. Белоус. – РАН. Ин-т языкознания, Ульянов. гос. ун-т. – М., 2007. – 246 с.
3. Даниленко О. А. Язык конфликта в трансформирующемся обществе : От конструирования истории – к формированию социокультурных идентичностей : [монография] / О. А. Даниленко. – Вильнюс : ЕГУ, 2007. – 403 с.
4. Дрінко Г. Г. Спонукальні конструкції в англійській та українській мовах : автореф. дис. ... канд. філол. наук / Г. Г. Дрінко ; Донецький нац. ун-т. – Донецьк, 2005. – 21 с.
5. Загнітко А. П. Основи українського теоретичного синтаксису. Ч. 2. / А. П. Загнітко. – Горлівка : ГДПШМ, 2004. – 254 с.
6. Мулькеева В. О. Речевые стратегии конфликта и факторы, влияющие на их выбор : дисс. ... канд. филол. наук / В. О. Мулькеева ; Рос. гос. пед. ун-т. – СПб., 2006. – 190 с.
7. Муравьева Н. В. Язык конфликта : [монография] / Н. В. Муравьева. – М. : Термика, 2004. – 214 с.
8. Третьякова, В. С. Речевая коммуникация: гармония и конфликт : [монография] / В. С. Третьякова ; Рос. гос. проф-пед. ун-т. – Екатеринбург, 2009. – 230 с.

#### Джерела ілюстративного матеріалу

1. Андрухович С. Жінки їхніх чоловіків : [оповідання] / Софія Андрухович. – Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2005. – 160 с.
2. Андрухович С. Сьомга : [роман] / Софія Андрухович. – К. : Нора-Друк, 2007. – 352 с.
3. Вдовиченко Г. Тамдевін : [роман] / Галина Вдовиченко. – К. : Нора-Друк, 2009. – 234 с.
4. Вдовиченко Г. Пів'яблука : [роман] [Електронний ресурс] / Галина Вдовиченко. – К. : Нора-Друк, 2008. – 240 с. – Режим доступу : <http://www.ukrcenter.com/Література/Галина-Вдовиченко/26631/Півяблука>

5. Дашвар Люко. Молоко з кров'ю : [роман] / Люко Дашвар. – Х. : Книжковий Клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2008. – 272 с.
6. Демська Л. Місто в тіні : [роман] / Леся Демська. – К. : Смолоскип, 2000. – 208 с.
7. Денисенко Л. Забави з плоті та крові : [новела з десяти частин] / Лариса Денисенко. – Львів : Кальварія, 2006. – 192 с.
8. Костенко Л. Записки українського самашедшого : [роман] / Ліна Костенко. – К. : А–БА–БА–ГА–ЛА–МА–ГА, 2011. – 416 с.
9. Малярчук Т. Говорити : [проза] / Таня Малярчук. – Х. : Фоліо, 2007. – 187 с.
10. Тарасюк Г. Янгол з України : [маленькі романи, новели] / Галина Тарасюк. – К. : Либідь, 2006. – 432 с.

Стаття надійшла до редакції 30.10.2012 р.

УДК 81'255.2

**О. Б. Боднар**

### **ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ТЕРМІНОЛОГІЧНОЇ ЛЕКСИКИ**

Боднар О. Б. Особливості перекладу термінологічної лексики.

У статті йде мова про значення науково-технічного перекладу у зв'язку з бурхливим розвитком техніки та поширенням науково-технічної інформації, про розвиток вмінь і навичок на основі вивчення лексики і граматичних конструкцій, характерних для такого виду літератури. Підкреслено важливість творчих розумових здібностей перекладача, що є основою перекладацької діяльності.

*Ключові слова:* термін, переклад, науково-технічний текст, термінологічний словник.

Боднар О. Б. Особенности перевода терминологической лексики.

В статье идет речь о значении научно-технического перевода в связи с бурным развитием техники и распространением научно-технической информации, о развитии умений и навыков на основе изучения лексики и грамматических конструкций, характерных для такого вида литературы. Подчеркнута важность творческих умственных способностей переводчика, что является основой переводческой деятельности.

*Ключевые слова:* термин, перевод, научно-технический текст, терминологический словарь.

Bodnar O. B. Translation features of terminological vocabulary.

The article deals with the importance of scientific and technical translation owing to the rapid development of technology and scientific and technical information distribution. It shows the importance of the development of skills through the study of vocabulary and grammatical structures characteristic to this type of literature. The importance of the creative mental abilities of a translator which are the basis for this profession is emphasized.

*Key words:* term, translation, scientific and technical text, glossary of terms.

Актуальність нашої статті зумовлена зверненням сучасних лінгвістичних досліджень до визначення важливості перекладу, що є особливо значущим в умовах розвитку міжкультурної комунікації. На користь актуальності також служить нагальна потреба україномовного суспільства в якісних перекладах державною мовою термінологічної лексики. Об'єктом дослідження є термінологічна лексика, предметом – теоретичні засади дослідження перекладу термінології. За мету слугували вивчення і наукове обґрунтування теоретичних засад перекладу термінологічної лексики в українській мові.

Переклад наукової і технічної літератури займає винятковий інтерес не тільки за змістом, але й за формою. Необхідність в обміні інформацією зумовила виникнення нової дисципліни – переклад наукової і технічної літератури. Вагомий внесок у цю сферу зробили такі видатні вчені: Л. Бархударов, О. Білоус, М. Зимомря, В. Карабан, С. Кауфман, А. Коваленко, С. Ковганюк, Я. Рецкер, А. Федоров, та багато інших. У свій час Федоров А. В. висунув ідею про створення загальної теорії перекладу на лінгвістичній основі. Літературознавці і лінгвісти виступили проти цього, вважаючи, що переклад не можна віднести ні до мовознавства ні до інших наук, тому, що переклад є самостійним явищем. Переклад художньої літератури слід розглядати як з позиції мовознавства, так і літературознавства з перевагою першого. Спеціалісти різних галузей науки і техніки дотримуються думки, що для перекладу достатньо мати елементарні знання іноземної мови, але важливо добре володіти даною спеціальністю. У даній статті спробуємо довести важливість глибокого лінгвістичного вивчення теорії і практики перекладу наукової і технічної літератури. Проте слід зауважити, що всі питання перекладу неможливо пояснити безпосередньо лінгвістичним шляхом, їх потрібно вирішувати у співпраці зі спеціалістами даної галузі науки і техніки.

Термін (від лат. *terminus* – границя, межа) – слово або сполучення слів, що позначає спеціальне поняття, уживане в науці, техніці, мистецтві [6, с. 43]. Складні терміни являють собою стале словосполучення, за яким закріплене певне термінологічне значення. Більшість термінів становлять препозитивні атрибутивні словосполучення, тобто такі словосполучення, де є означення і означуваний компонент і означення займає в словосполученні початкову позицію.

Технічний переклад – певний вид перекладацької діяльності, основу якої складають творчі розумові здібності перекладача. Наука



про переклад і теорія перекладу, або перекладознавство – одна з наймолодших наук мовознавства. У світі постає проблема спілкування й обміну інформацією в різних сферах діяльності. В основному таке взаємне спілкування можливе завдяки перекладу. Теорія перекладу спирається на мовні закономірності і тому є наукою лінгвістичною.

Переклад науково-технічної літератури займає важливе місце серед інших перекладів. Процес перекладу – своєрідна мовна діяльність спрямована на якнайповніше відтворення на іншій мові змісту і форми іншомовного тексту. Процес перекладу містить три етапи: сприймання завдяки читанню або слуханню, розуміння і відтворення рідною мовою. Задача теорії перекладу полягає у вивченні особливостей прояву закономірностей на основі науково-технічної літератури при перекладі.

Словниковий склад мови фіксує реальну дійсність, що виражається у свідомості людини. Такі види лексики як наукова, технічна, політична термінологія можуть бути відсутніми в активному і навіть пасивному словнику багатьох людей. Слід зауважити, що бувають слова-терміни, які в багатьох випадках характеризуються багатозначністю і мають не одне, а кілька відповідників в іншій мові. Особливо великою багатозначністю відрізняється технічна термінологія. Наприклад, українському *пластина* відповідають такі англійські еквіваленти: *plate, slab, lamina, lamella, bar, sheet, blade*.

Крім того, однозначності постійності термінологічних відповідностей стоїть на заваді існування в мові термінів-синонімів. Повна відповідність не повинна становити труднощів для перекладача, передача їх не залежить від контексту і перед перекладачем стоїть вимога чітких знань відповідного еквівалента [1, с. 76].

При виникненні нової галузі науки в певному мовному колективі фахівець має певну свободу при створенні термінів засобами своєї мови. Якщо він читає працю з нової галузі науки, написану іншою мовою, то перед ним стоїть завдання передати засобами своєї мови вже створені терміни, знайти у своїй мові адекватні відповідники іншомовним термінам, тобто проблема творення термінів замінюється проблемою їх перекладу. Дуже часто в таких випадках науковець не намагається створити термін засобами своєї мови, а знаходить за краще транслітерувати іншомовний термін, особливо якщо в його основі – корінь латинського чи грецького походження. Таким чином відбувається інтернаціоналізація мови науки, зокрема її термінології. Транслітеруються також аббревіатури, власні назви або й просто слова мови, з якої перекладаються терміни [4, с. 3–12].

Мова, через яку науковець ознайомився з новою галуззю науки, може бути тією самою мовою, якою ця наука вперше викладалася, але часто буває так, що доводиться знайомитися з новою теорією через опис її іншою мовою, для якої вже було здійснено переклад термінів з мови-джерела. Тоді на створення термінології впливає не лише ця мова-джерело, а й мова проміжна, причому важко сказати, яка з них більше. Це залежить, по-перше, від співвідношення структур трьох мов: чим більша схожість або спорідненість між структурами будь-якої пари мов, тим більшою буде спільність у підходах до творення термінів у них. По-друге, має значення також знання фахівцем мови-джерела, бо якщо він її не знає, то для нього взагалі існує лише проміжна мова. З якої він перекладає терміни своєю мовою.

Важливу роль відіграє і термінологічна традиція, що усталена в певній мові і у спорідненій з нею мовах і у відповідній галузі науки чи в споріднених науках. При перекладі термінів з певної мови має також значення взаємодія термінологічних традицій обох мов, для вивчення чого необхідні спеціальні дослідження. Очевидним є те, що традиції творення термінологічних систем різних мов мають тим більше спільного, чим більш споріднено мови взаємодіють.

Жодна наука не створює всі абсолютно терміни заново. Багато термінів запозичується із суміжних галузей знання. Їх легко розпізнає фахівець, перекладаючи терміни з іншої мови, але може не знати перекладач, мало обізнаний з тією галуззю науки, про яку йдеться в статті чи монографії, що перекладаються, і він починає творити терміни там, де досить використати вже усталені.

Важливим і вкрай необхідним є мовне чуття науковця, ступінь його мовної підготовки, недостатній рівень якого призводить до виникнення термінів, які не відповідають законам мови або не передають адекватно потрібного змісту. Інколи це спостерігається і при перекладах термінів професійним перекладачем. Він може добре знати мови, але бути погано обізнаним з відповідною наукою, тому він інколи неадекватно передає зміст і смисл терміна іншою мовою. Якщо ж перекладає фахівець з даної галузі науки, то він здебільшого не дуже добре знає мови і, прагнучи адекватно передати зміст, може не рахуватися із законами мови, якою він перекладає. Саме тому бажано, щоб термінологічна система будь-якої науки творилася у співдружності фахівців і мовознавців: перші забезпечуватимуть точність передачі змісту, а другі – відповідність створюваного терміна законам мови [4, с. 3–12].

Прослідкуємо, як вплинули ці фактори на створення термінологічної системи кібернетики засобами української мови. Кібернетика вперше була викладена англійською мовою, проте українські вчені знайомилися з нею переважно у викладі російською мовою. Отже, на створення українських кібернетичних термінів могли впливати дві мови, одна з них – близькоспоріднена. Ситуація була сприятлива для інтернаціоналізації лексичного складу мови за рахунок наукової термінології. З цього погляду можна простежити співвідношення інтернаціональних, іншомовних і власне українських одиниць у системі кібернетичних термінів.

Інтернаціональні терміни: дескриптор, супервізор, табулятор та ін. Більшість їх – це слова і словосполучення, що складаються з грецьких і латинських елементів.

Транслітеровані слова англійської й інших мов: *тригер*, *байт*, *твістер* та ін. Значне місце серед них посідають власні назви: «Тошіба», «Хітачі». Транслітеруються також аббревіатури: *біт*, *фортран*, *кобол*, деякі навіть зберегли написання латинським алфавітом: *APL*.

Терміни, що застосовують українські засоби (*закон великих чисел*, *крайові умови*, *довжина черги* й подібні), складаються переважно з двох і більше слів [4, с. 3–12].

Терміни, у складі яких є інтернаціональна лексика, асимільована українською мовою настільки, що носії мови не відчують її іншомовного походження: *код*, *модель*, *моделювання*, *автомат*, *елемент*, *інформаційний пошук*, *алгебра логіки*.

Терміни змішаного характеру, які передбачають як інтернаціональні, так і власне українські елементи: *варіаційний ряд*, *квантування зображень*, *умови трансверсальності*. Характерно, що терміни змішаного типу можуть бути й однослівними. Вони можуть мати у своєму складі український префікс та іншомовний корінь (*підавтомат*, *підалгебра*, *переадресація*) або іншомовний префікс та український корінь (*квезджерело*, *гіперплощина*, *метамова*). Сюди ж належать складні слова, у яких перший корінь український, а другий – іншомовний: *багатополіусник*, *багатофакторний*, *багатопрограмний*, а в слові *мультипрограмування* – обидва елементи іншомовні.

Таке поєднання українських та іншомовних елементів у складі одного слова можливе здебільшого для тих іншомовних кореневих

морфем, що вже асимільовані мовою, тому воно може бути вказівкою на ступінь засвоєння українською мовою іншомовних морфем.

Отже, навіть не дуже детальний аналіз показує, що в українській термінології з кібернетики встановилася рівновага між іншомовними і власне українськими елементами [4, с. 3–12].

Зіставлення двох мов цікаве також у сфері застосування дієприкметника теперішнього часу. Так, в англійській мові він створюється від будь-якого дієслова і використання його в мовленні не підлягає ніяким обмеженням, тоді як в українській його можна створювати не від усіх дієслів недоконаного виду, що зумовлюється семантикою дієслів та їх синтаксичними зв'язками: *printing device* – *друкувальний пристрій*, *identification system* – *розпізнавальна система*.

Слід зауважити, що найбільш адекватно передається смисл у термінах, що мають конструкцію «дієприкметник + іменник», тому цей спосіб побудови терміна на позначення агентивності слід уважати найбільш вдалим. Хоч є ряд термінів перекладених й іншими конструкціями, наприклад: «прикметник + іменник» – *integrating device* – *інтегрувальний пристрій*; «іменник + іменник» – *diagram comparing* – *схема порівнювання*; «іменник + підрядне означальне речення» – *constant functions* – *функції, що зберігають константу*.

Переклад дієприкметника підрядним означальним реченням досить точно передає відношення агентивності, але в результаті одержуємо не термін, а опис поняття, його визначення. Адже термін не може бути реченням, та ще й складним.

Уживання прикметників або виражає агентивність поряд з більш сильним відношенням інструментальності чи інших відношень, або зовсім не виражає агентивності [4, с. 3–12].

У перекладі на українську мову агентивність передається морфемою *само-*, об'єктність – суфіксом пасивного дієприкметника *-ний*, а незавершеність дії – суфіксами *-овув-*, *-юв-*.

Таке дослідження показує, наскільки важливо робити детальний компетентний аналіз значення і термінів, що підлягають перекладу, і взагалі слів кожної з мов, які використовуються. Тому необхідними є тезаурусні (тлумачні) словники, у яких лексика розташована за тематичними групами; кожна з них виражає певне елементарне значення чи відношення і є складовою частиною загальної семантичної або логіко-семантичної системи, незалежної від конкретної мови.

Застосування таких словників значно полегшує роботу перекладачів, особливо в галузі наукової літератури [4, с. 3–12].

Специфічний статус термінологічної лексики порівняно зі звичайними словами вимагає і специфічної методики роботи з нею під час перекладу текстів ділового й наукового спрямування, відповідності загальносвітовим тенденціям, спрямованим на максимальну зрозумілість термінології різномовними професіоналами.

Національна специфіка має підкреслюватися не новим словом, яке потребує «розшифрування» в іншому мовному контексті, а літературною обробкою запозичених фонетико-граматичних форм рідною мовою. Останнє зумовлює дотримання другого методичного принципу – відповідності перекладу внутрішнім тенденціям розвитку мови, які не повинні суперечити лексичним, фонетичним і граматичним нормам української мови (в іншому випадку термін перестає існувати як такий, утрачаючи свою ясність і точність) та передбачати: правильну передачу звуків, обізнаність зі специфічними суфіксами української мови: *-ення, -ання, -ість, -іння, -ство, -цтво, -ова-, -ува-, -юва-, -ння, -ття, -учи-, -ачи-, -ен-* та ін. [4, с. 3–12].

Поширене варіювання при адекватному вживанні основних і переносних значень слів піднімає українську мову до рівня найрозвиненіших мов світу. Проте водночас невміле користування лексичною скарбницею при неправильному розумінні значень, стилістичних і граматичних відмінностей російської й української мов звужує можливості останньої і перетворює процес спілкування у слабковмотивований мовленнєвий потік із великою кількістю двозначностей, відмінностей і семантичних парадоксів. Ось чому в сучасній ситуації розмитості вживань нагальною потребою для українського суспільства є обговорення принципів перекладу і створення єдиних норм для передачі термінологічної лексики у професійному контексті.

У працях українських мовознавців та термінологів Т. Кияка, О. Кочерги, О. Пономарева, С. Яреми та ін. запропоновано методи передавання термінів засобами української мови, створено чітку систему словотворчих правил, виведених із традицій української народної мови.

Застосовуючи систему словотворчих правил, можна уникнути мовних конструкцій, неприйнятних українській мові, досягти точності та однозначності термінів і висловів у текстах. Бо зрозуміло,

що не бажано уживати той самий суфікс для творення термінів, що означають різні, а особливо протилежні за змістом поняття.

Особливості перекладу термінів полягають у дотриманні наступних термінів моделей, які можуть перекладатися наступними способами: складним терміном у формі сполучення іменника з іменником, де український відповідник другого іменника виступає у формі родового відмінку постпозитивним означенням до першого іменника; складним терміном, де відповідником першого іменника виступає прикметник; складним терміном, де український відповідник іменника є прикладкою; складним терміном, де перший іменник трансформується у словосполучення, що містить безпосередній відповідник другого іменника.

Щодо термінів моделей іменника і дієприкметника, то перекладають їх так: підрядним означувальним реченням, де дієприкметник трансформовано у присудок, а іменник – у додаток, прикметник чи дієприкметник.

Отже, провівши дослідження, могли побачити, що основна складність перекладу науково-технічних текстів, а саме переклад термінів, полягає в розкритті та передачі засобами української мови іншомовних реалій. Обов'язковою умовою повноцінного перекладу будь-якого спеціального тексту, особливо науково-технічного, – повне розуміння перекладачем і проникнення в його сутність. Перекладач повинен детально володіти галуззю науки і техніки, у якій він працює, розуміти явища, процеси і механізми, про які йдеться в оригіналі і відповідно застосовувати термінологічні словники. Слід зауважити, що повнота, точність і правильність перекладу науково-технічних текстів значною мірою залежить від того, наскільки правильно перекладач визначає і розуміє граматичні форми, синтаксичні конструкції і структуру речення. Аналіз способу перекладу різних граматичних форм і конструкцій науково-технічних текстів може бути перспективою подальших досліджень.

#### Література

1. Бархударов Л. С. Язык и перевод. (Вопросы общей и частной теории перевода) / Л. С. Бархударов. – М. : Международные отношения, 1975. – 240 с.
2. Карабан В. І. Переклад англійської наукової і технічної літератури / В. І. Карабан. – Вінниця : Нова книга, 2001. – 471 с.
3. Комиссаров В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты) : [учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз.] / В. Н. Комиссаров. – М. : Высшая школа, 1990. – 253 с.
4. Перебийніс В. С. Деякі закономірності в розвитку термінологічної лексики / В. С. Перебийніс // Мовознавство. – 1974. – № 4. – С. 3–12.

5. Пумпянский А. Л. Введение в практику перевода научной и технической литературы на английский язык / А. Л. Пумпянский : [отв. ред. М. Г. Циммерман] ; ВИНТИ. – [2-е изд., дополненное]. – М. : Наука, 1981. – 343 с.

6. Швейцер А. Д. Теория перевода. Статус, проблемы, аспекты / А. Д. Швейцер. – М. : Наука, 1988. – 364 с.

Стаття надійшла до редакції 26.10.2012 р.

УДК 81'367

**І. М. Гумовська**

### **СУЧАСНІ АНГЛІЙСЬКІ ПРАВНИЧІ ТЕРМІНИ В ЕКОНОМІЧНОМУ ДИСКУРСІ: АНАЛІЗ ДЕРИВАЦІЙНИХ ПРОЦЕСІВ**

Гумовська І. М. Сучасні англійські правничі терміни в економічному дискурсі: аналіз дериваційних процесів.

У статті проводиться структурно-словотворчий аналіз юридичних термінів, які функціонують в економічному дискурсі. У роботі звертається увага на механізми словотворення в системі юридичних термінів-іменників.

*Ключові слова:* юридичні терміни, дериваційні процеси, дериваційні моделі, морфемна структура, економічний дискурс.

Гумовская И. Н. Современные английские юридические термины в экономическом дискурсе: анализ деривационных процессов.

В статье проводится структурно-словообразовательный анализ юридических терминов, которые функционируют в экономическом дискурсе. В работе обращается внимание на механизмы словообразования в системе юридических терминов-существительных.

*Ключевые слова:* юридические термины, деривационные процессы, деривационные модели, морфемная структура, экономический дискурс.

Gumovska I. M. Modern English Legal Terms in Economic Discourse: Derivational Processes Analysis.

The article deals with derivational models analysis of legal terms which function in economic discourse. The work focuses on word formation mechanisms in the system of legal terms.

*Key words:* legal terms, derivational processes, derivational models, morphemic structure, economic discourse.

Термінологія є основним, але не єдиним прошарком лексики мови науки. Вона функціонує не ізольовано, а в поєднанні із загальноживаною лексикою, при цьому переважно в будь-якому спеціальному тексті можна семантично розмежувати звичайні слова від фахових. Основою для такого розмежування є відношення термінів та загальноживаних слів до різних

понять. Терміни завжди співвідносні зі спеціальними поняттями на відміну від загальноживаних слів, які співвідносяться з поняттями неспеціальними. Однак цей семантично нейтральний лексичний прошарок мови науки відрізняється від лексики загальнолітературної мови. Ця відмінність зумовлюється загальною особливістю мови науки. Її призначення полягає в тому, що вона слугує засобом наукової інформації, інтелектуальної комунікації, якій притаманна передусім строга логіка викладу, емоційно нейтральна позиція.

Загальним призначенням мови науки визначається й місце в ній термінів. Терміни в мові науки вживаються за своїм прямим призначенням (як номінанти спеціальних понять), тому вони вимагають строгості вживання. Однак це тільки семантичний бік термінів. Для виявлення всіх інших лінгвістичних особливостей термінології, зокрема юридичної термінології економічного дискурсу, необхідно охарактеризувати її з різних позицій – з генетичної (джерела формування), з лексико-граматичної (частини мови в термінології), лексико-семантичної, дериваційної. Кожна з цих характеристик вимагає врахування системи, до якої належить досліджувана термінологія. Загальним фоном для термінології є лексичний склад мови науки та словотворча підсистема мови науки.

У процесі дослідження підмов особливого значення набуває аналіз дериваційних процесів, шляхів збагачення відповідних термінологічних систем, адже виявлення закономірностей у способах творення термінів різних галузей наук безпосередньо пов'язане з справою упорядкування відповідних термінологічних систем, з їх нормалізацією та подальшим збагаченням.

Ми провели структурно-словотворчий аналіз системи сучасних англійських юридичних термінів, які функціонують в економічних текстах. Розглядаючи дериваційні особливості юридичних термінів, враховуємо те, що формування їх відбувалося в різний спосіб, зокрема:

- шляхом утворення похідних слів, скорочень, словосполучень;
- шляхом поповнення лексемами, що утворюються за допомогою словотворчих ресурсів англійської мови;
- шляхом морфологічної афіксації;
- шляхом запозичення та абсорбції дериватів з інших мов.

Нами враховано структурно-словотворчі особливості термінів першої, другої та третьої груп, зокрема такі:



1) англійські юридичні терміни реалізуються різними морфологічними категоріями (іменником, прикметником, дієсловом, прислівником);

2) термінотворчий потенціал містять морфеми, основи слів, словосполучення, фонеми;

3) загальну класифікацію юридичних термінів доцільно проводити, виходячи з їх морфолого-синтаксичної структури.

При цьому ми виділили два основні типи юридичних термінів: терміни-слова, терміни-словосполучення.

Спостереження над юридичною термінологією у структурі економічного дискурсу дають змогу виділити такі типи термінів відповідно до їхньої морфемної структури:

1) непохідні: *act, bail, bond, check, claim, crime, gift* та інші;

2) похідні: *arbitration, arraignment, attachment, grantor, grantee, defamation, discharge, robbery, voidable* та інші;

3) складні: *owner-occupier, trademark, landlord, leasehold* та інші.

Граматичним фондом термінології вважають іменники, прикметники, дієслова. Питання стосовно того, якими частинами мови може бути представлена термінологія, залишається дискусійним. Термінологію можна розглядати у двох різних сферах, ізолюючи їх одна від одної.

Згідно з поширеною точкою зору, усі різновиди спеціальних понять повинні бути представлені іменником. Одні дослідники вважають, що категорія іменника з його широкими семантичними можливостями може вичерпати основний склад термінологічних найменувань. Цієї позиції, зокрема, дотримується О. Ахманова [1, с. 11]. Вона вважає, що важливим є питання про те, до яких частин мови належать чи повинні належати терміни. Слід звернути увагу передусім на те, що в європейських мовах система іменників настільки розвинута, що основний склад термінологічного списку для цих мов повністю може бути вичерпаний іменниками. Інші дослідники вважають, що будь-яка розвинута термінологія передбачає високий ступінь абстракції. Термінологія є не сумою назв реальних речей та дій, а визначеною системою назв понять про речі та дії, тому в широкому розумінні слова єдиним лексико-граматичним засобом, що виражає поняття про предмети, якості, дії в термінології, є іменники [2, с. 89; 3–5].

Аналіз морфологічної структури юридичних термінів в економічному дискурсі показав, що в англійській юридичній термінології переважають іменники (нами зафіксовано 238 термінів-іменників). Передусім це пов'язано з їх номінативною функцією, функцією позначення тих чи тих предметів та явищ.

Значний інтерес становлять механізми словотворення в системі юридичних термінів-іменників, зокрема, ми простежили такі:

- 1) морфологічний;
- 2) конверсія або морфолого-синтаксичний;
- 3) синтаксико-морфологічний;
- 4) семантичний.

Морфологічний спосіб творення термінів полягає в поєднанні афіксів зі словотворчою основою. Спостереження над словотворчими особливостями юридичної термінологічної лексики дають змогу дійти висновку, що дериваційні процеси в термінологічній системі представлені переважно суфіксальними утвореннями. Юридичні терміни-іменники утворюються, як правило, за такими моделями (для їх умовного позначення скористаємося такими символами: V – дієслівна основа, N – іменник, A – прикметник). Статистичні дані представлено в процесі аналізу дериваційних моделей.

Модель 1: V + -er або V + -or (12 % юридичних термінів-іменників економічного дискурсу утворюються за цією моделлю):

administrate – administrator: *If the deceased died intestate, the appointee is labeled an administrator.*

bind – binder: *A binder is a written voucher of insurance.*

bear – bearer: *A check sent with the payee line blank is payable to bearer.*

Модель 2: V + -ee (6 % усіх термінів-іменників):

assign – assignee: *An assignee who does not know what rights he is getting or which risks he is assuming, may be reluctant to take an assignment of the contract.*

promise – promisee: *You are the person to whom the promise is made, or the promisee.*

oblige – obligee: *A person to whom performance of contractual promise is owed is called an obligee.*

Модель 3: V + -ment (6 % юридичних термінів-іменників економічного дискурсу):

assign – assignment: *Taking an assignment of a contract involves assuming certain risks;*

bail – bailment: *Only personal property can be the subject of bailments;*

consign – consignment: *A bailment of goods to a common carrier for shipment is known a consignment.*

У проаналізованій нами економічній літературі ми зафіксували групи однокореневих юридичних термінів-іменників, які позначають активного та пасивного агента певної економічної дії чи процесу, а також результат цієї дії чи процесу, який є проміжною ланкою між об'єктом та суб'єктом. Група «активний – пасивний агент дії» – це іменникові утворення від дієслівних основ за допомогою суфіксів *-or*, *-er* та *-ee* (як у моделях 1 та 2): *employer – employee, promisor – promisee, offeror – offeree, mortgagor – mortgagee* та інші, а проміжна ланка – це переважно суфіксальні деривати моделі 3: *bailment, employment, payment*.

Модель 4: V + -(t)ion / V + -ition / V + -ation (11 % юридичних термінів-іменників економічного дискурсу):

access – accession: *Ownership of personal property can also be acquired by accession;*

corporate – corporation: *Because the corporation is considered a separate artificial person, it is taxed on its earnings;*

reject – rejection: *The buyer must also give the seller notice of the rejection, preferably in writing.*

Модель 5: A + -(i)ty (2 % усіх іменників):

liable – liability: *Whenever a check, note, or other form of commercial paper is circulated, there are two different types of potential liability that may attach to parties through whose hands the instrument passes;*

proper – property: *A person is obliged not to trespass on another person's property;*

royal – royalty: *The patent holder was also awarded some \$97,000 in damages for lost royalty.*

Модель 6: V + -ance (2 % усіх термінів-іменників):

accept – acceptance: *Acceptance occurs when the buyer after a reasonable opportunity to inspect the goods, signifies to the seller that the goods are fine, performs an act of inconsistent with the seller's continued ownership, or simply fails to reject the goods;*

insure – insurance: *Insurance may be granted by the government or some other agency without charge or eligibility criteria;*

forbear – forbearance: *Refraining from doing something you have a legitimate right to do is termed forbearance.*

Модель 7: V + -(o)ry / V + -(e)ry / V + -(a)ry (3 % усіх термінів-іменників):

bribe – bribery: *Bribery goes beyond payoffs to public offices;*

benefice – beneficiary: *The trustee has a fiduciary duty to the beneficiary and cannot cause the beneficiary to acquire liability to third parties through the trust management;*

forge – forgery: *Whenever someone with an intent to defraud falsely makes or alters a written document so as to create or change a legal effect of that document, a forgery has taken place.*

Під час дослідження виявлено особливу продуктивність при утворенні юридичних термінів-іменників, які функціонують в економічних текстах, суфіксів *-er, -or, -ee, -ment, -tion, -ition, -ation* (моделі 1, 2, 3, 4 відповідно). При цьому термінологічні одиниці походять від дієслівних основ шляхом додавання названих вище суфіксів. Решта похідних термінів-іменників утворюються за допомогою таких суфіксів: *-ent (precedent), -cation (ratification), -cy (bankruptcy), -t (complaint), -ant (covenant), -ian (guardian), -ship (ownership)* та ін.

Префіксальний спосіб творення юридичних термінів англійської мови не є поширеним. Він сприяє модифікації основи, до якої приєднується префікс. Ми зафіксували такі продуктивні префікси (переважно романського походження): *as-*, що є варіантом *ad-*, утвореним у процесі асиміляції приголосного *d* на початку слова, і наслідком запозичення з різних мов (*assault*); префікс *co-* та його варіанти *con-* та *col-*, що позначають споріднене, спільне походження дії чи процесу (*co-borrower, coinsurance, comaker, contract, collateral*); *counter-*, що означає «зустрічний» (*counterclaim, counteroffer*); *dis-*, що має силу зворотної опозиції до значення сполучуваного слова (*dishonour*). Префіксальні іменникові утворення представлені такими моделями:

Модель 1: dis- + N:

honour – dishonour: *Dishonour may be by nonacceptance, when a bill of exchange is presented for acceptance and this is refused or cannot be obtained.*

Модель 2: co(n)- + N:

insurance – coinsurance: *Coinsurance is a contractual means by which the policyholder becomes self-insuring for a certain percentage of the protected property's worth;*

maker – comaker: *Ford Credit was the payee of the promissory note and Gomeranna and her mother, Anna Pyle, were its comakers.*

Модель 3: counter-+ N:

claim – counterclaim:

*A claim that the defendant makes against the plaintiff based on the incident at hand is called a counterclaim.*

offer – counteroffer: *Your response to my offer, which alters the terms of the offer and which the court would label a counteroffer, terminates my offer, just as the rejection did.*

Крім наведених вище моделей, ми зафіксували іменники, які утворюються за допомогою інших префіксів (*mono-, pre-, by-* та ін.): *monopoly, premises* (ці слова ввійшли в англійську мову з вказаними префіксами), *bylaw*.

Одним зі засобів творення сучасних англійських юридичних термінів є конверсія. Під конверсією ми розуміємо тип деривації, за якої засобом словотвору є власне парадигма слова. Цим шляхом деривації прийнято називати перехід слова з однієї частини мови в іншу. Так, дієслова утворюються від іменників і в деяких випадках від інших частин мови та, навпаки, іменники, як показують спостереження, можуть утворюватися від дієслів, і рідше – від інших частин мови: *adeem < to adeem; bribe < to bribe*.

Щодо складних слів, то вони утворюються синтаксико-морфологічним способом. У проаналізованих нами юридичних термінах ми виділили такий тип творення, як інтеграція двох іменників: N + N: *owner-occupier, time-charter, treaty-contract, copyright, landlord, trademark, leasehold, mortgage* (ми нарахували вісім композитів). Поєднання двох основ є активним засобом творення композитів. Виявлені нами складні слова є субординативними композитами, тобто складові частини їх структурно і семантично взаємозалежні (*trademark, landlord, copyright*); а також координативними складними словами, один з компонентів яких не має переваги над іншим, обидва компоненти і структурно, і семантично до деякої міри незалежні (*owner-occupier, time-charter, treaty-contract*). Прикладами вживання композитів є такі речення: *Should a copyright be*

*infringed, the holder may sue for injunctive relief, damages, and lost profits. A leasehold interest is created when a landlord (lessor) grants a term to a tenant (lessee).*

Спостереження над англійськими термінами-іменниками дають підставу стверджувати, що для цієї категорії слів характерними є морфологічне, морфолого-синтаксичне і синтаксико-морфологічне термінотворення. З інших способів словотворення інтерес становить семантичний, суть якого полягає в тому, що слово, наявне в мові, набуває цілком нового лексичного значення; при цьому первісне значення слова, як правило, зберігається. У юридичній лексиці майже не виявлено термінів, утворених на основі семантичного розширення існуючого в мові слова. Це пояснюється передусім тим, що правові поняття мають переважно більш давнє походження. Вони супроводять людське суспільство від найдавніших часів і як суспільна категорія живуть та розвиваються разом з ним.

#### Література

1. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов / О. С. Ахманова. – [2-е изд.]. – М. : Сов. энциклопедия, 1969. – 607 с.
2. Щеглова Н. А. К вопросу о грамматических средствах терминологизации русских глаголов в профессиональной речи XVII – XVIII веков / Н. А. Щеглова; Уч. зап. МГПИ им. В. И. Ленина. – М., 1968. – Т. 38. – Вып. 8. – С. 88–92.
3. Алтицева Л. Ю. Аналітична деривація як спосіб творення термінів / Л. Ю. Алтицева // Термінологічні читання. Тези. – К., 1991. – С. 86–89.
4. Апалат Г. П. Англійська юридична термінологія у текстах з економіки / Г. П. Апалат // Іноземна філологія. Український науковий збірник. – 1999. – Вип. 111. – С. 208–212.
5. Головин Б. Н. Лингвистические основы учения о терминах : [учеб. пособие] / Б. Н. Головин, Р. Ю. Кобрин. – М. : Высшая школа, 1987. – 103 с.
6. Adams A. Investment / A. Adams. – London, 1995. – 370 p.
7. Appleby R. Modern Business Administration / R. Appleby. – London, 1994. – 500 p.
8. Blanchard O. Macroeconomics / O. Blanchard. – Boston, 1997. – 653 p.
9. Cook J. Auditing / J. Cook, G. Winkle. – New York, 1988. – 632 p.
10. Dworkin T. Essentials of Business Law and the Regulatory Environment / T. Dworkin, A. Barnes, E. Richards. – Chicago, 1995. – 756 p.
11. Gleim I. CPA Review. Business Law / I. Gleim, J. Ray. – Gainesville, Florida, 1996. – 682 p.
12. Jarrow R. Finance Theory / R. Jarrow. – New Jersey, 1988. – 294 p.
13. Oakland J. Total Quality Management / J. Oakland. – Oxford, 1995. – 370 p.
14. Rayburn L. Principles of Cost Accounting / L. Rayburn. – Irwin, Inc., 1989. – 1464 p.

Стаття надійшла до редакції 29.11.2012 р.

## ЛІНГВОКУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ ВИВЧЕННЯ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНИХ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ

Гурбанська С. О. Лінгвокультурологічний аспект вивчення інтертекстуальних фразеологізмів.

У статті розглянуто аспекти мовної і культурної взаємодії; сформульовано основні положення лінгвокультурологічного підходу у фразеології; визначено місце і роль інтертекстуальних фразеологізмів у мовній картині світу.

*Ключові слова:* мова, культура, лінгвокультурологічний підхід, мовна картина світу, коди культури, інтертекстуальні фразеологізми.

Гурбанская С. А. Лингвокультурологический аспект изучения интертекстуальных фразеологизмов.

В статье рассматриваются аспекты языкового и культурного взаимодействия; формулируются основные положения лингвокультурологического подхода во фразеологии; определяется место и роль интертекстуальных фразеологизмов в языковой картине мира.

*Ключевые слова:* язык, культура, лингвокультурологический подход, языковая картина мира, коды культуры, интертекстуальные фразеологизмы.

Gurbanska S. O. Linguistic and cultural aspect of studying intertextual phraseologisms.

In this article aspects of language and cultural interaction are examined; main principles of linguistic and cultural approach in phraseology are formulated; place and role of intertextual phraseologisms in the language world picture are determined.

*Key words:* language, culture, linguistic and cultural approach, language world picture, codes of culture, intertextual phraseologisms.

Сучасне мовознавство характеризується підвищеним інтересом до дослідження мовних фактів у тісному зв'язку із матеріальною та духовною культурою народу, його культурною свідомістю [16; 20; 22]. Вивчення національно-культурної специфіки як невід'ємної особливості мовної свідомості спостерігається у межах цілої низки лінгвістичних напрямів: лінгвокультурології [4; 13], лінгвокраїнознавства [2], когнітології [15; 25], соціолінгвістики [9] тощо. Лінгвокультурологічний аспект розгляду мовних одиниць є цікавим для нашого дослідження, оскільки сприяє вивченню духовних цінностей і досвіду мовних особистостей певних національно-культурних спільнот із орієнтацією на виявлення взаємозв'язку мови і культури. При цьому метою такого

вивчення є визначення і національної специфіки певної мови, і виокремлення універсальних явищ.

Основою лінгвокультурологічного напрямку є ідея взаємозв'язку мови і культури [5; 21]. Вивченням культурної інформації в мовних знаках займалися Ю. М. Лотман [14], Є. А. Березович [1], В. Г. Костомаров, Є. М. Верещагін [2], З. Д. Попова [20]. У свою чергу дослідження культурного наповнення саме у фразеологічній семантиці було проведено такими вченими як В. М. Мокієнко [17], Д. О. Добровольським [7], В. М. Телією [23], М. Л. Ковшовою [11; 12] та іншими не випадково, адже інтертекстуальні фразеологізми посідають особливе місце у формуванні мовної картини світу, відтворюючи реальну дійсність. Для людини реальний світ існує у вигляді самої реальності, першої сигнальної системи (рівня чуттєвого сприйняття дійсності) та другої сигнальної системи дійсності (мови) [22, с. 113].

Актуальність дослідження зумовлена необхідністю виявлення механізму взаємодії культурних і вербальних кодів на прикладі інтертекстуальних фразеологізмів, а також підкріплена зв'язком проблематики роботи із такими напрямками в сучасному мовознавстві як лінгвокультурологія та теорія культурних кодів.

Наукова новизна виявляється у встановленні лінгвокультурної специфіки інтертекстуальних фразеологізмів; у визначенні інтертекстуальних фразеологізмів як мовних одиниць лінгвокультурологічного аналізу, що наділені національно-культурною специфікою, і реалізують коди культури.

Мета роботи полягає у визначенні національно-культурної і національно-лінгвістичної специфіки інтертекстуальних фразеологізмів, що вербалізують лінгвокультурні коди.

Поставлена мета передбачає розв'язання таких завдань: 1) виявити взаємодію мови і культури та їхню реалізацію у мовних знаках; 2) сформулювати основні положення лінгвокультурологічного підходу у фразеології; 3) установити культурне наповнення у змісті інтертекстуальних фразеологізмів при лінгвокультурологічному вивченні; 4) визначити інтертекстуальні фразеологізми як культурно марковані мовні структури та як засоби утворення відповідних фрагментів мовної картини світу і концептуалізації явищ / предметів дійсності; 5) представити функціонування інтертекстуальних фразеологізмів із позицій реалізації ними різноманітних кодів культури.



У своїй дисертаційній праці («Лингвокультурологический аспект исследования языковых единиц») С. В. Іванова пропонує гіпотезу про складний і неоднозначний характер взаємодії мови і культури, що виражається в тому, що ця взаємодія охоплює абсолютно всі яруси мовної системи і всі функції мови. Саме це призводить до гетерогенності мовних одиниць, що відзначені культурологічною компонентою. Натомість характер узаємодії мови і культури дослідниця представляє як взаємовплив, як лінгвокультурологічний комплекс, у якому одне явище породжує інше, однак можливим є і зворотній напрямок залежності. Зв'язок мови і культури екстеріоризується у результаті введення поняття культурологічної маркованості, втіленої в культурологічній компоненті [9].

«Мова встановлює норми мислення і поведінки, керує становленням логічних категорій і цілих концепцій, проникає в усі рівні суспільного та особистого життя людини, визначає форми її культури, постійно супроводжує людину і веде її за собою, як сліпого» [8, с. 118]. Знання людства закріплюються в межах певної лінгвокультури і продовжують розвиватися індивідуально, зумовлюючи в такий спосіб розрізнення трьох типів енциклопедій – універсальної, національної та індивідуальної [6, с. 147–148]. Під енциклопедією Г. Денисова розуміє «повний обсяг пам'яті, пов'язаної з комплексом знань про світ, випрацюваний у межах певного культурного простору на основі користування природною мовою» [6, с. 144].

Культурологічна специфіка мовних одиниць виявляється в мові як культурно-мовному коді, що вміщує в собі лінгвокультурні кореляції, натомість культурологічна компонента, яка присутня на всіх рівнях мовної системи, є маніфестацією культурологічної маркованості, що передбачає наявність додаткової інформації в мовних одиницях (це пов'язано з тим, що суспільство функціонує як культурно-мовне, так і національно-мовне і національно-культурне утворення) [9]. Культурологічна компонента є показником функціонування мови як репрезентанта лінгвокультурного коду, відтак, індикатором культурологічної маркованості одиниць мови. Лінгвокультурний код має комплексний характер. До нього входять як мова, так і культура, утворюючи комплекс-зрощення [9].

На думку низки учених [16; 19; 23], «культура як полікодовий феномен «пронизана» культурними кодами, які наділені властивістю перевтілюватися, приймаючи вербальне вираження у формі лінгвокультурних кодів» [10, с. 7]. Доповненням до цього є і думка,

що культура є ієрархічно організованою системою різних кодів (вторинних знакових систем), які використовують різні формальні і матеріальні засоби задля кодування одного і того ж змісту, що зводиться до картини світу, тобто до світосприйняття певного соціуму [24, с. 7].

Питання про співвідношення термінів «знакова система», «мова», «код» і «текст» розглядає І. І. Кіреєва. Вони, на її думку, «є основними у визначенні культури як семіотичного феномену. Образно-цілісні коди мови і культури виконують функції генераторів текстів і/або регенераторів смислів. Культурний досвід етнічної спільноти можна уявити як текст, а мова етносу виступає в ролі коду, при знанні якого можна отримати доступ до прихованого культурного прошарку» [10, с. 7].

В. С. Щирова вказує, що на вивчення специфіки вербалізації глибинних імпліцитних мисленневих структур етнокультурної свідомості в кодах культури (що є формою організації довгострокової пам'яті етносу) націлена експлікація ознак цих мисленневих структур. Так, при вивченні соматичних фразеологізмів, учена розглядає ці мовні одиниці як антропоморфні утворення, які є трансферами соматичного культурного коду, репрезентують історико-культурні та соціально-побутові знання про людину, її фізіологічну, емоційну, ментальну, соціальну діяльність, використовуються в концептуалізації та категоризації досвіду людства [25].

«Культурні коди формують певні фрагменти картини світу, які об'єднують уявлення людини про наділені культурними смислами реалії, що належать до одного типу фрагментів. З цієї позиції мова виступає як специфічний показник етносу, як один із елементів, що його організують. Ця організуюча властивість мови багато в чому вивляється в особливій етномовній семантиці» [10, с. 3]. М. В. Піменова вказує, що культурні коди «представлені концептуальними галузями буття. Код культури – це макросистема характеристик фрагментів картини світу, об'єднаних загальними категоріальними властивостями <...> це таксономія елементів картини світу, у якій поєднані природні і створені руками людини об'єкти (біофакти і артефакти), об'єкти зовнішнього і внутрішнього світів (фізичні і психічні явища)» [18, с. 8].

Загалом, лінгвокультурний код є засобом «концентрованого осмислення колективного досвіду, який знаходить вираження у всьому багатстві значень слів, фразеологічних одиниць, загальновідомих

текстів» [10, с. 3]. «Лінгвокультурний код – це система символів, об'єднаних тематичною спільністю, що мають єдину образну основу, виконують знакову функцію і є закріпленими за мовними десигнаторами, об'єднаними в лексико-фразеологічне поле. Лінгвокультурний код – симбіоз вербального і культурного кодів, результат експансії культурного коду у природну мову» [10, с. 3].

П'ять кодів культури виокремлює К. І. Мізін: антропоморфний, біоморфний, просторовий, часовий та артефактний [16, с. 24]. Різноманіття кодів культури О. Г. Гаврилович представляє антропним, соматичним, просторовим, часовим, природним, предметним, духовним, харчовим, кольоровим та зооморфним кодами [3, с. 23]. В. С. Щирова виокремлює такі базові культурні коди як соматичний, просторовий, часовий і предметний. При цьому дослідниця вказує, що культура мовної спільноти детермінує способи вербального представлення культурних кодів [25]. До базових кодів культури зараховують також і такі: рослинний (вегетативний), зооморфний (анімальний, орнітологічний, ентомологічний), антропоморфний, предметний, харчовий, просторовий, часовий [19].

Зважаючи на думку В. С. Щирової, яка пише, що «формування будь-якого фрагмента мовної картини світу як результату концептуалізованої діяльності людини здійснюється за допомогою сукупності різнорівневих мовних одиниць» [25, с. 12], відзначимо: серед мовних одиниць важливе місце слід відвести інтертекстуальним фразеологізмам.

Вивчення фразеологічної системи в дослідженні ґрунтується на лінгвокультурологічному підході. Зв'язок фразеологізму з кодами культури, на думку М. Л. Ковшової, є «ключовою ланкою його культурної інтерпретації» [11, с. 65], оскільки «саме ця процедура передбачає декодування культурних смислів фразеологізму, які слугують інтерпретантами фразеологічного знака, реконструює культурну конотацію фразеологізму, формує його роль як знака культури» [11, с. 65]. Лінгвокультурологічний метод у фразеології, розроблений дослідницею, дозволяє в повній мірі вивчити своєрідність фразеологізмів як знаків мови, які в образному вигляді зберігають і передають із покоління в покоління ціннісні установки національної культури, та описати їхню роль у мовній концептуалізації світу [12]. «Культурний слід» у фразеологічних знаках традиційно виявлявся при їхньому семантичному аналізі в

супроводі із етимологічним і лінгвокраїнознавчим коментарем. Цього ж для лінгвістів було достатньо, щоб стверджувати, що фразеологізми є особливими вербальними знаками, що наділені «культурною пам'яттю», акумулюють у собі культуру минулого і теперішнього, зокрема дух народу [12].

Кожна національна мовна картина світу поєднує різноманіття фрагментів, які тісно взаємодіють між собою, і відрізняються один від одного національно-культурною маркованістю, що зумовлено історичними, географічними, етнокультурними та іншими факторами. Як наслідок, для кожної культури характерною є особлива система кодів.

Інтертекстуальні фразеологізми беруть активну участь у концептуалізації світу загалом і у формуванні національних мовних картин світу зокрема, а також у реалізації кодів культури. Культурні коди акумулюють і транслюють національно-культурну інформацію. Межі культурних кодів є умовними, оскільки деякі мовні одиниці можуть транслювати різні коди культури, тобто втілювати в собі містку синкретичну інформацію.

Під культурологічною компонентою розуміємо культурно-ціннісну інформацію, що зберігається в мовних одиницях, і охоплює як семантику мовних знаків, так і їхню прагматику і синтактику.

Перспективним аспектом дослідження є лінгвокультурологічне вивчення реалізації різноманітних кодів культури англійськими та українськими інтертекстуальними фразеологізмами.

#### Література

1. Березович Е. Л. Язык и традиционная культура : Этнолингвистические исследования / Е. Л. Березович. – М. : «Индрик», 2007. – 600 с.
2. Верещагин Е. М. Язык и культура : Лингвострановедение в преподавании русского языка как иностранного / Е. М. Верещагин, В. Г. Костомаров. – [4-е изд., перераб. и дополн.]. – М. : Русский язык, 1990. – 246 с.
3. Гаврилович О. Г. Зооморфный код культуры во фразеологии белорусского, русского и английского языков : сравнительно-сопоставительный анализ / О. Г. Гаврилович // Філологічні трактати. – Т. 4. – № 1. – 2012. – С. 23–28.
4. Галинська О. М. Лінгвокультурна інформація англійських та українських інтертекстуальних фразеологізмів : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.17 «Порівняльно-історичне і типологічне мовознавство» / О. М. Галинська. – К., 2012. – 20 с.
5. Гумбольдт В. фон. Язык и философия культуры / Вильгельм фон Гумбольдт ; [пер. с нем. М. И. Левина и др.]. – М. : Прогресс, 1985. – 456 с.
6. Денисова Г. В. В мире интертекста : язык, память, перевод / Г. В. Денисова. – М. : Азбуковник, 2003. – 298 с.

7. Добровольский Д. О. Национально-культурная специфика во фразеологии / Д. О. Добровольский // Вопросы языкознания. – 1998. – № 6. – С. 48–57.
8. Звегинцев В. А. Теоретико-лингвистические предпосылки гипотезы Сепира-Уорфа / В. А. Звегинцев // Новое в лингвистике. – Вып. 1. – М. : Изд-во иностранной литературы, 1960. – С. 111–134.
9. Иванова С. В. Лингвокультурологический аспект исследования языковых единиц: дисс. ... д-ра филол. наук : 10.02.19 / С. В. Иванова. – 2003. – 364 с.
10. Киреева И. И. Структурно-семантические и прагматические характеристики английского лингвокультурного кода «флора»: автореф. дисс. ... канд. филол. наук : спец. 10.02.04 «Германские языки» / И. И. Киреева. – Самара, 2008. – 22 с.
11. Ковшова М. Л. Анализ фразеологизмов и коды культуры / М. Л. Ковшова // Известия РАН. – Серия литературы и языка. – 2008. – Т. 67. – № 2. – С. 60–65.
12. Ковшова М. Л. Лингвокультурологический метод во фразеологии : Коды культуры / М. Л. Ковшова. – М. : Книжный дом «Либроком», 2012. – 456 с.
13. Левченко О. П. Фразеологічна символіка : лінгвокультурологічний аспект / О. П. Левченко. – Львів : ЛРІДУ НАДУ, 2005. – 352 с.
14. Лотман Ю. Семиосфера : Культура и взрыв / Юрий Лотман. – СПб. : Искусство, 2000. – 704 с.
15. Ляпидовская М. Е. Антропонимы в творчестве Н. С. Лескова : когнитивный и деривационный аспекты: дисс. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / М. Е. Ляпидовская. – СПб, 2007. – 197 с.
16. Мізін К. І. Усталені порівняння крізь призму артефактного коду культури : зіставно-лінгвокультурологічний аналіз (на матеріалі англійської, німецької, української та російської мов) / К. І. Мізін // Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. – Вип. 2. – С. 24–27.
17. Мокиенко В. М. Загадки русской фразеологии / В. М. Мокиенко. – [2-е изд., перераб.]. – СПб. : Авалон ; Азбука-классика, 2005. – 255 с.
18. Пименова М. В. Душа и дух : Особенности концептуализации / М. В. Пименова. – Кемерово, 2004. – 386 с.
19. Пименова М. В. Концепты внутреннего мира (русско-английские соответствия) : автореф. дисс. ... д-ра филол. наук : 10.02.01 «Русский язык» / М. В. Пименова. – СПб., 2001. – 32 с.
20. Попова З. Д. Язык и национальная картина мира / З. Д. Попова, И. А. Стернин. – [2-е изд.]. – Воронеж : Истоки, 2003. – 60 с.
21. Сепир Э. Избранные труды по языкознанию и культурологии / Э. Сепир. – М. : Прогресс, 1993. – 655 с.
22. Серебренников Б. А. Роль человеческого фактора в языке. Язык и мышление : [монография] / Б. А. Серебренников. – М. : «Либроком», 2009. – 247 с.
23. Телия В. Н. Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты / В. Н. Телия. – М. : Языки русской культуры, 1996. – 288 с.
24. Толстой Н. И. О словаре «Славянские древности» / Н. И. Толстой, С. М. Толстая // Славянские древности : Этнолингвистический словарь : в 5 т. – Т. 1. – М., 1995. – С. 7.
25. Щирова В. С. Соматические фразеологизмы немецкого языка в когнитивно-дискурсивном аспекте : на материале периодической печати: дисс. ... канд. филол. наук : спец. 10.02.04 / В. С. Щирова. – Тамбов, 2005. – 225 с.

Стаття надійшла до редакції 30.11.2012 р.

УДК 801.73

Т. О. Дороніна

## ПЕРСОНІФІКАЦІЯ ЧОЛОВІЧОГО ТА ЖІНОЧОГО НАЧАЛ У МІФОЛОГІЧНОМУ ДИСКУРСІ: ГЕНДЕРНИЙ АСПЕКТ

Дороніна Т. О. Персоніфікація чоловічого та жіночого начал в міфологічному дискурсі.

У статті описані особливості відтворення чоловічого та жіночого начал у міфологічних системах прадавніх цивілізацій, які проаналізовано з позицій відображення гендерного дуалізму міфологічного світосприйняття.

*Ключові слова:* гендерний аналіз, міфологічна система, міфологічний світогляд.

Доронина Т. А. Персонификация мужского и женского начал в мифологическом дискурсе.

В статье описаны особенности воссоздания мужского и женского начал в мифологических системах древних цивилизаций, как отражение гендерного дуализма мифологического мировосприятия.

*Ключевые слова:* гендерный анализ, мифологическая система, мифологическое мировосприятие.

Doronina T. A. Personification of masculine and feminine in mythological discourse.

The peculiarities of the men's and women's nature in the mythological systems of ancient civilizations are given in the article on the basis of literary works. The systems are analyzed as the implementation of the mythological worldview duality.

*Key words:* gender analysis, mythological systems, mythological worldview.

Основи культур усіх без винятку націй відтворені в міфах, які відображають початок та зародження всієї ціннісної системи людства, що становить духовну основу його подальшого цивілізаційного розвитку. На рівні духовної культури сюжети та мотиви цих найдавніших творів існують у якості юнгівських архетипів, що сприймаються неусвідомлено як наслідування культурних традицій поколінь.

В історичній та літературознавчій науках щодо розвитку доісторичних цивілізацій існує досить суттєвий доробок, у якому в різний спосіб (переважно в релігійно-культовий, ритуальний) висвітлюється питання міфів. Серед авторів цих досліджень слід згадати С. Аверенцева, Р. Антес, Я. Голосовкера, Р. Грейвса, Л. Леві-Брюля, М. Коростовцева, О. Лосєва, М. Матьє, Є. Мелетинського, І. Рака, О. Тахо-Годі, В. Топорова, О. Фрейденберг, М. Еліаде. Згадані автори у своїх роботах роблять детальний та ґрунтовний аналіз

поетики міфу, міфологічного мислення, відтворюючи певну теорію міфу, яка має свої внутрішні закони побудови та існування. Гендерні питання в цих роботах окремо не розглядаються, хоч вони частково висвітлюються на рівні констатації існування та функціонального значення чоловічих і жіночих образів.

Відносно недавно стали з'являтися роботи (переважно наукові статті), у яких гендерний аспект посідає значне місце. Назвемо деякі з них: М. Альбеділь «Женское и мужское начала в мифах: “Их съединенье, сочетание и роковое их слиянье...”» (СПб, 1999), Бедненко Г. «Греческие богини: Архетипы женственности» (М., 2005) та «Греческие боги: Архетипы мужественности» (М., 2005); О. Волжанова та Р. Разін «Традиция и новация в гендерной перспективе» (Новгород, 2005); А. Гаспарян «Лик Богини: Мифология с женским лицом» (М., 2002); І. Добропас «Міф як простір формування архетипу жіночого в культурі» (К., 2003); Н. Коростильова «Расщепленность человеческого бытия: мифосимволизм пологенеза» (Новгород, 2004). Ці дослідження багатоаспектні та неоднорідні за своїми загальними висновками, проте більшість із них зосереджені на визначенні функціонального значення «жіночого» в міфах, зміни якого пояснюються виключно суспільним розвитком.

Метою написання статті став аналіз міфологічних систем прадавніх цивілізацій щодо відтворення в них чоловічого та жіночого начал. На нашу думку, міфопоетичне світобачення більш складне і не може пояснюватися лише ідеологічними настановами. Уважне прочитання міфів переконує в неоднорідності статевої міфосимволіки. У всіх світових культурах існують свої міфи (легендарні сказання, перекази), теми, сюжети, мотиви, персонажі яких відбивають спробу первісної людини «відобразити та осмислити належність до тієї чи тієї статі» (Н. Коростильова). Урахування варіативності статевої міфосимволіки можливе за умови використання гендерного підходу, коли дослідження зосереджено на виявленні ступеня репрезентації та значення чоловічого і жіночого начал (персоніфікованих у божественні образи) у міфологічних дискурсах.

Міфологічне мислення пройшло ряд стадій своєї еволюції: від мислення нерозчленованого («інкорпорованого» за О. Лосевим, «пралогічного» за Л. Леві-Брюлем) до мислення розчленованого (абстрактного, логічного), що знайшли своє відображення у

формуванні персонажної системи міфів. Тут здійснюється поступовий перехід від зооморфних до антропоморфних образів (деміурги, першопредки та культурні герої), які, у свою чергу, систематизуються й гармонізуються. Тепер надприродними здібностями наділяються істоти, зрозумілі людям, близькі їм за своїми турботами, життєвими ситуаціями, пристрастями та мотивами своєї поведінки.

У М. Еліаде читаємо: «... міфи наполягають на тому, що на початку, *in illo tempore*, існувала нерозчленована цілісність – і ця цілісність розділилася або розпалася на частини для того, щоб могли народитися Світ і людство» [14, с. 105]. Тому й народження світу здійснюється як акт розпаду цілісності, роз'єднання чоловічого і жіночого начал. Творці ж світу (деміурги), унаслідок своєї сакральності, переважно залишаються андрогінами (чи бісексуалами).

Окремо слід розглянути питання про андрогінну природу першопредків. В енциклопедії «Міфи народів світу» (1987–1988 рр.) ці персонажі визначаються як «двостатеві» (тобто гермафродити та андрогіни). Як варіант «двостатевих істот» називаються «персонажі, які постають то в чоловічому, то в жіночому вигляді». Пояснення цьому факту автори статті дають таке: «Сама по собі міфологічна ідея двостатевості (і безстатевості) має досить ясне походження. Тут наявне типове для будь-якого міфу «пояснення від протилежного»: люди поділяються на жінок і чоловіків тому, що раніше буцімто вони не були поділені, або тому, що статевих розбіжностей не було» [10].

На нашу думку, таке пряме зрівнювання андрогінності та гермафродитизму не зовсім правильне. Якщо андрогіни – істоти максимально гармонійні, то гермафродити – позбавлені статевої визначеності через свою фізіологію. При цьому андрогінність може виявлятися наявністю рис як чоловічої, так і жіночої природи не на фізіологічному, а на іншому – більш високому рівні – психологічному. Адже людина (на чому наполягає гендерологія) – це не тільки сукупність фізіологічних ознак. З цієї позиції можна послатися на думку Р. Светлова, який пише: «Андрогінність – це не безстатевість, а повнота і того, й іншого начал, це єдність душевної природи й духовності» [12, с. 73]. Цю ж думку підкреслював М. Еліаде, коли писав, що в божестві збігаються ознаки обох статей. «Божественна андрогінність є архаїчною формою божественного двоєдинства в теологічних термінах» [2]. Бісексуальність відтворюється в тому, що боги наділяються як чоловічими, так і жіночими статевими ознаками.



Це Ра (єгипетська міфологія), Адігі (корова-бик – мати-отець індійських богів), Імір (скандинавська міфологія), Туїсто (германська міфологія), Праджапаті (ведійська міфологія).

Схожий образ у слов'янській міфології – Род, він – «отець-мати», який виділив з себе чоловіче (Сварог) та жіноче (Лада) начало. У тому, що багато богів звалися «Отець-Мати», М. Еліаде вбачає одночасну «алюзію й на їхню повноту або дійсний автогенезис і позначення їхньої сили, що творить» [14, с. 134]. Єдність жіночого та чоловічого начал має безмежний творчий потенціал. «Божественна андрогінність має метафізичний зміст. Завдання такої формули – висловити в біологічних термінах існування протилежностей, космологічних начал у надрах божества» [2].

Отже, богів «першого порядку» можна визначати андрогінами. Ці боги, крім діянь всесвітнього масштабу щодо світоустрою, «одноосібно» породили богів другого покоління, за якими закріпилися певні сфери світового порядку, що відбувалося на наступному етапі творіння світу – етапі його поділу на Небо та Землю. Відповідно «Небо» співвідносилось із чоловічим началом, а «Земля» – із жіночим. Так само поділені земля та небо в китайській (Фусі та Ньюва), шумерській (Ану та Кі), грецькій (Уран та Гея) та в інших міфологічних системах. Діаметрально протилежне співвіднесення жіночого / чоловічого подає єгипетська міфологія, у якій небо пов'язувалося з жінкою, а земля – з чоловіком (богиня неба – Нут, бог землі – Геб). Р. Орехов вказує на існування в єгипетській міфології поділу богів за принципом їхнього відношення до небесної чи земної сфер: «У строгому сенсі слова розділ землі та неба – це розділення духовного та матеріального» [11]. На цьому етапі чоловічі та жіночі образи богів співвідносяться за *полярним* принципом, вони протилежні, але не існують один без одного. Ці чоловічі та жіночі образи утворювали гармонійне поєднання, яке було покликано урівноважити їх функції.

На наступному (третьому) етапі світотворення боги «другого рівня» народжують дітей, а «саме походження Світу й виникнення всього сущого, включаючи всю безліч об'єктів, явищ, стихій і їхніх божеств, що їх персоніфікують, описується та інтерпретується як результат біологічного процесу послідовного *одруження* ... певних вихідних чоловічих і жіночих начал на зразок Неба й Землі, Сонця й Місяця, Дня і Ночі, Світла і Тьми, Вогню й Води тощо» [8, с. 180].

У єгипетській міфології Геб (Земля) и Нут (Небо) породжують Осіріса (бог родючості, цар загробного світу), Ісіду (володарка земного та підземного царств, покровителька чаклунства), Сета (бог пустелі, уособлення зла) та Нефтіду. У шумерській міфології Ан (бог неба) та Кі (богиня землі) породжують Енліля та ще сім синів, сім могутніх стихій, без яких не було б світла й тепла, вологи, росту й процвітання. Потім з волі Ана в Кі народились молодші боги, помічники й слуги Ана, – Ануннаки. І стали вони все з'єднуватися один з одним, як чоловіки і жінки. І народжувалися в них сини, дочки та онуки.

Прикладів такого світоустрою безліч у всіх давніх міфах, для нас важливо те, що це група міфів, у яких чоловіче та жіноче начало не мали жодного протистояння, а лише *доповнювалися* саме за статевою ознакою. Боги ж у подальшому створювали певну ієрархічну систему. Отже, поступово жіночі образи відсувалися на другий план, підпорядковувалися іншим (чоловічим) божествам. Таким чином відтворювалася уява про «чоловіче та жіноче» як про «головне та підпорядковане».

Поступово саме *чоловічими* персонажами входять до міфів дійсно важливі теми (утворення землі, світоустрій та його творче перетворення, просвітництво). Ці образи нерідко ворогують один з одним (Осіріс – Сет – Гор), ведуть війни (асури та адіті) й виганяють своїх ворогів, тому стають богами війни (Ерра, Гуаньді, Арей / Марс, Одін, Яровит, Тюр, Дьяус). Опис чоловічої ворожнечі – це боротьба за перше місце в божественній ієрархії, тобто боротьба за владу й вплив (із Зевсом пов'язуються грандіозні війни – Гігантомахія та Титаномохія).

Саме чоловічі персонажі втілюють найбільш потужні природні явища та стихійні сили, тому їм належать і найбільш вагомні «сфери відповідальності»: сонце (джерело світла та справедливості) та Всесвіт (Шамаш, Вісасват, Аполлон, Геліос, Янь-ді, Атум, Вішну, Дажбог, Хорс, Белбог та ін.); природні катаклізми – вітер, буря, грім та гроза (Ішкур, Нинурта, Шу, Сусаноо, Лейгун, Індра, Зефір / Фавоній, Борей / Аквілон, Стрибог, Перун та ін.); підземне царство (Нергал, Аїд / Плутон, Велес та ін.); вогонь (Гефест / Вулкан, Агні, Семаргл та ін.). Саме чоловічі персонажі навчають людей тій праці, яка є життєво необхідною – Шіва-Рудра, Тот, Гермес / Меркурій, Одін, Велес. У китайській міфології богом землеробства був Шень-нун, який навчив людей сіяти злаки. Покровителем землеробства та богом ровів і каналів у шумерській міфології був Енкімду (син Енкі); а сам Енкі став

покровителем ремісників, що працюють з глиною. У китайській міфології бог Хуан-ді винайшов повозку та човен, котел та глиняний горщик навчив людей писемності, музиці, лікарству. У єгипетській міфології Тот (бог мудрості) подарував людям писемність, а Осіріс навчив людей землеробству, садівництву та виноробству. Велику роль у слов'янській міфології відігравав бог мудрості, суддя мертвих, бог магії та мистецтв – Велес. Він навчив людей сіяти, пасти худобу, робити квас, майструвати та торгувати. Тому також поєднується з Гермесом, Меркурієм. Багато спільних рис зближують його з Одіним та Шивою.

Система жіночих персонажів в прадавніх міфологічних системах більш ускладнена. З одного боку, жіночі персонажі, їхнє функціональне значення, положення в дуалістичній системі стосунків, у міфологічних системах прадавніх цивілізацій – різні іпостасі єдиного образу – Великої Матері; з іншого, – можемо констатувати їхнє підпорядковане чоловічим персонажам положення.

Значущість образу Великої Матері в цивілізаційному дискурсі вимагає окремого висвітлення, яке не можливе в рамках даної публікації. Лише зазначимо, що саме цей образ, за умов загальної єдності, у різних культурах набував певних відмінностей. О. Мень у зв'язку з цим писав: «У Передній Азії й Африці Велика Богиня-Мати шанувалася майже в усіх культурних народів періоду початку писемності. «Та, що народжує плоди землі» – єгипетська Ісіда, малоазійська Кібела, чия скорбота несе вмирання рослинності. Її двійник в Елладі – Деметра, карфагенська Таніт, сидонська Астарта, Артеміда Ефеська, що зображувалася з десятком грудей, ніби готова нагодувати весь світ, – усе це лише перевтілення древньої Матері світу. У язичницькій Русі слово «Мати-Земля» мало не просто метафоричне значення. Воно позначало Душу Природи, Богиню, дружину «хазяїна неба» [9].

Узагальнений образ матері всесвіту знайшов своє відображення в сукупності жіночих образів майже всіх світових міфів: Мати – Прародителька всіх богів – Намму (шумерська міфологія); Мут – богиня, що утворила сонце та світ (єгипетська міфологія), Махадеві – «Мати світу» (індуїстська міфологія), Рея, що створила небо та море, Велика Богиня-Мати (грецька міфологія) та ін.

Однак ці образи не були такими однорідними, вони дещо відрізнялися своєю активністю, участю в сюжетному оповіданні, зовнішніми рисами, рисами характеру та моделями поведінки. «Велика богиня-мати в усіх своїх іпостасях – гнівних, лютих і застрашливих або

світлих, променистих і чарівних, витончено-прекрасних і грубо-примітивних – поводить ся істинно по-жіночому: ніколи не можна бути впевненим, що ви пізнали всі її прояви та вона не вразить вас ще одним, раніше не відомим і зовсім несподіваним» [1, с. 154]. Але пояснювати різноплановість образів лише жіночими рисами було б неповно. Усе це, вірогідно, не в останню чергу визначалося ступенем участі реальних жінок у суспільному житті громади певної історичної доби, певної цивілізації. І. Добропас підкреслює: «Архетипу Великої Матері внутрішньо притаманна амбівалентність. З одного боку, він уособлює породжуючу, творчу силу, а з іншого, – сліпу, стихійну деструктивну природну стихію, яка не підлягає контролю, є непередбачуваною, а отже загрозливою» [4].

Крім того, таке розуміння амбівалентності образу відбилося на існуванні двох іпостасей одного жіночого образу – Шакті / Деві, Великої Божественної Матері: 1) Парваті / Ума / Гаурі, Саті, Сарасваті, Лакшмі; 2) Дурга та Калі. Якщо перша група образів представляє дружину, яка «упокорює гнів чоловіка або пом'якшує його надмірний аскетизм, тобто дотримується загальноприйнятих норм сімейного життя» [7, с. 264], то друга – жорстока, войовнича, її гнів можна упокорити лише в одному випадку – прояву в неї почуття материнства. З цього образу Великої матері виникають образи великих богинь усіх міфологічних систем: Інанні-Іштар – в Месопотамії, Кібели – в Азії, Ма – у Фракії та на Криті. «У Давній Греції функції Богині-Матері розподілялися між Гесею, Деметрою, Артемідіою, Афродітою й Афінною, а в Давньому Римі – Теллус, Церерою, Діаною та Венерою» [6].

Можемо констатувати, що в найбільш давніх міфах жіночі персонажі діють нарівні з чоловічими (а інколи й перевершують їх чи керують ними), і з часом відбувається процес певного узагальнення, нівелювання образу, тому його головними ознаками стали народження дитини та турбота про неї, забезпечення стабільності суспільства, внутрішні зв'язки з деміургом. Про це ж читаємо в Н. Жуковської стосовно міфології ламаїзму: «У міру того, як богиня-мати все більше втрачала своє значення верховної богині, її функції поступово переходили до інших богів, як старих, так і тих, які щойно виникли. Найбільш відповідальні функції, такі, як створення світу, управління часом, погодою, перейшли до рук чоловічих божеств, тоді як жіночі божества опікувалися продовженням роду людського, шлюбом, сім'єю,

дітьми» [5, с. 24]. На ці ж функції античних богинь вказує Е. Горобинська: «Заняття Жінок-Богинь олімпійського періоду античної міфології пов'язані в основному з любов'ю або родиною й Материнством, чоловіки ж – володарі стихій, ремесел, воїни, музиканти й поети, лікарі. Це відбиття статусу Жінки в суспільстві (Жінка-домогосподарка). Єдина область, де Жінка могла виявити Себе, – життя Гетери» [3, с. 32]. Відповідно до свого статусу жіночі богині опікувалися *народженням* дітей (Луціна; Іліфія / Ейлейтія; Данай Фужень, Ге-Гу, Гуйму; Баст, Рожаниці); *сімейним статком та благополуччям* (Гестія, Веста); *здоров'ям* (Кудшу / Кадеш, Гігієя); *були заступницями* (Канон; Гуянь-інь) та ін.

За жіночими образами закріплювалася сфера *родючості*. Це образи Рененут та Маат у єгипетській міфології; Кубаби у хетській міфології; Габі у кельтській міфології, Ашнан – у шумерській та ін. В античній міфології – це Деметра, яка передає людям знання про ведення сільськогосподарських робіт. Жіночі персонажі «відповідали» за *ткацтво та прядіння*. У шумерській міфології богинею ткацтва була павучиха Утту, у грецькій – Арахна.

У більш ранній час саме жінкам «доручалася» досить важлива сфера – *вирішення долі, встановлення справедливості*. Суттєве значення в пантеоні єгипетської міфології мала богиня Маат – богиня істини, справедливості та закону, яка за допомогою пера страуса зважає серця померлих у загробному світі, тим самим відділяючи душі праведні від грішних. З нею ототожнювався порядок. «Вона являла собою космічну гармонію» [13, с. 41]. Богинею мудрості була перша дружина Зевса – Метіда (богиня мудрості), другою його дружиною – Феміда. Аналогічні образи – Йа Тайбрай та Йа Тьру Тьрей (в'єтнамська міфологія). Богинями долі були Немезида, Адрастея (грецька міфологія); Нортія (етруська міфологія); Доля, Недоля та Мокша (слов'янська міфологія) та ін. Останні три богині можна вважати слов'янським варіантом втілення уявлення про те що, богині долі прядуть нитку людського життя – Мойри / Парки, Норни. Ці богині були пов'язані з *іншим світом*, вони вирішували долю померлих душ.

Слід зазначити й те, що поступово відбувалося певне узагальнення міфів, своєрідна уніфікація, що позначилося на спрощенні та уніфікації образної системи міфів. Цей процес відбувався практично в усіх міфологічних системах, коли жіночі образи етнічних міфологічних систем згодом об'єднувалися.

Виникали контамінаційні образи, що виконували певні функції, згідно з якими закріплювалися моделі жіночої поведінки.

Дуальність світу, яка відобразилася у своєрідному співвіднесенні чоловічого та жіночого начал, що персоніфікувалися в божественних образах, не лише протиставлялися чи підпорядковувалися в міфах. Між чоловічим та жіночим існували такі відносини, які можемо визначити як гармонійні. Так, у китайських міфах це – Нюйва та Фусі, навіть зображувалися вони в якості двох зміїв зі сплетеними хвостами, що символізувало сімейну відданість. В індійській міфології («Бхагавадгіта») також існують образи, що відображають гармонійне співвіднесення чоловічого та жіночого начал (Крішна та Арджуна; Вішну та Нараяна; Пуруша та Пракріті тощо).

Проведений аналіз прадавніх міфів дає змогу констатувати розвиток персонажних систем як поступове закріплення міжкультурних символічних констант «чоловічого» та «жіночого», які можна узагальнити у такій схемі.

Чоловіче / маскулінне	Жіноче / фемінінне
Рух, зміни	Стабільність
Активність, творче перетворення	Пасивність
Сонце, вогонь, тепло	Земля, місяць, зірки
Природні сили	Сімейна та родинна впорядкованість

Від первісного єднання чоловічого та жіночого начал (у Хаосі) вони пройшли шлях до встановлення ієрархічної системи, яка певною мірою відобразила поступову зміну типів суспільного розвитку. Але лише певною мірою, оскільки більшість з міфів, які дійшли до нас, – результат більш пізньої літературної обробки, що відобразила культурні особливості відповідних до переписувачів цивілізаційний дискурсів, у яких відбулася втрата культу Великої Матері (через певну низку рівноправних образів до другорядного значення). Якщо міфологічні системи об'єднували в собі канонічні (релігійні) та місцеві (етнічні) нашарування, з жіночих образів вихолощувалося індивідуальне (етнічне) і створювалося типове, відтворююче певні моделі жіночої поведінки. Ці моделі в подальшому закріплюються в культурі та ретранслюються від покоління до покоління в традиції. Саме ці моделі як найбільш архаїчні отримали в концепції Юнга визначення архетипів. Але у деяких східних культурах (на релігійно-ритуальному рівні) цей культ зберігся і в наш час. Крім того,

філософсько-релігійні пошуки кінця XIX – початку XX ст. в європейській культурі ознаменувалися прагненням до гармонії – Софії. Міфологічній свідомості було притаманне саме таке гармонійне розуміння всесвіту та існування в ньому жіночого та чоловічого начал.

### Література

1. Альбедиль М. Ф. Неодолимая сила любви / М. Ф. Альбедиль // Альбедиль М. Ф. Индуизм: Творящие ритмы. – [2 изд.]. – СПб. : «Азбука-классика»; «Петербургское Востоковедение», 2004. – С. 152–161.
2. Бурдо Н. Б. Сакральні аспекти трипільської пластики [Електронний ресурс] // Давня кераміка України : Археол. джерела та реконструкції / Рижов С. М., Бурдо Н., Відейко М. Ю., Магомедов Б. В. – К. : НАН України Ін-т археології, Т-во «Коло-Ра», 2001. – Режим доступу: <http://www.iananu.kiev.ua/privatl/pages/Burdo03/>.
3. Горбинская Е. Эволюция женского начала в мифологии / Е. Горбинская // Философские дескрипты. – Алт. гос. ун-т, 2002. – Вып.2. – С. 28–35.
4. Добропас І. О. Міф як простір формування архетипу жіночого в культурі [Електронний ресурс] / І. О. Добропас // Тези конференції «Міфологічний простір і час у сучасній культурі», Київ, 10-11 січня 2003 р. – Режим доступу : <http://newacropolis.org.ua/ua/mif2003.htm/dobropas31.htm>.
5. Жуковская Н. Л. Богиня-мать и женские божества в ламаизме / Н. Л. Жуковская // Жуковская Н. Л. Ламаизм и ранние формы религии. – М. : Наука, 1977. – С. 18–30.
6. Игнатъев А. Генезис и эволюция шактизма [Електронний ресурс] / А. Игнатъев. – Режим доступа : <http://shaktism-kgd.narod.ru/genesis.html>.
7. Кирнс Э. Богини в мифах // Кирнс Э. Индийские мифы / Женщины в легендах и мифах / [пер. с англ. О. Перфильева]. – М. : Крон-Пресс, 1998. – С. 260–269.
8. Макапетян А. Г. Язык и метафизика / А. Г. Макапетян. – Ереван, 2001. – 318 с.
9. Мень А. Начало религии [Електронний ресурс] / А. Мень. – Режим доступа : <http://rgoddess.esohost.ru/stat/nachreg.htm>.
10. Мифы народов мира. Энциклопедия [Електронний ресурс] / [гл. ред. С. А. Токарев]. – В 2 т. – М. : Советская Энциклопедия, 1987. – Т. 1. А–К. – Режим доступа : <http://lib.rus.ec/b/153960>
11. Орехов Р. А. Становление культа древнеегипетской богини Хатхор в древнем царстве : автореф. дисс. на соискание ученой степени кандидата исторических наук [Електронний ресурс] – М., 2001. – Институт Востоковедения РАН. – Режим доступа : <http://dissertation1.narod.ru/avtoreferats2/av129.htm>
12. Светлов Р. В. Геката – София – Ева / Р. В. Светлов // Астарта. – 2005. – №2. – С. 69–79.
13. Сетон-Уильямс М. В. Египет: миф и реальность / М. В. Сетон-Уильямс // Женщины в легендах и мифах. – М. : Крон-Пресс, 1998. – С. 39–45.
14. Элиаде М. Мифистифель и андрогин / М. Элиаде. – СПб. : Алатейя, 1998. – 374 с.

Стаття надійшла до редакції 01.12.2012 р.

УДК 81'367

Н. В. Єршова

## ДО ПРОБЛЕМИ РОЗМЕЖУВАННЯ СПОЛУЧНИКОВИХ І БЕЗСПОЛУЧНИКОВИХ КОНСТРУКЦІЙ

Єршова Н. В. До проблеми розмежування сполучникових і безсполучникових конструкцій.

Матеріал статті містить узагальнений виклад наукових підходів до виокремлення, тлумачення і характеристики типів складних речень.

*Ключові слова:* складне речення, сполучникове речення, безсполучникове речення.

Єршова Н. В. К проблеме выделения союзных и бессоюзных конструкций.

Материал статьи содержит обобщённое изложение научных подходов к выделению, определению и характеристике типов сложных предложений.

*Ключевые слова:* сложное предложение, союзное предложение, бессоюзное предложение.

Ershowa N. V. To the problem of selection of the conjunction and unconjunction constructions.

Material of the article is contained by the generalized exposition of the scientific approach to a selection, determination and character of types of compound sentences.

*Key words:* compound sentence, conjunction sentence, unconjunction sentence.

Речення як основна синтаксична одиниця має своє формальне вираження. На цьому наголошував ще О. О. Потебня, зазначаючи, що «у будь-якому реченні слід розрізняти форму» [18, с. 72]. Формальні засоби синтаксичної організації речення становлять ту матеріальну основу, на якій має базуватися науковий аналіз синтаксичної структури речення, що є основою для встановлення загальної типології складної конструкції [13, с. 39; 24, с. 34].

В українському та зарубіжному мовознавстві загальноприйнятим є поділ складних речень на сполучникові складносурядні, складнопідрядні й безсполучникові конструкції [10; 19; 22; 24 тощо]. Однак, на думку І. Р. Вихованця, таке розмежування здійснено не в одній логічній площині, оскільки у формально-синтаксичному плані безсполучникові синтаксичні одиниці мають протиставлятися сполучниковим у всій їхній сукупності, тоді як з погляду диференціації синтаксичних зв'язків і семантико-синтаксичних відношень безсполучникові та сполучникові речення можуть перетинатися, охоплюючи тотожні синтаксичні



зв'язки і семантико-синтаксичні відношення [6, с. 347]. Дослідник виокремив клас сполучникових (складносурядні і складнопідрядні конструкції) і безсполучникових (складносурядні, складнопідрядні речення, конструкції з недиференційованим синтаксичним зв'язком) речень [6, с. 348–349]. Таку ж позицію обстоює А. П. Загнітко: формально-синтаксична структура складного речення формується сурядним, підрядним чи недиференційованим синтаксичним зв'язком. <...> Ці синтаксичні категорії дозволяють послідовно диференціювати відмінні типи складних речень за особливостями формальної і синтаксичної організації [10, с. 24]. Зазначені вище позиції науковців – це лише один з наявних у мовознавстві наукових підходів до проблеми диференціації сполучникових і безсполучникових речень, що свідчить про актуальність обраної теми.

На основі засобів оформлення синтаксичних зв'язків розрізняють сполучникові і безсполучникові складні речення. Залежно від характеру сполучників у межах сполучникових речень виокремлюють складносурядні і складнопідрядні конструкції, існування яких доведено в сучасній граматиці завдяки аналізу сполучникових елементів, семантичних відношень і структурних особливостей предикативних частин [22, с. 23; 24, с. 33].

У сучасному синтаксисі *складносурядним* називають тип складного речення, частини (предикативні конструкції) якого поєднано сурядним зв'язком. Складносурядне речення є структурою вищого синтаксичного рівня, мотивованою з комунікативно-інформативного погляду потребою вираження за допомогою формальних засобів відповідних семантико-синтаксичних відношень між предикативними конструкціями.

Визначенню статусу складносурядних речень, окресленню його структурних особливостей у мовознавстві приділено значну увагу, про що свідчать ґрунтовні дослідження В. В. Виноградова, П. Ф. Фортунатова, М. М. Петерсона, Л. С. Бархударова, Н. М. Васильєвої, А. П. Грищенко, І. Р. Вихованця, А. П. Загнітка, М. В. Мірченка та ін. [2; 4; 5; 6; 10; 14; 15; 20; 21].

У лінгвістиці наявні різні підходи до витлумачення складносурядного речення. Так, у період становлення синтаксису як науки сурядні конструкції розглядали з погляду їхнього виникнення, вираження і відношення до складнопідрядних речень. Наприклад, В. В. Виноградов пропонував замість сурядності й підрядності говорити

про різні види щеплення речень, ступені їхнього залежності, що виражаються сполучниками та іншими граматичними засобами [5, с. 356]. М. М. Петерсон узагалі заперечував сурядність як явище, наголошуючи, що об'єктивні критерії не дають змоги відрізнити сурядність від підрядності [15, с. 34]. П. Ф. Фортунатов охарактеризував складносурядну конструкцію як таку, у якій не окреслено підрядність одного речення до іншого [21, с. 189].

На думку Л. С. Бархударова, сурядне речення не може бути визнане за одну одиницю, оскільки воно не об'єднане загальною предикацією та модальністю [2, с. 36]. Подібні теоретичні засади висловила і Н. М. Васильєва: «здатність утворювати одне складне речення виявляється тільки в підрядності, при якій одне речення є частиною іншого, входить до його складу» [4, с. 45–46].

Частина дослідників відзначають наявність у складносурядних конструкціях особливих формальних і семантичних ознак. У зв'язку з цим І. Р. Вихованець і М. В. Мірченко зазначають: складносурядні речення являють собою окремих клас синтаксичних утворень, диференційною ознакою яких є синтаксична рівноправність і граматична автономність поєднаних предикативних частин [6, с. 297; 14, с. 82]. На думку А. П. Грищенка, «для характеристики граматичної структури складносурядного речення досить важливим є питання про можливу кількість складових частин у ньому. Якщо граматична природа складнопідрядного речення допускає лише дві складові частини <...>, то на складносурядне речення відповідно до визначального принципу його структурної організації <...>, повністю поширюється можливість довільної кількості складових частин» [20, с. 295]. Однак автор зауважує, що «властиві складносурядним реченням різновиди значеннєвих відношень накладають обмеження на можливу кількість складових частин, хоч із синтаксичного погляду вони залишаються рівнозначними» [20, с. 296]. Ідеться про засоби вираження синтаксичного зв'язку у складносурядних реченнях – сполучники, специфікою яких є фіксованість позиції, здатність оформляти семантико-синтаксичні відношення між предикативними частинами конструкції [20, с. 297].

Формально-семантична організація складносурядної одиниці – це основа для виділення речень відкритої та закритої структури. Пор.: *Уже давно стояла ніч над землею і зорі виблискували з темного неба* (Панас Мирний); – *Еге ж, ти один не додумався, а ми гуртом додумались* (Є. Гуцало); *Або розумне казати, або зовсім мовчати* (Нар. творчість).

Сучасні витлумачення сурядності дозволили окреслити такі ознаки складносурядних конструкцій: наявність двох предикативних частин, поєднаних сурядним синтаксичним зв'язком, сполучникового зв'язку, встановлення семантико-синтаксичних відношень між предикативними компонентами речення [6, с. 297–298; 20, с. 235].

*Складнопідрядним* називають різновид складного речення, дві або більше предикативних частин якого поєднано підрядним зв'язком [6, с. 314]. Розрізняють кілька підходів до класифікації складнопідрядних речень: логіко-граматичний, репрезентований дослідженнями М. І. Греча, Д. М. Овсяннико-Куликовського, Ф. І. Бусласва, Н. Д. Арутюнової та ін., формально-граматичний, представлений іменами П. Ф. Фортунатова, В. О. Богородицького, С. І. Абакумова, О. О. Шахмаова тощо, структурно-семантичний, окреслений у працях М. С. Поспелова, Г. Ф. Гаврилової, Є. В. Кротевича, І. Г. Чередниченка, К. Ф. Шульжука, А. П. Загнітка, М. С. Заборної, Л. В. Пономарьової та ін.

Логіко-граматичний підхід у вивченні складнопідрядної конструкції ґрунтується на ототожненні підрядної частини і члена речення. Підрядні компоненти поділяли на підрядні іменникові, прикметникові, обставинні і под., що конкретизують або компенсують відсутність певного члена речення у головній частині, дефінували як частину другого речення, в якому кожний із членів, крім присудка, може бути виражений конструкцією підрядною [3, с. 319].

Представники формально-граматичного напрямку намагалися з'ясувати природу підрядності, класифікувати складнопідрядні синтаксичні одиниці, спираючись на їхню структуру. У дослідженнях О. О. Шахматова неодноразово порушувалась проблема взаємозв'язку головної та підрядної частин, що може виражатися послідовністю частин, інтонацією, модальними змінами у формі присудків або головних членів, але в більшості випадків – сполучниками [23, с. 272]. Наприклад, П. Ф. Фортунатов витлумачив підрядну конструкцію як утворену не саму для себе, а для іншого речення, з яким воно поєднується [21, с. 88].

Загальноприйнятим у лінгвістиці є структурно-семантичний підхід, в основу якого покладено концептуальні ідеї логіко-граматичного й формально-граматичного підходів.

Так, на думку Є. В. Кротевича, складнопідрядна конструкція – це своєрідне складне синтаксичне ціле з двох взаємопов'язаних нерівноправних предикативних одиниць [12, с. 24]. За словами І. Г. Чередниченка, головний і підрядний компоненти мають кожен свою

внутрішню будову, але підрядним стає лише речення, підпорядковане засобами підрядного синтаксичного зв'язку другому реченню, при збереженні між ними синтаксичних меж [22, с. 29]. З цього приводу М. С. Поспелов зазначав, що підрядна частина може співвідноситись з головною в усьому обсязі, входити до її складу, приєднуючись до певного члена і розширюючи його [17, с. 144]. Інші дослідники витлумачують підрядну конструкцію як предикативну одиницю, що має певну категоріальну семантику і модально-часовий план вираження [7, с. 8].

На основі розгалуженої системи структурно-семантичної організації складнопідрядні речення становлять центральний тип складних речень, компоненти якого звичайно більш тісно пов'язані між собою, ніж у складносурядних синтаксичних одиницях [24, с. 33].

Структурно-семантичний підхід до трактування складнопідрядного речення є найбільш поширеним в українському синтаксисі; його ідеї покладено в основу концепції про триаспектну природу речення – його витлумачення у формальному, семантичному і комунікативному аспектах, що дозволило уточнити межі його структурно-семантичної організації [6, с. 133]. Особливу увагу приділено особливостям функціонування підрядної частини, що визначає формальну і семантико-синтаксичну організацію всієї конструкції. На думку Г. Ф. Гаврилової, підрядне речення має подвійну інформативність – «номінативну», «основану на його речовому реальному значенні», та «інформативність синтаксичного знака», «основану на семантико-синтаксичному та функціонально-синтаксичному значенні» [7, с. 93].

Інформативний аспект уможливлює встановлення підрядного синтаксичного зв'язку, що може бути непередбачуваним (вільним) і передбачуваним (прислівним) [6, с. 313; 9, с. 103]. Непередбачуваний зв'язок визначає детермінантний тип складнопідрядних речень [6, с. 313]: *Теплий туман слався по полю і наливав балку по самі віця, так що дерева потопали в ньому* (М. Коцюбинський); *Нащо й клад, коли в сім'ї лад* (Нар. творчість). Передбачуваний підрядний зв'язок «зумовлений властивостями підпорядковуючого слова», на його основі виділяють речення прислівного типу [Так само]: *Небо, яке засіяли зорі, чудово заблищали* (І. Нечуй-Левицький); *Вітрук зрадів, що Клавдія Михайлівна зразу ж і забула про його обіцянку подарувати дочці щеня німецької вівчарки* (Є. Гуцало).

Безсполучниковим називають складне речення, у якому предикативні частини поєднані без сполучників і сполучних слів.

Безсполучникові і сполучникові речення близькі як складні синтаксичні одиниці, що виконують комунікативну функцію, але вони відрізняються засобами вираження думки. Синтаксична семантика безсполучникового речення спирається на лексико-семантичні відношення предикативних частин. Його оформлення залежить від лексичних елементів на межі частин, відношення видо-часових і способових форм дієслів-присудків, порядку розташування предикативних компонентів, інтонації [8, с. 45]. Як зауважила Л. О. Кадомцева, у безсполучниковому реченні помітно зростає роль інтонації, оскільки вона перетворюється на основний засіб зв'язку між частинами, вираження семантичних відношень, а іноді – розмежування типів речень. Подібно до того, як сполучник конкретизує речення в сполучниковій формі, інтонація виконує аналогічну роль у безсполучниковій [11, с. 27].

Проблему безсполучниковості висвітлено у працях О. О. Потєбні, Ф. І. Буслаєва, М. М. Петерсона, В. В. Виноградова, О. М. Пешковського, М. С. Поспєлова, Н. Ю. Шведової, В. В. Бабайцевої, О. С. Мельничука, С. І. Дорошенка, І. Р. Вихованця та ін. [1; 3; 5; 6; 8; 13; 15–19].

Вивчаючи походження безсполучникових конструкцій, М. М. Петерсон і О. О. Потєбня наголошували на «давнішності» безсполучниковості [15, с. 109; 18, с. 258].

На думку Ф. І. Буслаєва, безсполучникові складні речення – це ті самі складносурядні і складнопідрядні конструкції, але з пропущеними або опущеними сполучниками [3, с. 45]. В. В. Виноградов, зіставляючи структурні й семантичні засоби вираження сполучникових і безсполучникових речень, зазначав про можливість синонімії між цими типами синтаксичних одиниць [5, с. 389]. «Однак, – зауважував автор, – коло відношень, що виражають безсполучникові речення, не збігається з відповідними функціями складносурядних і складнопідрядних речень» [Там же]. Таку ж думку висловив О. М. Пешковський: «безсполучниковість, якщо навіть і виокремити в ній відтінки підрядності та сурядності, слід у будь-якому випадку відділити від справжньої сполучникової сурядності та підрядності, оскільки синтаксична форма безсполучникового речення характеризується певним інтонаційним типом, що виражає семантичні відношення між предикативними компонентами конструкції» [16, с. 447, 470–472]. В окремих тип складних синтаксичних одиниць за ознакою особливого

зв'язку складних частин і специфічної форми реалізації граматичних значень виділив безсполучникові речення і М. С. Поспелов [17, с. 344].

На думку С. І. Дорошенка, при безсполучниковому типу зв'язку, «як способі формально-синтаксичної пов'язаності компонентів», реалізуються певні граматизовані елементи, що виконують важливі конструктивні функції в граматичному оформленні складного речення [8, с. 133]. В. В. Бабайцева відзначає інтонаційно-семантичний і парадигматичний зв'язки, що поєднують самостійні предикативні частини безсполучникової конструкції [1, с. 176].

У синтаксичній науці наявний підхід, що відзначається радикальністю розв'язання проблеми реченнєвості безсполучникових речень. Згідно з ним безсполучникові конструкції розглядають поза межами складного речення, кваліфікують як безсполучникові складні поєднання текстового характеру, що не мають граматичних оформлювачів рівних граматичній значимості сполучникових засобів [24, с. 33]. У той же час дослідники не заперечують можливість семантичної співвіднесеності безсполучникових речень зі сполучниковими синтаксичними одиницями. За твердженням авторів академічного видання «Русская грамматика» (1980), структурно-семантичні відношення між частинами безсполучникових конструкцій близькі до відношень у складному реченні з засобами сурядного чи підрядного зв'язку [19, с. 635].

На думку А. П. Загнітка, співвідношення сполучникового і безсполучникового типів зв'язку – визначальна функціональна особливість безсполучникових конструкцій [9, с. 129]. Безсполучникові речення можуть співвідноситись зі складносурядними конструкціями за умови семантичної рівноправності предикативних частин. У випадках же змістової залежності безсполучникові синтаксичні одиниці синонімічні зі складнопідрядними реченнями [24, с. 32]. Цієї ж позиції дотримується і А. П. Грищенко. У зв'язку з виокремленням безсполучникових складних речень, співвідносних зі складносурядними сполучниковими, дослідник зауважує: «У таких випадках особливої ваги набувають ознаки внутрішньо-синтаксичної організації складових частин, поєднаних у складні конструкції без участі сполучників. Як важливі делімітаційні показники тут виступають видо-часові форми дієслів-присудків, єдність ситуації <...>, можливість або неможливість продовження ряду нанизуваних складових частин» [20, с. 327]. Відзначаючи безсполучникові речення як багатопланові щодо властивих їм значеннєвих відношень складні конструкції, А. П. Грищенко наголошує,

що найбільш типовими і поширеним в усному та писемному мовленні є речення з різними відтінками детермінативних зв'язків, співвідносних зі складнопідрядними реченнями з об'єктно-з'ясувальними та обставинними залежними частинами [20, с. 335].

За переконанням І. Р. Вихованця, на семантичному рівні зі сполучниковими конструкціями співвідноситься лише незначна частина безсполучникових речень: безсполучникові складносурядні і безсполучникові складнопідрядні синтаксичні одиниці, що є периферіями в межах безсполучникової системи зв'язку. Безсполучникові складносурядні речення функціонують у сфері складносурядних конструкцій з часовими відношеннями між сурядними частинами; безсполучникові складнопідрядні речення – тільки у сфері прислівного підпорядкування [6, с. 304, 322] Наприклад: *Тихесенько вітер віє, степи, лани мріють; між ярами над ставами верби зеленіють* (Т. Шевченко); *Небо раптом нахмурилось, місяць ліг за хмару, засіяв тихий сніг* (Г. Тютюнник); *Бачу здалека: хвиля іскриста грає вільно по синьому морю* (Леся Українка); *А ще пам'ятаю: спускала на воду кораблик* (Л. Костенко). Основна і типова частина безсполучникових складних речень – це конструкції закритої структури, предикативні частини яких поєднано недиференційованим синтаксичним зв'язком [6, с. 348–349]. Наприклад: *Маляр дає нам враження кольорів, поет викликає тільки спомини кольорів* (І. Франко); *Защобетав соловейко – пішла луна гаєм* (Т. Шевченко).

На основі сучасного витлумачення безсполучниковості визначальними ознаками безсполучникових конструкцій називають наявність двох (і більше) предикативних частин, відсутність сполучних засобів синтаксичного зв'язку, встановлення семантичних відношень між предикативними компонентами речення [6, с. 281–284].

Отже, в основу розмежування сполучникових і безсполучникових конструкцій покладено їхні формально-синтаксичні ознаки.

У мовознавстві наявні різні підходи до формально-граматичного плану вираження сурядності. В українському синтаксисі складносурядне речення розглядають як різновид складної конструкції, дві чи більше предикативних частин якої поєднано сурядним зв'язком і мають своєрідні структурно-семантичні ознаки.

Проблему статусу й особливостей складнопідрядних синтаксичних одиниць представлено в мовознавстві кількома підходами (логіко-граматичним, формально-граматичним, структурно-

семантичним). В основу сучасного витлумачення складнопідрядного речення покладено концептуальні ідеї структурно-семантичного напрямку, що дозволяють окреслити формально-синтаксичні й семантико-синтаксичні рівні організації складнопідрядної конструкції.

У синтаксисі під безсполучниковими реченнями розуміють синтаксичні одиниці, що мають власну структурно-семантичну організацію. На основі формально-синтаксичних ознак і, почасти, семантико-синтаксичних відношень виокремлюють безсполучникові складносурядні, складнопідрядні речення і конструкції з недиференційованим синтаксичним зв'язком.

### Література

1. Бабайцева В. В. Русский язык: Синтаксис и пунктуация / В. В. Бабайцева. – М. : Просвещение, 1979. – 270 с.
2. Бархударов Л. С. К проблеме структуры сложного предложения / Л. С. Бархударов, В. Г. Колшанский // Сб. статей по языкознанию. – М., 1958. – 52 с.
3. Буслаев Ф. И. Историческая грамматика русского языка : Синтаксис. / Ф. И. Буслаев. – М. : Учпедгиз, 1959. – 623 с.
4. Васильева Н. М. Структура сложного предложения / Н. М. Васильева. – М., 1967. – 299 с.
5. Виноградов В. В. Сложносочинённые предложения в современном русском языке / В. В. Виноградов // Вопросы синтаксиса современного русского языка. – М., 1950. – С. 355–397.
6. Вихованець І.Р. Граматика української мови : Синтаксис / І. Р. Вихованець. – К. : Либідь, 1993. – 368 с.
7. Гаврилова Г. Ф. Усложнённые сложные предложения в русском языке / Г. Ф. Гаврилова. – Ростов-на-Дону : Изд-во Ростовского ун-та, 1979. – 228 с.
8. Дорошенко С. І. Складні безсполучникові конструкції в сучасній українській мові / С. І. Дорошенко – Харків : Вища школа. Вид-во при Харківському ун-ті, 1980. – 151 с.
9. Загнітко А. П. Теоретична граматики української мови : Синтаксис : [монографія] / А. П. Загнітко – Донецьк : ДонДУ, 2001. – 662 с.
10. Загнітко А. П. Типологія семантико-синтаксичних відношень / А. П. Загнітко // Восточноукраинский лингвистический сборник. – Вып. 3. – Донецьк : Вид-во ДонДУ, 1997. – С. 22–34.
11. Кадомцева Л. О. Інтонація як засіб граматичної оформленості безсполучникових речень / Л. О. Кадомцева // Синтаксична будова української мови. – К., 1968. – С. 26–35.
12. Кротевич Є. В. Будова складнопідрядного речення в сучасній українській мові / Є. В. Кротевич // Українська мова в школі. – 1952. – № 1. – С. 17–29.
13. Мельничук О. С. Розвиток структури слов'янського речення / О. С. Мельничук – К. : Наукова думка, 1966. – 324 с.
14. Мірченко М. В. Категорія сурядності / М. В. Мірченко // Українська мова. – 2002. – №4. – С. 80–89.
15. Петерсон М. Н. Очерк синтаксиса русского языка / М. Н. Петерсон. – М. ; Пг. : Госиздат, 1923. – 131 с.



16. Пешковский А. М. Русский синтаксис в научном освещении / А. М. Пешковский. – [7-е изд.]. – М. : Учпедгиз, 1956. – 511 с.
17. Поспелов Н. С. О грамматической природе и принципах классификации бессоюзных сложных предложений / Н. С. Поспелов // Вопросы синтаксиса современного русского языка. – М. : Изд-во АН СССР, 1950. – 344 с.
18. Потебня А. А. Из записок по русской грамматике / А. А. Потебня. – Т. 4. – Вып. 2. – М. : Просвещение, 1985. – 406 с.
19. Русская грамматика / [под ред. Н. Ю. Шведовой] : в 2 т. – М. : Наука, 1980. – Т. 2. – 710 с.
20. Синтаксична концепція Арнольда Грищенка: вибране / [упор. : І. В. Дудко, Ю. С. Макарець; ред і авт. вступ. ст. М. І. Степаненко]. – К., 2011. – 456 с.
21. Фортунатов Ф. Ф. Избранные произведения : в 2-х т. / Ф. Ф. Фортунатов. – М. : Учпедгиз, 1957. – Т. 2. – 456 с.
22. Чередниченко І. Г. Складнопідрядне речення в сучасній українській мові / І. Г. Чередниченко. – Чернівці : Вид-во Чернівецького ун-ту, 1959. – 134 с.
23. Шахматов А. А. Синтаксис русского языка / А. А. Шахматов. – [Изд-во 2-е: Учпедгиз]. – Л., 1941. – 620 с.
24. Шульжук К. Ф. Складні елементарні і багатокomпонентні речення / К. Ф. Шульжук // Лінгвістичні студії : зб. наук. праць – Донецьк : ДонДУ, 1996. – Вип. 2. – С. 31–35.

Стаття надійшла до редакції 30.10.2012 р.

УДК 811.161.2'373

**В. І. Кажан, Р. П. Калініна**

### **ВЛАСНІ ІМЕНА ТА ЇХ ПОХІДНІ В ТЕРМІНОЛОГІЇ ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА**

Кажан В. І., Калініна Р. П. Власні імена та їх похідні в термінології хореографічного мистецтва.

У статті досліджується процес апелятивізації власних імен у термінології хореографії. Розглядаються власні назви як словотвірна база для найменування танців в різних мовах світу.

*Ключові слова:* власні назви, загальні назви, апелятив, апелятивація, топонім, антропонім, хореографія.

Кажан В. И., Калинина Р. П. Имена собственные и их производные в терминологии хореографического искусства.

В статье исследуется процесс апеллиативации имен собственных в терминологии хореографии. Рассматриваются имена собственные как словообразовательная база для наименования танцев в разных языках мира.

*Ключевые слова:* имена собственные, нарицательные, апеллиатив, апеллиативация, топоним, антропоним, хореография.

Kazhan V. I., Kalinina R. P. Proper names and their derivatives in choreographic terminology. The article deals with the proper name's appellativation process in terminology of choreography. The authors consider proper names as a world-building basis to denominate dances in different world languages.

*Key words:* proper names, common nouns, appellative, appellativation, choreography, toponymy, antroponym.

Хореографічна термінологія – стійка і в той же час поновлювана частина словникового запасу мови, у процесі утворення і становлення якої активно проявляються семантичні і словотворчі можливості мови в цілому, її зв'язок із життям суспільства, із розвитком мистецтва.

Предметом нашого вивчення є способи номінації термінів хореографічного мистецтва, або танцювальних термінів.

Танець – вид мистецтва, у якому засобом створення художнього образу є рухи і положення людського тіла, відбір і систематизація яких – багатовіковий культурно-історичний процес. Спочатку танець виник із різноманітних рухів і жестів, пов'язаних із трудовими процесами й емоційними враженнями людини від навколишнього світу, що знайшло відображення в їх номінації. Наприклад, *кравчик* (український танець, що імітує рухи кравців; *бешбармак* (рух рук у башкирських народних танцях, що імітує розкочування тіста); *буре*, дослівно: оберемок хмизу (старовинний французький народний танець лісорубів; танцівники різко притоптують і підстрибують після кожного третього такту, ніби підминають зібраний хмиз грубими дерев'яними черевиками).

В історичному розвитку поступово визначалися основні види танцю:

– народний танець (Кожний народ розробив і втілює у життя свої жанри народного танцю. Так, наприклад, українському народному танцю притаманні три основні жанри: 1) танці хороводного плану, більшість із яких пов'язана з порами року: *веснянки*, *осінні ігри*, *метелиці* та ін.; 2) побутові танці: *гопак*, *козачок*, *гуцулки* тощо; 3) сюжетні танці, основна тема яких – праця, народна героїка, відтворення народного побуту, явищ природи: «*Чабани*», «*Косарі*», «*Запорожець*» та багато ін.);

– бальний танець (Виник у XIV ст. в Італії, потім поширився у Франції, яка в XIV–XVII ст. стає його законодавицею. У XVII ст. бальний танець почав свою ходу Європою. У кожній країні він набував відтінків, національної стилістики, збагачувався і видозмінювався.

Сьогодні існує багато назв бального танцю, в основі яких часто лежать мотиваційні ознаки почуттів (*блюз* – від англ., букв.: меланхолія, засмучення), різноманітних рухів (*свінг* – від англ., букв.: коливання, розмах; *галоп* – від фр., букв.: стрибати, добре бігати.);

– класичний танець (вища форма хореографії; стійка система виразних хореографічних засобів; основа для формування різних національних балетних театрів);

– танець модерн (напрямок мистецтва танцю, який розвивався в Європі і США на початку ХХ ст.);

– танець постмодерн (напрямок був започаткований у США і Європі в 1960–1970 рр.).

Аналіз семантичної і словотворчої структури найменувань хореографічного мистецтва допоміг виявити два основних джерела їх формування: запозичення і синтаксичну номінацію (див.: [11]).

У цій статті йдеться про ті запозичення назв понять хореографії, лексичними твірними основами для яких слугують власні імена. Подібне явище спостерігається в багатьох «добре термінологічно розвинених» [13, с. 4] мовах світу, таких, як англійська, французька, німецька, італійська; звідки українська мова (переважно через посередництво російської і польської мов) запозичила найменування танців, рухів, шкіл, технік, стилів. Власні імена, включаючись до складу термінологічної назви, відриваються від свого споконвічного початку (топонімічного або антропонімічного) і переходять до розряду загальних слів, тобто підлягають лексико-семантичному процесу апелятивації.

Акт найменування того чи іншого хореографічного поняття від власного імені закріплюється в його дефініції, у якій уміщується не тільки короткий перелік диференційних ознак поняття, а й певна культурологічна та країнознавча інформація про нього.

Потужною номінативністю серед запозичень від власних імен вирізняються іменники (прості та складні).

На першому місці за частотністю використання твірних власних імен для похідних іменників знаходяться топоніми – найменування географічних об'єктів, серед яких назви: а) міст; б) областей, провінцій, штатів, населених пунктів; в) країн. Так, назви міст слугують твірною основою для найпродуктивнішої групи хореографічних понять танців, серед яких такі: *бостон* (англ. boston, від назви м. Бостон, США; парний танець, повільний вальс); *чарльстон* (англ. Charleston, від назви м. Чарльстон у штаті Південна Кароліна, США, де він уперше з'явився;

американський танець, у характері швидкого фокстроту; поширився в 1920-х рр.); *краков'як* (польськ. Krakowiak, букв.: краківський танець, м. Краків, Польща; національний польський танець, який пізніше став бальним); *хабанера* (ісп. Habanera < La Habana; кубинський народний танець-пісня, який виник на о. Куба, пізніше поширився в Іспанії); *ліпсі* (нім. Lipsi, від пізньолатинського Lipsia – Лейпциг; парний бальний танець, створений у Німеччині в 1958 р.); *падуана (павана)* (від назви італійського міста Падуб; у XVI–XVII ст. парадні виходи князів, проводи нареченої до церкви, хресні ходи духовенства супроводжувалися повільною і гордою падуаною (паваною); нею ж відкривалися придворні бали і маскаради); *сициліана* (іт. Siciliana – букв.: сицилійська; від назви італійського міста Сицилія; старовинний італійський танець); *монферіно (монферіна, монфріна, манфреда, манфредина)*; іт. Monferrina, від назви італійського міста Montferrat; старовинний італійський народний танець, був особливо популярний у XVIII ст., з Італії потрапив до Англії); *варшав'янка* (від назви м. Варшава, Польща. У 1883 р. на слова польського поета В. Светицького була написана пісня, яка отримала назву «Варшав'янка». Це була популярна бойова пісня російських і польських революціонерів. Пізніше під неї стали танцювати); *карманьйола* (від фр. Carmagnole, від назви італійського міста Карманьйола. Цікава історія виникнення танцю: ще в XVIII ст. робітники з цього міста виїжджали до Франції на заробітки; багато хто з них носив куртки з вузькими фалдами, які французи називали карманьйолами. Пізніше, під час французької революції 1792 р., якобінці стали носити такі ж робочі куртки. Саме тоді, у зв'язку з падінням монархії і взяттям Тюїльрійського палацу, повстанці-французи склали революційну пісню – карманьйола, під яку можна було і танцювати); *тарантела* (іт. Tarantella; за однією з версій, від назви італійського міста Таранто; італійський народний танець, який набув особливої популярності у XIX ст.); *коломийка* (від назви м. Коломия в Івано-Франківській обл.; гуцульський народний танець; гуцули – представники етнічної групи українців – мешканців цієї гірської частини України).

Від топонімічних назв областей, штатів, провінцій населених пунктів у сучасну хореографію потрапили такі найменування: *кув'як* (польськ. kuawak; від обл. Куявія, Польща; уперше назву танцю зафіксовано в 1827 р.; польський народний танець, родич *мазурки*); *маніпурі* (Manipuri, від назви північно-східного індійського штату

Маніпури; так ще називають один з основних стилів індійського класичного танцю; сформувався в XIII–XIV ст.); *руцавієтис* (лат. *rusaviētis*, від назви населеного рукату *Rucava* – Руцава в Латвії; латиський парний народний танець); *лендлер* (нім. *ländler*, від назви обл. Ландль, розташованої на кордоні Південної Німеччини і Австрії; жвавий бадьорий селянський танець, близький до вальсу, через що його часто називають селянським вальсом); *малагенья* (*малагуенья*) (*Malaga* – від назви Малага, провінції Іспанії; іспанський і венесуельський народний танець); *картулі* (*лекурі*, *лезгинка*) (від назви місцевості в Грузії Карталінія; грузинський народний сольний чоловічий і жіночий, а також парний танець); *камаринська* (за частиномовною належністю – субстантивований прикметник; народна танцювальна пісня, а також танець, який не мав визначених фігур і носив характер сольної чи групової музичної імпровізації; близький до традиційного скомороського мистецтва. Є гіпотеза, за якою камаринська виникла за часів Селянської війни 1606–1607 рр. у Комаринській волості, поблизу м. Севська (нині – Брянська обл., Росія); у танці вбачали втілення бунтарства, молодечтва, розгульної веселості).

Поповнили лексико-семантичну групу танців похідні від власних назв на позначення країн: *англез* (фр. *anglaise* – букв.: англійський; від назви Англія; збірна назва танців, поширених у Європі в XVII–XIX ст. і запозичених переважно з Англії; старовинний шотландський народний танець *екосез* у Франції відомий з кінця XVII ст. саме під назвою «англез»); *полонез* (фр. *polonaise*, букв.: польський танець < *polonais* < *Polonia* – Польща; старовинний польський народний танець, який набув поширення у Європі у XVIII ст.; із народного танцю сформувався й урочистий бальний танець).

Етнічну хореографічну термінологію збагатили одиниці, утворені від групових позначень людей за місцем проживання та національною належністю. Зауважимо, що визначення статусу подібних похідних утворень залишається відкритим. Одні автори відносять їх до ономастики, інші – до апеллятивної лексики (про це більш детально див.: [4, с. 28–30]). Наведемо приклади таких найменувань: *арнаут* (тур. *arnavut*; від назви арнаутів, нащадків македонян. Македонія зберегла танці, які характеризують її і вказують на різні епохи із життя народу. Так, згаданий танець виник для того, щоб зробити безсмертними подвиги Олександра Великого

(Македонського); *мазур* (*мазурка*) (від *mazur* – мешканець Мазовії; польський народний парний танець. Пізніше мазур став придворно-шляхетним танцем. Це сталося, коли столиця з Кракова була перенесена до Варшави. Змінилися характер, манера танцю, а також його назва (танець почав називатися «варшавською мазуркою» на відміну від краківської мазурки, якій притаманний народний характер); з XIX ст. поширився в багатьох країнах світу як бальний танець); *самба* (*самбо*) (порт. *samba*; у вузькому розумінні слова *самбо* – це нащадки від шлюбів між неграми й індіанцями в Латинській Америці; у широкому розумінні – людина змішаного походження, серед нащадків якої були негри або мулати. Це старовинний афробразильський парний танець (зародився ще в колоніальному періоді) чи сучасний бразильський парний танець міського походження (з'явився в Ріо-де-Жанейро в середині XX ст.); *фламенко* (ісп. *Flamenco*; іспанський (андалузський) танець. Назва не має точного визначення, але одне з припущень твердить, що так називали фламандських циган, які приїздили служити в панів до Іспанії (Фландрія – один із регіонів Бельгії); *гавот* (фр. *gavotte*, від прованс. *gaboto*, букв.: танець гавотів, мешканців області Овернь у Франції; старовинний французький народний хороводний танець).

Другим розрядом запозичених іменників є твірні назви, які засновані на іменах людей або міфологічних героїв. Звернімося до найменувань танців: *моллі* (від англійського жіночого імені; англійський народний танець. Був особливо популярним у XIX ст.; виконувався орачами у зимовий час, після Різдва і до початку нового сільськогосподарського сезону з метою заробітку (один із учасників вбирався у жінку (Моллі), звідси і назва танцю); *вакханалія* (лат. *bacchanalia* < гр. *Bakchos* – Вакх, ім'я, яким у стародавньому Римі називали Діоніса, давньогрецького бога родючості, виноградарства, виноробства; у балеті – хореографічна сцена, епізод або танець, що змальовує картину гучних веселощів); *танець Діани* (від імені давньоримської богині рослинності, яка уособлює місяць. Пізніше Діана була ототожнена з Артемідою і стала також богинею полювання, дітородіння, заступницею диких звірів. Грецькі дівчата полюбляють цей танець. У ході його виконання одна з них зображає богиню, на честь якої названо танець, інші намагаються наслідувати всі її рухи); *танець Каліпсо* (гр. *Kalypsō*, букв.: та, що приховує; у давньогрецькій міфології – німфа, яка володіла островом Огігія й

протягом семи років ховала в себе Одиссея. Є ще й інша легенда, за якої дівчина-німфа Каліпсо врятувала юнака Уліса, і він на знак вдячності прирік себе вічно слідувати за нею. На цій основі і виник танець, в якому юнак, повторюючи м'які і пластичні рухи дівчини, нечутно рухається за її спиною); *танець Тесея* (від грецького імені Тесея (Тезей), сина афінського царя Егея і царівни Ефри); *пірричний танець* (від імені емірського царя Пірса, який здобув перемогу над римлянами у III ст. до н.е. ціною величезних утрат, тобто фактично перемога дорівнювала поразці (піррова перемога). Це войовничий танець. Озброєні з ніг до голови, одягнені в костюми тих часів, молоді люди демонструють різні рухи, які бувають під час битви).

Серед однослівних найменувань танців у лексиці хореографічного мистецтва виділяються напівкальки, проміжний тип між прямими запозиченнями і власне кальками. До таких можна віднести терміни-біноміни, у яких у ролі першого або другого компонента виступає відтопонімічна або антропонімічна назва. Наприклад: *вальс-бостон* (різновид повільного вальсу, виник у США в XIX ст.); *вальс-мазурка* (комбінований бальний танець); *полька-мазурка* (бальний танець, у якому розмір і характерні риси мазурки поєднуються з танцювальними рухами польки); *полонез-мазурка* (комбінований бальний танець); *вальс-гавот* (бальний танець, створений у Росії на початку XX ст.).

Як ми впевнилися, однослівні хореографічні назви танців представлені переважно іменниками жіночого роду: хабанера, тарантела, варшав'янка, сициліана тощо; перевага у їх використанні викликана широкою продуктивністю питомих суфіксів-формантів *-к-*, *-янк-*, *-ан-*, *-ен-* і флексії *-а*; у меншій кількості – чоловічого роду на приголосний (*полонез*, *куяв'як*, *лендлер* та ін.); поодинокими іменниками середнього роду (*монферіно*, *фламенко*, *ліпсі* – середнього або чоловічого роду).

У досліджуваній терміносистемі виділяється група термінів, у основі назви яких лежить мотиваційна ознака засновника напрямку, школи, техніки, стилю танцю. У структурному відношенні це в основному двочленні та багаточленні найменування, наприклад: *техніка Грехем* (*Пекстона*, *Данхем*, *Метокса*), *метод Легата* (*Преображенської*, *Ваганової*), *афро-американська техніка братів Ніколс*, *ірландська техніка Тетлі*, *російська техніка братів Русакових*, (*В. Кірсанова*, *В. Шнудейко*) та багато ін. Безпосередньо-

складовими подібних одиниць (термінів-епонімів) виступають слова *техніка, метод, школа* (вказують на родову ознаку) і прізвища засновників (виражають видову ознаку). Такі терміни-епоніми мають багато спільного з власне термінами (вони однозначні, системні, дефінітивні), однак визначаються і відмінності (не виражають жодної мотиваційної ознаки, окрім указівки на прізвище). Через це, зрозуміло, виникає питання про їх вмотивованість-невмотивованість. На думку Д. С. Лотте, такі найменування характеризуються як позитивними властивостями (не викликають побічних уявлень, тим самим зближуються з нейтральними термінами), так і негативними (не викликають у більшості випадків загалом ніяких уявлень, не відтворюють зв'язку конкретного поняття з іншим) [12, с. 27]. У основі найменування прізвищевих термінів, – відзначає автор, – лежать другорядні ознаки.

В. П. Даниленко вважає подібні одиниці «незадовільними», попри те що вони «виконують благородну місію – увічнюють ім'я вченого, винахідника»; такі терміни не вмщують у собі класифікаційних ознак, а отже, не здатні відтворити систему, через це найменування такого типу часто переходять до розряду не рекомендованих [8, с. 189]. Існує і протилежна точка зору. В. М. Лейчик кваліфікує терміни-епоніми як вмотивовані, бо їх вмотивованість сповна визначена, однозначна і цілком задовольняє осіб, які послуговуються ними [10, с. 176].

Терміни-епоніми в хореографічній терміносистемі можуть створювати свої похідні. Так, наприклад, для номінації напрямів, стилів у сучасній російській, французькій, американській хореографії були створені за допомогою словотворчих формантів *-ізм, -изм, -ацій* – такі похідні: *фулеризм* (від Лої Фулер – 1862–1928 рр.; справжнє ім'я – Марія Луїза; американська танцівниця і драматична актриса; стилістичний різновид імпресіонізму); *дунканізм* (від А. Дункан – 1877–1937 рр.; американська танцівниця, одна із засновниць танцю модерн); *фокінізм* (від М. Фокін – 1880–1942 рр.; російський балетмейстер, артист, педагог); *лабанотація* (від прізвища Лабан; Рудольф фон Лабан – 1879–1958; австрійський хореограф, педагог, провідний теоретик модерністського танцю в Європі); *бежаризм* (від прізвища Бежар; французький артист, балетмейстер, режисер і педагог; М. Бежар – один із найяскравіших представників постмодерну у балеті); *ейфманізм* (від прізвища Ейфман; сучасний



російський балетмейстер постмодерного драматичного балету. Дотримуючись принципів М. Бежара, називаючи своє мистецтво «необежаризмом» («сейфманізмом») у балеті, він зосереджував увагу, за Ф. Достоевським, на проблемі совісті та взаємовідносин між людьми).

Словотворчі можливості термінології хореографії розширюються і за рахунок видових компонентів термінологічних словосполучень, у ролі яких виступають від топонімічні прикметники (частіше – прості, рідше – складні), які характеризуються структурною і семантичною залежністю від власних імен-топонімів, переважно назв країн та континентів. Наведемо приклади: *український* (російський, європейський, африканський, бірманський, корейський, шотландський) танець; *афро-американська* (американо-європейська, ірландська, російська) техніка; *італійська* (французька, англійська, новоросійська) школа та багато ін.

На родову (узагальнену) ознаку в подібних словосполученнях указують іменники *танець*, *техніка*, *школа*. Саме вони здійснюють прямий і безпосередній зв'язок із термінологічними поняттями. У цій же ролі в досліджуваній терміносистемі можуть виступати також найменування поширених танців, таких як *вальс*, *танго*, *полька*. *Танго* (від іт. tango; сучасний бальний парний танець) може бути *французьким*, *циганським*, *андалусійським*, *креольським*, *аргентинським* (аргентинське танго – один із найпопулярніших бальних танців, який розвинувся із старовинного іспанського танцю і після Першої світової війни поширився в Північній Америці та Європі). *Вальс* (фр. valse > нім. walzer від walzen – крутіння, крутіння) – парний бальний танець, заснований на крутінні в поєднанні з поступальним рухом. Існують такі різновиди вальсу, як: *російський*, *англійський*, *аргентинський*, *німецький*, *французький*, *іспанський*, *вестмінстерський* (за назвою однойменного абатства). *Віденський вальс* – один з основних і найбільш популярних видів вальсу. Місто Відень є його батьківщиною, тут він з'явився на початку XIX ст. і звідси почав свою триумфальну ходу світом.

Полька (походження цієї назви є прикладом непрозорої етимології; звуковий комплекс терміна орієнтує на зв'язок із мешканцями Польщі (поляки – поляк, полька – народ, що становить основне населення Польщі); насправді полька є старовинним чеським танцем, який відкрив світові чеський педагог Йозеф Неруда. Слово *полька* походить від чеського слова *пулка*, що означає «половина». І

дійсно, основні рухи цього танцю складаються з напіврухів. (Аналогічний приклад: *шотландка* – парний бальний танець чеського, а не шотландського походження, який нагадує польку. Особливо був популярний у європейських країнах у ХІХ ст.) Розрізняють *бальню* (виникла з народного чеського танцю), *угорську*, *німецьку*, *фінську*, *латиську*, *бразильську*, *білоруську* (під назвою Янка), *чеську*, *сибірську* (поширена на Уралі), *шведську*, *молдавську*, *італійську польку*.

Модель «від топонімічний прикметник + іменник – загальна назва танцю» притаманна і таким словосполученням: *американська (кубинська) румба* (від ісп. *rumba*; афро-кубинський народний, а також бальний танець, що поширився на початку ХХ ст. у США та Європі; *морванський (бургундський) бранль* (від Морван – плоскогір'я, розташованого в Бургундії, на сході Франції; *бранль* – від фр. *branl* – гойдання, похитування; французький народний танець).

Прикметники, утворені від власних імен (переважно від топонімічні) можуть підлягати фонетичним і граматичним видозмінам. При творенні подібних похідних спостерігаються:

– морфологічні явища на морфемному шві (усічення, чергування): Японія – *японський танець*; Нормандія – *нормандський танець*; Іспанія – *іспанський танець*; Бразилія – *бразильський танець*; Узбекистан – *узбецький танець*; Чикаго – *чиказький стиль*; Воронеж – *воронезький (жіночий) хід* та багато ін.;

– використання складних суфіксів, які різняться своєю першою, інтерфіксальною частиною: *-анськ-*, *-ійськ-*, *-инськ-*. Наприклад: Англія – *англійський танець*; Грузія – *грузинський танець*; Куба – *кубинський танець*; Африка – *африканський танець*; Індонезія – *індонезійський танець* та ін.;

– словосполучення, побудоване за схемою «прикметник + іменник», може підлягати семантичній (видовій) конденсації, результатом якої є виникнення універбатів із суфіксів *-к-* типу: *лезгини* (представники однієї з народностей півдня Дагестану) → *лезгинський танець* → *лезгинка* (лезгинський народний танець); Кабарда, *кабардинці* (народ, що живе в Кабардино-Балкарії) → *кабардинський танець* → *кабардинка* (народний чоловічий танець, поширений на Кавказі); *венгерці* (народ, що живе в Угорщині) → *венгерський танець* → *венгерка* (бальний танець, створений на основі угорського народного танцю). Утворені семантико-синтаксичним способом

одиниці зберігають розмовний відтінок на відміну від стилістично нейтральних твірних словосполучень [6, с. 144].

Отже, проблема мотивації вибору ознаки для номінації тих чи тих понять займає вагоме місце в терміносистемі хореографії. На розширення словникового складу термінології хореографічного мистецтва суттєво впливають запозичені готові найменування, словотворчу основу яких складають власні імена, та ті, які на питоному ґрунті набули фонетико-граматичної адаптації. Топонімічні та антропонімічні власні назви у мові, яка приймає, частіше повністю трансформуються в загальні назви, рідше у незмінній зовнішній формі входять до видових або родових компонентів хореографічних понять.

### Література

1. Баглай В. Е. Этническая хореография народов мира : [учеб. пособие] / В. Е. Баглай. – Ростов н/Дону : Феникс, 2007. – 405 с.
2. Балет. Танец. Хореография : кратный словарь танцевальных терминов и понятий / Сост. Н. А. Александрова. – СПб : «Лань»; Изд-во «Планета музыки», 2008. – 416 с.
3. Блазис К. Танцы вообще. Балетные знаменитости и национальные танцы / К. Блазис. – СПб : Изд-во «Лань»; Изд-во «Планета Музыка», 2008. – 352 с.
4. Бондалетов В. Д. Русская ономастика : [учеб. пособие] / В. Д. Бондалетов. – М. : Просвещение, 1983. – 224 с.
5. Ваганова А. Я. Основы классического танца / А. Я. Ваганова. – СПб : Изд-во «Лань», 2007. – 192 с.
6. Валгина Н. С. Активные процессы в современном русском языке / Н. С. Валгина. – М. : Логос, 2001. – 304 с.
7. Великий тлумачний словник сучасної української мови / уклад. і голов. ред. В. Т. Бусел. – К. – Ірпінь: ВТФ «Перун», 2009. – 1736 с.
8. Даниленко В. П. Выступление / В. П. Даниленко // Лингвистические проблемы научно-технической терминологии. – М. : Наука, 1970. – С. 187–190.
9. Ефименкова Б. Б. Танцевальные жанры / Б. Б. Ефименкова. – М. : Госмузиздат, 1962. – 54 с.
10. Лейчик В. М. Люди и слова / В. М. Лейчик. – М. : Наука, 1982. – 176 с.
11. Кажан В. І. Основні способи номінації хореографічних понять / В. І. Кажан, Р. П. Калініна // Філологічні студії : Науковий вісник Криворізького нац. ун-ту : [зб. наук. праць]. – Вип. 7. – Кривий Ріг : КНУ, 2012. – С. 40–48.
12. Лотте Д. С. Основы построения научно-технической терминологии / Д. С. Лотте. – М. : АН СССР, 1961. – 158 с.
13. Суперанская А. В. Общая терминология: Вопросы теории / А. В. Суперанская, Н. В. Подольская, Н. В. Васильева. – М. : Наука, 1989. – 246 с.
14. Сучасний словник іншомовних слів / Уклад. О. І. Скопенко, Т. В. Цимбалюк. – К. : Довіра, 2006. – 789 с.
15. Шариков Д. І. Класифікація сучасної хореографії / Д. І. Шариков. – К. : Видавець Карпенко В. М., 2008. – 168 с.

Стаття надійшла до редакції 05.11.2012 р.

УДК 808.3-55.01:800.2/24

К. А. Качайло

## ЗООЛОГІЧНІЧНІ НОМЕНИ НА *-ок* У КОНФІКСАЛЬНІЙ ПІДСИСТЕМІ УКРАЇНСЬКОГО ІМЕННИКА

Качайло К. А. Зоологічні номени на *-ок* у конфіксальній підсистемі українського іменника.

У статті розглянуто особливості семантики і словотвірної структури зоологічних назв на *-ок* та з'ясовано їх місце у конфіксальній підсистемі українського іменника. Вивчено активність конфіксів, зокрема формантів з постпозитивним компонентом *-ок*, у процесі творення найменувань тварин.

*Ключові слова:* конфікс, словотвірна структура, зоонім.

Качайло К. А. Зоологические номены на *-ок* в конфиксальной подсистеме украинского имени существительного.

В статье рассмотрены особенности семантики и словообразовательной структуры зоологических названий на *-ок* и установлено их место в конфиксальной подсистеме украинского имени существительного. Изучена активность конфиксов, конкретно формантов с постпозитивным компонентом *-ок*, в процессе образования наименований животных.

*Ключевые слова:* конфикс, словообразовательная структура, зооним.

Kachaylo K. A. Zoological names on *-ok* in the confixes subsystem of the Ukrainian nouns.

The features derivational structure and semantics of zoological names on *-ok* were reviewed in the article and their place in the confixes subsystem of the Ukrainian nouns was determined. The activity of confixes was leant, specifically formants with the postpositive component *-ok* in the formation process of the zoological names.

*Key words:* confixes, derivation structure, zoon.

Номени сучасної української зоології перебувають у певному лексико-семантичному взаємозв'язку. Як стверджують лінгвісти, слова і їх значення живуть не окремим один від одного життям, а з'єднуються незалежно від нашої свідомості в різні групи, причому основою для такого об'єднання є подібність або пряма протилежність основного значення. Для більш досконалого вивчення лексичної системи використовуються не окремі слова, а цілі групи слів, які об'єднуються схожістю теми або сферою вживання.

В епоху науково-технічного прогресу проблеми термінології та номенклатури цікавлять не тільки фахівців тієї чи тієї галузі, але й лінгвістів, які протягом останніх десятиріч інтенсивно досліджують цей шар лексики в різних аспектах. Основу української

термінологічної системи становить питома лексика, що увійшла в науковий обіг шляхом її дефінування, тому дуже важливо розвивати науку рідною мовою, використовуючи національну терміносистему для закріплення й відтворення наукових здобутків.

Склад і структура термінологічної лексики української мови розглянуті в монографії, яку підготували М. Ф. Богуцька, А. В. Крижанівська, В. С. Марченко, Т. І. Панько, Л. О. Симоненко. Праця присвячена опису типових ознак сучасної української терміносистеми, генетичної класифікації, тематичного і лексичного складу української термінологічної лексики, вивченню її структурно-словотвірних особливостей [2].

Увагу східнослов'янських мовознавців привертала різноманітна лексика на позначення живої природи. Дослідження були здійснені в системах найменувань рослин, птахів, риб, тварин, діалектних назв вівчарства. На сьогодні відомі праці таких науковців, як: А. А. Берлізов, Г. І. Богуцька, А. С. Герд, Й. О. Дзєндзелівський, Н. Н. Забинкова, Н. Ф. Зайченко, Г. П. Клепікова, І. В. Сабодаш, О. М. Трубачов, А. М. Шамота, М. К. Шарашова, Л. Д. Фроляк. Перші спроби вивчення назв тварин в українській мові здійснили В. Л. Карпова (на матеріалі пам'яток XIV–XV ст.) та Н. П. Дейниченко (на діалектній основі). Вагомим внеском у науку є дослідження О. П. Карабути, яке присвячене розгляду історії формування та становлення української зоологічної лексики й репрезентує аналіз сучасних зоолексем у системі тематичних та лексико-семантичних груп [3]. Очевидно, що аналіз словотвірної структури таких мовних одиниць на сьогодні є актуальним.

Мета статті – з'ясувати особливості семантики і словотвірної структури зоологічних назв на *-ок* та їх місце в конфіксальній підсистемі українського іменника.

Як зазначено в сучасній науковій літературі, “конфіксальні найменування тварин, за даними реконструкції, функціонували в праслов'янській мові: *\*neǰьть* “тварина, котра не дається до рук”, *\*netelъ* “молода корова, яка ще не отелилася”, *\*nazimъкъ* “поросся, яке народилося взимку; однорічне поросся або теля”, *\*nazimica* “свиня, що народилася взимку”. У джерелах XI–XIII століть документуються нечисленні найменування, що позначали в основному домашню (під'яремну) худобу. У творенні цих назв брали участь конфікси *под-...-никъ*, *под-...-ецъ*, *полу-...-ица*: *подъижьникъ*, *подъяремникъ*, *подъяремець*, *полубишица* “кінь, менш гарячий, ніж арабський скакун”.

Середньоукраїнські пам'ятки фіксують незначну кількість новотворів із конфіксальними формантами” [1, с. 361].

Як раз у цей період починають продуктивно утворювати деривати конфікси з другим компонентом *-ок*. У творенні зоолексем, за даними фактологічного матеріалу, бере участь десять таких афіксів, як-от: *на-...-ок*, *су-...-ок*, *під-...-ок*, *о-...-ок*, *полу-...-ок*, *по-...-ок*, *пере-...-ок*, *за-...-ок*, *від-...-ок*, *з-...-ок*.

Із конфіксом *під-...-ок* наявні зооніми, що є назвами тварин, котрі повністю не досягли ознак того, що названо вивідним словом, або не виконують позначеної мотивувальним словом дії: *подтелокъ* (1564 МатТимч II 141) “немолочне теля”; *подсвинокъ* (1571 МатТимч II 140) “немолочне порося віком до року”, *питсвинок* (2000 ГГ 318) “кабанець”, *підсвинок* (2000 СЗГ II 44) та *пудсвинок* (2000 СЗГ II 103) “напівдоросле порося”; *під'ярок* (Гр III 185) “ягня віком півроку, з якого можна стригти шерсть” (*ярий* “весняний”); *підліток* (2000 СЗГ II 50) “птах, який ще не вмє літати”.

Порівняльний аналіз показав, що зоолексеми, які утворені за допомогою інших конфіксальних морфем з першою препозитивною частиною *під-*, переважно є орнітонімами, наприклад: *підбережник*, *підплитник* “берегуля, стриж”; *підстрішник*, *підкропивник* “орн. волове очко” [1, с. 213]; *підорлик* “хижий птах родини орлиних”; *підсоколик* “невеликий хижий птах родини соколиних”; *пудорьольник* “шуліка” [1, с. 214]; *підколосниця* “птах” (очевидно, така назва дана з огляду або на місце народження, або на місце проживання) [1, с. 299]; *підбережка* “птах” [1, с. 324]; *підкіп'я* або *підкіп'є* “літне або осіннє курча періоду жнив, яке народжується під копою”; *підгорл'и* “маля дикого голуба” (очевидно, від *горлиця* “самка голуба”) [1, с. 131]. Зафіксована також одна назва тварини: *пудкіпник* або *підкіпник* “заєць, який народився у жнива” [1, с. 213]; та один ентономім: *підмор* “умерлі за зиму бджоли” [1, с. 199].

Іменники з конфіксом *на-...-ок* – це найменування тварин за часом народження, засвідчені пам'ятками української мови, наприклад: *Грежаны дво(р) а в томъ дворе шесть члѣка а осмъ воло(в) ... а три нази(мкоу)* (1471 ССУМ II 14) “тварина віком до року, яка вперше лишається на зиму”, *назимок* (2000 ГГ 307) “невелике теля (до року), оленятко” та “теля, народжене взимку” (2005 СГГ 110).

Цікаво зазначити, що більше зоонімів утворено за допомогою конфікса *на-...-ник*, наприклад: *находник* “кінь” (мабуть, від *ходити*);

*набережник* “птах”; *накаменник* “тварина виду безхребетних” (*камінь*); *напрудник* “тварина виду безхребетних”; *надош(ч)ник* “тварина виду безхребетних, дощовий черв’як”; *нашкірник* “вид коростяного кліща, що паразитує на шкірі тварини” [1, с. 237]. Відомі ще деривати з формантами *на-...-’ак* (*надвірняк* “поросля, посаджене в особливе приміщення для відгодівлі або яке ще не поставлене на відгодівлю”, “кнур” [1, с. 342]) та *на-...-ка* (*нарістка* “телиця” (*рости*) [1, с. 326]).

Конфікс *по-...-ок* бере участь у творенні орнітоніма: *поплоток* (1927 НП 32) “птах волове око, тріскопліт, тріщук” (*плот, пліт* “тин, огорожа зі спеціальних тоненьких гілочок”); та найменування тварини: *поєдинок*, *пуйдинок* (2000 СЗГ II 104), *поодинок* (2000 СЗГ II 71) “старий дикий кабан, що живе окремо від стада”.

За даними наукової літератури, у творенні зоолексем бере участь різною мірою ще шість конфіксів з препозитивною частиною *по-*. Наприклад, з формантом *по-...-ник* зафіксовано кілька назв птахів за місцем знаходження в природі: *повідник* “коловодник” (*вода*); *покропивник* “чорноголова славка, ольшанка”; *побережник* “рід мисливських птахів ряду куликів, яких на Україні 5 видів” або “берегова ластівка”; *подорожник* “сніговий подорожник – невеликий північний птах ряду горобиних”; *поморник* “водоплавний хижий птах, який має темно-буре оперення і міцний дзьоб з гачком донизу на кінці”; *подоріжник* “жайворонок чубатий, посмітюха”. Зоологічною назвою є віддієслівний діалектний номен *полазник* “тварина, звичайно віл, яку на Різдво вводять у хату, щоб у хаті було добро, був достаток; другий день Різдва й Новий рік” [1, с. 225].

Наявна також збірна назва з конфіксом *по-...-ја*: *поголо(в)я* “загальна кількість голів худоби в господарстві, області, країні; загальна кількість яких-небудь тварин на певній території” та *поголів’я* “те саме” [1, с. 129]. Інші морфеми з першою частиною *по-*, наявні в небагатьох прикладах, а саме: *покурч* “шуліка” (*курча, курчата*) [1, с. 161]; *поверховиця* “риба” (*верховий*) [1, с. 296]; *поборозняк* “личинка хруща” (*борозна*); *потемряк* “нічний метелик” від *темрява*, з відтинанням суфіксального основи *-’ав-а* [1, с. 342]; *погремуха* “тримуча змія”; *полетуха* “схожа на білку тварина ряду гризунів, передні ноги якої з’єднані із задніми за допомогою широкої літальної перетинки” [1, с. 344].

Зоолексеми з конфіксом *о-...-ок* є назвами: а) тварин за часом народження: *озимокъ* (1571 МатТимч II 36) “однорічне теля”, пор.

*ма(е)тність мою, то е(ст) быдло, рогатое и нерогатое, з дво(р)ца побра(ли), то е(ст): теля(т) три(д)ца(т) пя(т), ялови(ц) пя(т)на(д)цять, озимков деся(т), быковъ неуковъ двана(д)ца(ть)* (1584 АЖ 101) “однорічне теля, народжене взимку”; *озимок* (СУМ V 654) “однорічне теля, народжене взимку” або “народжене взимку теля або ягня” (2005 СГГ 124); б) птахів за кольором забарвлення: *орябок* (1909 Д 197) “птаха з відповідним забарвленням пір’я”, певно, від *рябий*, “рябчик” (Гр III 64).

Серед інших конфіксів з препозитивною частиною *о-* формант *о-...-о(ь, а, е)* узяв участь у творенні ентонімів, наприклад: *овад, овід, овод, вовад* “гедзь”, пов’язане з *вадити* “шкодити”; *обід, обод* “овід підшкірний бичачий” від *бодати* “бити, колоти [1, с. 165].

Зооніми з конфіксом *полу-...-ок* є назвами риби та тварини: *полурибок* (1927 НХТ 80; 2000 СЗН II 107) “народна назва риби – камбали”; *полукровок* (1931 СгТ 68) “тварина, яка народилася внаслідок злучки чистокровного самця й простої самки або навпаки”.

За даними сучасних досліджень, ще зафіксовано три деривати-зоолексеми: *полурибиця* за подібністю до того, що позначене вивідним словом [1, с. 299]; *полуматерка*, певно, співвідносно з російською назвою крижня – *матерка, материк, матерая утка; полукровка* [1, с. 327].

Назви тварин, які пережили той період часу, що позначає твірна основа, утворені за допомогою морфеми *пере-...-ок*, наприклад: *переліток* (1918 ІвШ I 185) “ягня, яке пережило одне літо”, *перелиток* (2000 СЗГ II 38) “тварина, яка перелітувала”; *перярок* (СУМ VI 323) “вовк тогорічного виводку” (*яр* “весна”).

Наявні зоологічні назви й з конфіксом *пере-...-ка*, наприклад: *перелітка* “корова, що телиться через рік” від *літо*, хоча можлива мотивація дієсловом *перелітувати*; *перярка* “курка, гуска, качка після першого року несіння” (*ярий*) [1, с. 328].

У конфіксальному утворенні *супоротокъ* (XVI ІКІС) “дитя тварини, яке мертвим вийняте з тіла матері внаслідок розтину” від *пороти* “розтинати, розрізувати” реалізується словотвірне значення “те, що з’явилося внаслідок виконання дії, названої твірною основою”.

Ентоніми, за даними фактологічного матеріалу, утворені за допомогою формантів *за-...-ок, від-...-ок, з-...-ок*, наприклад: *залубок* (1984 О I 275) “шашіль” (*луб* “кора з липи та деяких інших дерев”); *відрійок* (УРС 1953 251) та *відройок* (1984 ДзПА 56) “молодий рій, новий рій” або “штучно створений рій” (2002 СУСГ 42), *отройок* (2005 СБГ 372) “новий рій” від *рій* “бджолина сім’я”, хоча,



можливо, це утворення виникло на ґрунті суфіксації дієслова *відроїти*; **зройок** (1987 Корз 131) “неповний рій бджіл” або “другий рій бджіл з того самого вулика” (2004 Матіїв 64).

Доречно зазначити, що частина конфіксальних найменувань тварин, птахів та комах утворена за допомогою інших словотвірних засобів. Наприклад, певну продуктивність виявляють конфікси: *не-...-ка* (*нелітка* “корова, яка ще не мала теляти” (*літо*), *неліпка*, *нелюпка*, *неляпка* “молода корова-первістка”; *нетьолка* “корова, що залишилася яловою” (*телитися*) [1, с. 323]), *без-...-ка* (*беззубка* “прісноводний молюск, у якого немає замкових зубів” [1, с. 327-328]), *без-...-ень* (*безматень* “рій без матки” від *матка* з елізією суфіксального *-к-* [1, с. 340]), *при-...-ень* (*припутень* “лісовий голуб великої породи” зумовлена тим, що цей птах часто зустрічається при шляхах, дорогах [1, с. 340]), *при-...-о(ь, а)* (*приплід* “приріст потомства у тварин, які мають господарче значення” (*плодити*, *приплодити*) [1, с. 188]), *недо-...-о(а)* (*недоступ* “віл або кінь, який не покриває задньою ногою сліду попередньої” (*ступати*) [1, с. 207]).

Отже, у творенні конфіксальних зоолексем бере участь всього 34 конфікси, з яких 10 формантів з постпозитивною частиною *-ок*.

За нашими даними, зоологічних номенів на *-ок* лише сімнадцять (десять назв тварин, три орнітоніми, три ентомоніми та одна назва риби), проте вони мають різноманітну словотвірну структуру та характеризуються широтою представлених значень.

#### Список використаних джерел

- АЖ Актова книга Житомирського міського уряду кінця XVI ст. (1582-1588 р.р.) / [підгот. до вид. М. К. Бойчук]. – К., 1965. – 190 с.
- ГГ Гуцульські говірки. Лінгвістичні та етнолінгвістичні дослідження / [відп. ред. Закревська Я. В.]. – Львів, 2000. – 364 с.
- Гр Словарь української мови. Зібрала редакція журналу "Киевская старина" / [Упорядкував з дод. власного матеріалу Б. Грінченко]. – Т. 1–4. – К., 1907–1909.
- Д Дубровський В. Словник українсько-московський / В. Дубровський. – [5 вид.]. – К., без року. – 361 с.
- ДзПА Дзензелівський Й. О. Програма для збирання матеріалів до лексичного атласу української мови / Й. О. Дзензелівський. – К., 1984. – 308 с.
- ІвШ Іваницький С. Російсько-український словник / С. Іваницький, І. Шумлянський : у 2-х т. – Липськ-Харків, 1925.
- ІКІС Індекс картотеки словника української мови XVI – першої половини XVII ст. Зберігається в інституті українознавства ім. І. Крип'якевича АН України в м. Львові.
- Корз Корзонюк М. М. Матеріали до словника західно-волинських говірок / М. М. Корзонюк // Українська діалектна лексика. – К., 1987. – С. 62–267.

- Матіїв Матіїв М. Д. Методичні поради і матеріали для діалектологічної практики студентів-філологів / М. Д. Матіїв. – Сімферополь : Доля, 2004. – 79 с.
- МагТимч Тимченко Є. Матеріали до словника писемної та книжної української мови XV–XVIII ст. / Є. Тимченко / [підгот. до вид. В. В. Німчук та Г. І. Лиса] : у 2-х книгах. – Київ – Нью-Йорк : Преса України. – Кн. 1-2.
- НП Українська лексика сер. XVI века : Няговские поучення Ласло Дэже. – Дебрецен, 1985. – 525 с.
- НХТ Левицький В. Начерк термінології хемічної / В. Левицький // Збірник математично-природописно-лікарської секції НТШ. – 1903. – Т. IX. – 24 с.
- О Онишкевич М. Й. Словник бойківських говірок / М. Й. Онишкевич. – Ч. 1-2. К., 1984.
- СБГ Словник буковинський говірок / [за заг. ред. Н. В. Гуйванюк]. – Чернівці : Руга, 2005. – 688 с.
- СГГ Піпаш Ю. О. Матеріали до словника гуцульських говірок (Косівська Поляна і Росішка Рахівського району Закарпатської області) / Ю. О. Піпаш, Б. К. Галас. – Ужгород, 2005. – 266 с.
- СгТ Сабалдир Г. О. Практичний словник сільськогосподарської термінології / Г. О. Сабалдир. – Харків, 1931. – 99 с.
- СЗГ Аркушин Г. Л. Словник західнополіських говірок / Г. Л. Аркушин : у 2-х т. – Луцьк : Редакційно-видавничий відділ “Вежа” Волинського державного університету ім. Лесі Українки, 2000.
- СЗН I Шарлемань М. Словник зоологічної номенклатури. – Част. I. Назви птахів (Проект) / М. Шарлемань. - К. : Держ. вид-во України, 1927. – 64 с.
- СЗН II Шарлемань М. Словник зоологічної номенклатури. – Част. II. Назви хребетних тварин (Проект) / М. Шарлемань, К. Татарко. – К. : Держ. вид-во України, 1927. – 124 с.
- ССУМ Словник староукраїнської мови XIV-XV ст. – Т.1-2. – К., 1977-1978. – 630 с., 591 с.
- СУМ Словник української мови : у 11-и т. – К., 1970-1980. – Т. 1–11.
- ССУГ Глуховцева К. Словник українських східнословобожанських говірок / К. Глуховцева, В. Леснова, І. Ніколаєнко, Т. Терновська, В. Ужченко. – Луганськ, 2002. – 234 с.
- УРС<sub>1953</sub> Українсько-російський словник / [гол. ред. І. М. Кириченко]. – Т. I. – К., 1953. – 506 с.

### Література

1. Білоусенко П. І. Нариси з історії українського словотворення (іменникові конфікси) / П. І. Білоусенко, І. О. Іншакова, К. А. Качайло, О. В. Меркулова, Л. М. Стовбур. – Запоріжжя – Кривий Ріг : ТОВ «ЛПКС» ЛТД, 2010. – 480 с.
2. Богуцька М. Ф. Склад і структура термінологічної лексики української мови / М. Ф. Богуцька, А. В. Крижанівська, В. С. Марченко, Т. І. Панько, Л. О. Симоненко. – К. : Наукова думка, 1984. – 195 с.
3. Карабута О. П. Лексико-семантична і словотвірна структура зоологічних назв сучасної української мови : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : 10.02.01 «Українська мова» / О. П. Карабута. – Дніпропетровськ. – 1997. – 24 с.

Стаття надійшла до редакції 24.11.2012 р.

**СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНА ТА ЕТНОКУЛЬТУРОЛОГІЧНА  
ХАРАКТЕРИСТИКА СОМАТИЗМІВ  
(НА ПРИКЛАДІ ФРАЗЕМ ІЗ КОМПОНЕНТОМ *ОКО*)**

Кевлюк І. В. Структурно-семантична та етнокультурологічна характеристика соматизмів (на прикладі фразем із компонентом *око*).

У статті висвітлюються питання особливостей функціонування фразем із соматичним компонентом у мовній картині світу та обґрунтовуються фактори, які впливають на їх утворення. Розглянуто структурно-семантичну та етнокультурологічну характеристику фразеологізмів із соматичним компонентом (на прикладі фразем із компонентом *око*); проаналізовано основні напрямки сучасних лінгвістичних розвідок, простежено перспективу розвитку етнокультурологічних досліджень фразеологічних одиниць із соматичним компонентом.

*Ключові слова:* фразеологія, фразеологічна одиниця, фразема, соматизм, мовна картина світу.

Кевлюк І. В. Структурно-семантическая и этнокультурологическая характеристика соматизмов (на примере фразем с компонентом *глаз*).

В статье освещаются вопросы особенностей функционирования фразем с соматическим компонентом в языковой картине мира и обосновываются факторы, влияющие на их образование. Рассмотрены структурно-семантическая и этнокультурологическая характеристики фразеологизмов с соматическим компонентом (на примере фразем с компонентом *глаз*); проанализированы основные направления современных лингвистических исследований, прослежена перспектива развития этнокультурологических исследований фразеологических единиц с соматическим компонентом.

*Ключевые слова:* фразеология, фразеологическая единица, фразема, соматизм, языковая картина мира.

Kevlyuk I. V. Structural-semantic and etnokulturogycal characteristics of the somatisms (for example phrasems with component *eye*).

The article highlights the issue of the functioning of phrasems with somatic component in the language picture of the world and justifies the factors that affect on their formation. Reviewed the structural-semantic and etnokulturology characteristics of the phrasems with somatic component (for example phrasems with component *eye*), analyzed the main trends of modern linguistic studies, traced the development of future research etnokulturology phrasems with somatic component.

*Key words:* phraseology, phraseological units, phraseme, somatism, language picture of the world.

Опрацювання фразеологічного матеріалу різних мов відкриває нові можливості для вивчення проблеми відображення у фразеології

елементів матеріальної і духовної культури народу, з'ясування її різнобічних зв'язків з мисленнєвими та пізнавальними процесами. Фразеологія виступає, на думку лінгвістів, у функції відтворення знаків мовної культури, які беруть участь у трансляції ментальності народу, носія мови. Аналіз сучасної лінгвістичної наукової літератури свідчить про підвищений інтерес до проблем фразеології (Н. Алефіренко, А. Архангельська, О. Андрейченко, В. Васильченко, Н. Дяченко, О. Калякіна, І. Голубовська, О. Присяжнюк, О. Селіванова, Ю. Солодуб, М. Скаб, Н. Скоробагатько, В. Телія, Р. Хайруліна, М. Личук, О. Забуранна, Я. Бакай, Е. Солодухо, М. Лемський, О. Левченко та ін.).

У своєму дослідженні особливостей функціонування фразеологізмів із соматичним компонентом у мовній моделі світу ми опираємося на традиційне тлумачення фразеології, яке бере свій початок у працях В. Виноградова і передбачає широке розуміння цього терміна: стійкі фрази різних структурних типів (словосполучень та речень), що володіють різними семіотичними функціями (ідіоми, фразеологічні сполучення, стійкі фрази біблійного походження та фольклору, фрагменти художніх текстів та ін.) [4, с. 77]. Будь-які лінгвістичні розвідки, зокрема й у галузі фразеології, є неможливими поза історико-культурним контекстом, адже саме в мові яскраво виявляється ментальність нації, її духовна культура, зумовлені особливостями світовідчуття та світобачення. Мова – невід'ємний символ формування ментальності етносу, засіб інтелектуального й естетичного опанування світу. На думку Е. Сепіра, «мова стає дедалі ціннішим орієнтиром при науковому дослідженні конкретної культури. У певному сенсі набір культурних моделей цивілізації індексується в мові, що виражає цю цивілізацію» [16].

За теорією А. Куніна, основна особливість фразеологічної одиниці – стабільність. Науковець виокремлює структурну, семантичну, морфологічну та синтаксичну стабільність, а також наголошує на сталому вживанні лексичних компонентів [12].

О. Селіванова вважає, що принципи антропометричності фразеологічного фонду мови й аналогізації предметного світу у свідомості людини зумовлюють особливу значущість у номінативних процесах знаків частин людського тіла – соматизмів. Р. Леннекер однією з базових концептосфер свідомості вважає людське тіло,

позначення частин якого використовують як найменування інших концептосфер [14, с. 60].

Майже всі соматизми є символічними утвореннями, що передаються від покоління до покоління на підсвідомому рівні. Символ у процесі формування фразеологічної одиниці часто набуває національного характеру. Знання світу символів допомагають усвідомити картину реального світу, зрозуміти спосіб мислення наших пращурів, полегшують процес передачі інформації в межах фразеологічної одиниці.

Більшість символів, що лягли в основу творення фразеологізмів із соматичним компонентом, є амбівалентними, що зумовлює виникнення різних значень фразеологічних зворотів і сприяє виникненню синонімічних та антонімічних пар.

В основі творення фразеологізмів із соматичним компонентом наявний і широко представлений український фольклор: народні традиції, вірування та обряди, які також переосмислюються в асоціативному плані і закарбовуються у зворотах із різними нюансами у значенні.

Дослідники виділяють дві виразні групи (ядерну та периферійну) фразеологізмів: фразеологізми з соматичним компонентом, що мають високу фразеотворчу активність, і фразеологізми з соматичним компонентом, що мають низьку фразеологічну активність. До соматизмів ядерної групи, з високою фразеотворчою активністю, належать: *голова, серце, душа, рука, нога* та *око*, а до периферійних, що сформувалися асоціативним способом: *бік, піт, шия, пуп, тім'я, жили, брови, кістки* і т.п. Існує точка зору, що на такий розподіл вплинула і багатовікова опозиція духовного і тілесного, що так само розділяє соматичні компоненти. Духовний світ людини представлений фразеологізмами з соматичним компонентом *душа, серце, кров, сльоза*, що є маловживаними в мові українського народу порівняно з компонентами тілесного світу [3].

Особливого значення в анатомічній картині світу українського етносу набувають протиставлення духовного та тілесного: духовне пов'язане з *головою, мозком, серцем, душею*, а тілесне – з *тілом, плоттю, кістками, шкірою, хребтом, ребрами, жилами, ногами і руками*. Духовне та тілесне, за словами І. Шмельова, «формують нерозривну єдність, разом складаючи одну людину».

Етнос розглядає тіло людини як форму існування індивідуальності, як умістилище душі. Жива людина повинна в собі гармонійно поєднувати тіло і душу. Цю точку зору підтверджують фразеологізми типу: *душа в тілі, душею і тілом, погубити душу з тілом, душа прощається з тілом*. Однак, у символіці українського етносу тіло нерозривно пов'язане із душею. Тілесний світ є віддзеркаленням функцій людини, її руху і сприйняття. Тіло сприймається як форма, умістилище його складових. До основних частин тіла людини відносять такі: *око, нога, рука, голова, вухо, язик, лоб та зуб*.

Серед зібраного матеріалу найбільшою за кількістю одиниць є група фразем із соматичним компонентом *око*. Це зумовлено давніми уявленнями людини, оскільки через очі людина отримує значну кількість інформації, а руки й голова виконують найважливіші функції людського організму.

Око – орган зору в людини, усіх хребетних та деяких безхребетних тварин. Так, у російській мові застаріле давньоруське слово *око* трапляється переважно у складі фразем, запозичених зі старослов'янського: *пущі ока* «пильно, дбайливо, ретельно (берегти, охороняти і т. ін.)», *у мить ока* «моментально, умить, дуже швидко», *як зіницю ока* «пильно, дбайливо, ретельно», *недремне (усевидюче) око* «пильний, спостережливий доглядач»; *око за око* «не уступаючи іншому; не прощаючи, відплатити кому-небудь»; *смежить очі* «зануритися в сон, заснути». В українській мові цим фраземам відповідають звороти із компонентом *око*, властиві сучасній літературній мові, у результаті відтінок архаїчності, книжності частково або цілком знімається; наприклад: *більше ніж ока (у лобі) (наче ока), оком змигнути, як зіницю ока, як зіницею ока*. Архаїзм *зіниця* у складі фразем зберігає у слов'янських мовах своє затемнене, зв'язане в сучасному вживанні значення.

В. Шевелюк дослідила, що візуальний соматизм *око* в культурно-міфологічному плані етимологічно сягає лексеми *зіниця*. Ще Ст. Ульманн розглядав кореляцію й етимологічний зв'язок між поняттями «око», «зіниця», «дівчина» як своєрідні семантичні універсалії у плані типологічної закономірності. Свого часу ще давні греки лексемою *\*kore* позначали *зіницю і дівчину... Берегти як зіницю ока* має значення «високо цінувати, берегти» [23, с. 11].

Око – символ розуму й духу, Сонця і зловорожих сил, краси і кохання. На думку А. Голана, символіка ока сягає глибин двадцяти п'яти віків. У Стародавній Греції око було Оком Зевса, в ісламі – Оком Аллаха. Ученими доведено, що майже 90% всієї інформації людина отримує завдяки органам зору. Без очей неможливо бачити, так само як і без світла. Тому в багатьох мовах світу слова на означення ока і світла – історично спільнокореневі (наприклад, фразеологізм *світити очима*).

«У Ведах, – писав О. Афанасьєв, – сонце називається оком Варуни (неба), у деяких гімнах сонце і місяць уявляються двома очима неба. Верховний бог германців Один (Водан) називався однооким» [1].

Око може випромінювати добро і зло. Також *око* є символом усебачення, з ним пов'язані світло й мудрість [17]. Існує велика кількість фразеологізмів, що підкреслюють позитивні риси характеру людини: *світлі очі, дивитися на світ ясними очима, очі так і світяться*.

У народній естетиці, *око* є символом привабливості та краси, але водночас воно символізує вдачу і заздрість, жадібність і нахабство. За дослідженням Жайворонка, око є також об'єктом численних вірувань і повір'їв, адже за допомогою ока людина може вплинути на долю іншої людини, особливо негативно (звідси *зочити*, тобто нашкодити, навести уроки за допомогою очей, погляду). *Оком дня* наші предки називали Сонце, *очима ночі* – Місяць і зорі, і, навпаки, людські очі порівнювали із Сонцем і Місяцем. З очима завжди ототожнюються вікна, порівняймо, наприклад, народну загадку про око: «Стоїть палата, навколо мохната, одне вікно, і те мокре». Різнокольорові очі – ознака належності до нечистої сили; особливі властивості приписують очам деяких тварин: заворожувальну силу має погляд вовка, коли він першим подивиться на людину. У результаті переосмислення цих вірувань утворився фразеологізм *вовче око*, який вживається на позначення злої, поганой людини, що має негативний вплив на все, чого тільки торкнеться: подивиться на дерево – воно враз засихає; погляне на свиню з поросятами – вона неодмінно їх з'їсть; подивиться на курчата – вони виздыхають; *недобре око* спричиняє хвороби, збитки й різні нещастя; це не залежить від волі людини. В усній народній творчості такі очі зображували під густими зрослими бровами, вони були чорні або запалі, вирячені, косі або просто мали назву заздрісні: *Бійся чорних та карих очей* [11, с. 416].

Погляд жаби теж наводить причину або випадання зубів; магічну силу мають косі очі зайця, вони можуть зурочити, наслати безсоння або сонливість, викликати пожежу. Народний афоризм *Очі не бачать – серце не болить* виражає силу впливу зорових вражень на почуття людини, порівняємо синоніми: **очі важкі, вогненні, гарячі, глибокі, гострі, іскристі, променисті, пронизливі, сяючі, яскраві; погляд бездонний, блискучий, важкий, відкритий, гарячий, гіпноотичний, глибокий, гнівний, гордий, гострий, жагучий, журливий, зіркий, іскристий, палкий, пекучий, пламеніючий, променистий, шалений.** Пор.: *В очі лис, поза очі біс* (прислів'я); *В чужім оці порошинку бачиш, а в своїм і поліна не примічаєш* (прислів'я); *Не доглянеш оком, то вилізе боком* (прислів'я); *Рученьки тернуть, злипаються віченьки* (П. Грабовський); *Лізе в вічі мов оса* (М. Номис); *Соньки-дрімки у віченьки* (М. Максимович); у сполученні: *Геть з-перед очей!* – уживається як лайливий вираз на означення бажання негайно прогнати, вигнати кого-небудь, аби його більше не бачити; *З очей сталося* – зочено, зурочено; *і в вічі не бачити* – ніколи не бачити або не мати чого-небудь; *мороз з очима* – сильний мороз; *позичати в сірка очей* – соромно в очі кому-небудь дивитися [11, с. 416].

На думку багатьох учених, ще десятки тисяч років тому існували численні вірування про *погане око*. Зокрема, про це свідчать фігури ідолів без очей, або з пов'язкою на обличчі. У грецькій міфології були страшні потвори Горгони, погляд яких убивав усе живе. У слов'ян подібний спопеляючий погляд мав страшний Вій. В античній міфології відомий образ страшного чудовиська Василиска, який поглядом нищив трави, скелі, людей [17]. Ці вірування закарбувалися у фразеологічних зворотах, що позначають людські вади: *очима проікати; очі, темніші ночі; завидючі очі; з лихих очей; блудити очима; лудити очі* тощо.

Символ *недремного ока* – метафорично-символьної назви Всевишнього – поширювався і у християнській літературі. Із часом даний символ став основою для творення фразеологізму *недремне око*, що значить «постійний нагляд з боку».

У давнину вирізняли і *сонячне око*. Воно спричиняло неврожай, посуху, хвороби; від *блискотливого ока* Перуна утворювалися пожежі та смерть. Із часом ці уявлення перейшли на суб'єкта. Очі злої людини могли навести порчу, навроки, наслати пристрій, тобто зустріч із нечистою силою.



За станом райдужки ока медики ставлять діагноз людини, вказують на хвороби, які їй загрожують. Деякі лікарі запевняють, що все, що відбувається в організмі людини, залишає свій відбиток на ірисі (латинською мовою *око*) Це також сприяє утворенню різноманітних фразеологічних сполук.

Крім спектру зорового сприйняття, фраземи з компонентом *око* позначають спостережливість або уважність: *око спинилось, втопити очі, впитися очима*; а також досвідченість та кмітливість: *гостре око, бите око, око не дримає, вірне око*, що теж пов'язане з функціями ока.

У фразеологічних зворотах метафоричні компоненти представляють уподібнення в етносвідомості ока до рухливого предмета, який є найбільшою цінністю людини: *око біжить, очі бігають, скидати очима, очі розбігаються, побігти очима, обводити очима, очі рогом лізуть, водити очима, око губиться, око впало, берегти як своє око, ковзати очима, очі блукають (лізуть, лазять).*

Очі – це орган зору, «бачення», саме тому у фразеології відображена здатність очей (зрачоків) до руху: *обвести очима, зміряти очима (поглядом), відвести очі, витріщити очі* і т. ін. Очі можна *відкрити, закрити, вилупити, вирячити, витріщити, примружити*. Ними можна *моргати, пропикати, вбирати, вести, дримати, міряти, обводити, обхопити, світити, хлопати, блимати, обертати, блудити, блукати, свердлити, обводити, хапати, впиватися, знизувати, витріщати, вилупляти, виідати, стріляти, маячити, колоти, заворожувати, пожирати*. Невипадково більшість соматизмів із компонентом *око* відносяться до фразеологічної концептосфери «Дії людини»: *не зводити очей, вилупити очі* і т. ін.

Уявлення про рухливість ока доповнюється в наївно-анатомічній картині етносу враженнями про здатність очей випромінювати світло, що стає експресивним позначенням психоемоційних, рідше – фізіологічних станів людини залежно від конотації дієслів чи спектру знаків вогню, світла. Це зумовило утворення фразеологізмів типу: *аж вогні в очах, аж іскорки в очах замигтіли, іскри сиплються з очей, очі заіскрилися, очі запалали, очі горять, очі вогнем запалали, блискати очима, очі розгоряються, очі так і світяться, кресати очима, бісики іскряться в очах, метати іскри з очей, очі мечуть блискавиці*. Фразеологізми *обпикати очима, засвітити очима*, що вживаються на позначення негативних дій людини, теж утворюються за цим зразком. Утрата властивостей ока

бачити світло сприймається як утрата оком своєї основної функції. Цей процес відображають фраземи типу: *в очах рябіє, в очах замигтіли метелики, в очах жовтіє, світ в очах мутиться, в очах чорніє, в очах темно, свічки в очах засвічуються, туман в очах, круги літають в очах*, що позначають утрату здатності гарно бачити [3].

Іноді очі суб'єкта асоціюються з гострим предметом, що відображено в фразеологічних зворотах: *свердлити очима, гостре око, гострити око, мати гостре око, простромити очима, влучати в око, колоти очима*, що позначають докір або застережливе ставлення.

Фраземи з компонентом *око* поповнюють ще одну фразеологічну концептосферу дієсловами з процесуально-динамічною семантикою простору і стану: *куди очі поведуть, куди очі покажуть, куди очі бачать, куди очі дивляться, куди очі сягають, куди не кинь оком, світ за очі*.

Отже, як стверджує Р. Вайнтрауб, фразеологізми з соматичним компонентом становлять біля 30 % фразеологічного фонду будь-якої мови [2, с. 162]. Проаналізовано, що домінантним компонентом фразеологізмів із соматичним компонентом є соматизм – назва органу або частини тіла людини (науковці нараховують більше 50 одиниць). Фразеологізми з соматичним компонентом різні за кількісним складом. Соматизми належать до найдавнішого шару лексики будь-якої мови і характеризуються високою продуктивністю у творенні одиниць вторинної номінації, які репрезентують значний фрагмент мовної картини світу народу. Важливість очей як органа зорового сприйняття і як дзеркала душі знаходить місце в багатьох стійких словосполученнях української мови. Підсумовуючи, можна зазначити, що соматична лексика і, зокрема, її використання у фразеології має широке поле для подальших досліджень.

#### Література

1. Афанасьев О. Дерево життя / О. Афанасьев. – М., 1983. – С. 61.
2. Вайнтрауб Р. М. Опыт сопоставления соматической фразеологии в славянских языках / Р. М. Вайнтрауб // Труды Самарканд. ун-та. Нов. сер. Вып. 288. Вопросы фразеологии. – № 9. – Самарканд, 1975. – С. 162.
3. Важеніна О. Фразеологізми з соматичним компонентом: семантичний та етнологічний аспекти / О. Важеніна, А. Куцева // Донецький вісник Наукового товариства ім. Шевченка : Східний видавничий дім, 2010. – С. 23–33.
4. Виноградов В. В. Избранные труды : Лексикология и лексикография / В. В. Виноградов. – М., 1977. – 77 с.
5. Васильченко В. М. Статусна зміна зовнішності людини та її відображення українськими обрядовими фразеологізмами / В. М. Васильченко // Українська мова. – 2010. – № 1. – С. 67–81.

6. Васильченко В. Н. Этнофразеологизмы точки пересечения этнокультуры и этноязыка / В. Н. Васильченко // Основные вопросы лингвистики, лингводидактики и межкультурной коммуникации [Текст] : сборник научных трудов по филологии / отв. ред. Г. В. Рябичкина. – Астрахань : Издательство : Сорокин Роман Васильевич, 2008. – № 2 (2). – С. 32–38.
7. Григоренко Т. В. Етнокультурна реконструкція фразеології / Т. В. Григоренко // Наука і сучасність : зб. наук. праць Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. – К., 2004. – С. 197–203.
8. Ермоленко С. Я. Фольклор і літературна мова / С. Я. Ермоленко. – К., 1987. – 245 с.
9. Жайворонок В. В. Українська етнолінгвістика : деякі аспекти досліджень / В. В. Жайворонок // Мовознавство. – 2001. – № 5. – С. 48–63.
10. Жайворонок В. В. Українська етнолінгвістика : Нариси / В. В. Жайворонок. – К., 2007. – 262 с.
11. Жайворонок В. Знаки української етнокультури : [словник-довідник] / В. Жайворонок. – К., 2006. – 703 с.
12. Кунин А. В. Курс фразеологии современного английского языка / А. В. Кунин. – М. : Высшая школа, 1967. – 250 с.
13. Лингвистический энциклопедический словарь / [гл. ред. Ярцева В. Н.]. – М. : Сов. энциклопедия, 1990. – 683 с.
14. Селіванова О. Нариси з української фразеології (психокогнітивний та етнокультурний аспекти) / О. Селіванова. – К. – Черкаси : Брама, 2004. – 276 с.
15. Селіванова О. Сучасна лінгвістика : [термінологічна енциклопедія] / О. Селіванова. – Полтава : Довкілля – К, 2006. – 716 с.
16. Сепир З. Избранные труды по языкознанию и культурологии / З. Сепир. – М., 1993. – С. 47.
17. Словник символів / [укл. : О. І. Потапенко, М. К. Дмитренко, Г. І. Потапенко та ін.]. – К. : Редакція часопису «Народознавство», 1997. – 156 с.
18. Стернин И. А. Методика исследования структуры концепта / И. А. Стернин // Методологические проблемы когнитивной лингвистики : Научное издание / [под ред. Стернина И. А.]. – Воронежский государственный университет, 2001. – С. 58–65.
19. Таланчук О. Духовний світ українського народу / О. Таланчук. – К., 1992. – С. 26–28.
20. Ужченко В. Д. Фразеологічний словник української мови / В. Д. Ужченко, Д. В. Ужченко. – К. : Освіта, 1998. – 224 с.
21. Філіпчук М. В. Етносимволіка мовних одиниць в українському обрядовому дискурсі : автореф. дис... канд. філол. н. / М. В. Філіпчук. – К., 2007. – 20 с.
22. Фразеологічний словник української мови : у 2 кн. / [укл. : В. М. Білоноженко та ін.]. – [2-е вид.]. – К. : Наукова думка, 1999.
23. Шевелюк В. А. Контрастивна семантика фразеологічних одиниць із соматичним компонентом: лінгвокультурологічний підхід (на матеріалі іспанської та української мов) : автореф. дис... канд. філол. н. / В. А. Шевелюк – К., 2009. – 22 с.

Стаття надійшла до редакції 02.12.2012 р.

УДК 81'255.4 (=111:=161.2)

І. М. Клименко, І. С. Зоренко

## ЛЕКСИЧНІ ТРАНСФОРМАЦІЇ ПРИ ПЕРЕДАЧІ АНГЛІЙСЬКОЇ ПОЛІТИЧНОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ

Клименко І. М., Зоренко І. С. Лексичні трансформації при передачі англійської політичної термінології українською мовою.

У статті розглядаються види лексичних перетворень англійської політичної термінології у процесі її перекладу українською мовою. Проаналізовано аспекти техніки перекладу, труднощі у досягненні його адекватності.

*Ключові слова:* трансформація, словниковий відповідник, техніка перекладу, адекватність.

Клименко И. М., Зоренко И. С. Лексические трансформации при передаче английской политической терминологии на украинском языке.

В статье рассматриваются виды лексических преобразований английской политической терминологии в процессе ее перевода на украинский язык. Проанализированы аспекты техники перевода, трудности в достижении его адекватности.

*Ключевые слова:* трансформация, словарное соответствие, техника перевода, адекватность.

Klymenko I. M., Zorenko I. S. Lexical transformations in the process of translation of English political terminology into Ukrainian.

The paper studies the types of lexical transformations of English political terminology in the process of its translation into Ukrainian. It deals with the aspects of translation techniques, with the pitfalls of translator's work.

*Key words:* transformation, vocabulary correspondence, translation techniques, adequacy.

Лексичні трансформації, або перетворення, – це специфічні зміни лексичних елементів мови оригіналу з метою забезпечення адекватності перекладу. Вони застосовуються у разі, коли словникові відповідники в мові перекладу або відсутні, або адекватно не передають семантичні, стилістичні та прагматичні характеристики перекладу. Хоч проблеми техніки перекладу не раз ставали предметом дослідження в галузі зіставного мовознавства та перекладознавства [2; 4; 5; 6], вони, проте, потребують подальшого розгляду на матеріалі окремих лексичних груп. У цій статті ми дослідили одну з них – англійську політичну термінологію. При її перекладі українською мовою було виявлено різні види лексичних перетворень.

1. **Конкретизація** – це лексична трансформація, унаслідок якої слово (термін) ширшої семантики замінюється словом (терміном) вужчої семантики. Зі слів широкої семантики, які функціонують в англійській суспільно-політичній лексиці, можна, зокрема, навести такі: *entity, thing, unit, authority, power, deal*. Наприклад: *Autonomy republic is a state-like entity*. – Автономна республіка – це державоподібне утворення. У цьому реченні *entity* вжито в широкому значенні. *Ireland became a separate entity in 1949*. – Ірландія стала окремою державою в 1949 році.

Очевидно, що необхідність конкретизації значень деяких слів зумовлюється розходженнями в будові мов оригіналу і перекладу, відсутністю в мові відповідної лексичної одиниці широкої семантики.

Інший приклад: *The government should be separated from the parliament which, in turn, should be separated from the court so that power is not concentrated in any person or body*. – Виконавча влада має бути відокремлена від законодавчої влади, яка, у свою чергу, має бути відокремлена від судової гілки влади, аби влада не зосереджувалася в руках однієї людини чи органу (тут power конкретизовано в тексті вужчими за значеннями гілок влади – виконавчої, законодавчої та судової). Прийом конкретизації поєднано з прийомом додавання. Обов'язкова умова досягнення адекватності перекладу з використанням трансформації конкретизації – виявлення контекстуальних зв'язків лексичного елемента широкої семантики.

2. **Генералізація**. Ця лексична трансформація зводиться до зміни терміна вужчої семантики на термін ширшої семантики. Наприклад: *Political science is the study of the structures and activities of government*. – Політологія – це наука про устрій і функціонування державної влади. Відповідно до контексту одиниці structures and activities, ужиті у множині, видаються завузькими і конкретними для визначення політології як науки.

3. **Додавання слова**. При перекладах суспільно-політичної лексики часто виникає потреба в додаванні слова, що зумовлюється так званою компресією англійської мови. Суть цієї трансформації передає інша її назва – ампліфікація. Наприклад: *In 2008 UN has proposed a world conference on food supplies*. – У 2008 році ООН запропонувала скликати всесвітню конференцію з питань забезпечення людства продовольчими ресурсами. Підкреслені слова відсутні в реченні англійською мовою, їх смисл виявляється в

імпліцитній формі, тобто без безпосереднього вираження цієї частини змісту інформації.

Без таких трансформацій неможливий адекватний переклад значної кількості політичних термінів: *wage-strike* – страйк з вимогою підвищення заробітної плати.

Додавання слова (слів) може також бути представленим додаванням атрибутивних словосполучень: *out-party* – партія, що зазнала поразки на виборах; *Non-members of the Organization for Security and Cooperation in Europe were invited to the conference as observers.* – Країни, які не є членами Організації з безпеки і співробітництва в Європі, були запрошені для участі в конференції як спостерігачі. Прийом лексичного додавання є цілком закономірним, маючи на увазі більшу стислість англійської на відміну від української. А наслідком додавань слова, як правило, буває синтактична перебудова речення.

Отже, задля дотримання норм української мови та забезпечення адекватності перекладу у структуру фрази українською мовою доводиться вводити семантичні компоненти, які в оригіналі лише мають на увазі. Основне завдання перекладу в такому разі – збереження смислу оригіналу.

**4. Вилучення слова** – явище, протилежне додаванню. Вилучаються семантично надлишкові елементи оригіналу, тобто ті елементи смислу, які певним чином дублюються в оригіналі, або передача яких мовою перекладу може порушити норми останньої [1; 6].

Так, загальновідомим є явище паралелізму в англійській мові, смислова надмірність «парних синонімів». Для української мови таке явище не характерне. Наприклад: *The agreement signed by G – 7 provided just and equited relations for these countries.* – Угода, підписана, «Великою сімкою», забезпечила справедливі відносини між цими країнами; *The bill of Communist Party was rejected and repudiated.* – Законопроект Комуністичної партії було відхилено; *This is a regular and normal session of General Assembly.* – Це звичайна сесія Генеральної Асамблеї.

У політичних текстах та промовах трапляються, зокрема, такі «парні синоніми»: *meters and bounds* – границі, межі; *null and void* – нульовий; який не має сили. Вилучення одного із членів такої тавтологічної пари дає змогу не лише скоротити текст, але й не відступати від норм української мови. Тут головне – помітити зайвий семантичний компонент.

5. **Заміна частини мови.** У більшості випадків англійське слово певної частини мови перекладається відповідним словом тієї ж частини мови. Але така однозначність часто порушується. Іменник, приміром, може замінюватися дієсловом чи прикметником, а прикметник – іменником. І такі заміни можливі щодо слів майже кожної частини мови. Це – випадки не суто лексичної, а лексико-граматичної трансформації.

Спосіб заміни частин мови здебільшого застосовується, коли переклад такою ж частиною мови міг би призвести до порушення граматичних норм мови перекладу та традиційного слововживання. Наведемо приклади: а) заміна іменника дієсловом: *The UN is the main legal body that acts as a check on sovereignty.* – ООН – головний законний орган, який контролює суверенність (держав); б) заміна прикметника іменником: *The Ukrainian Government* – уряд України; в) заміна інфінітива іменником: *Lately, the U. S. Congress funded program to establish a network of new station for ground – based missiles in Europe.* – Нещодавно Конгрес США профінансував програму створення в Європі сітки нових баз для розміщення ракет наземного базування; г) заміна іменника прикметником: *class struggle* – класова боротьба; *coalition government* – коаліційний уряд; *policy line* – політична лінія; *local authority* – місцева влада; *state system* – державна система; *world supremacy* – світове панування.

Заміна частини мови може супроводжуватися зміною структури речення. Активний та пасивний дієприкметник теперішнього часу замінюються, як правило, особовими формами дієслова у складі підрядного речення: *Those people's deputies voting by hands present the OU – PSD – bloc.* – Оті народні депутати, що голосують руками, представляють блок «Наша Україна – Народна самооборона».

Заміна частин мови вимагає від перекладача творчого підходу.

6. **Перестановку слова** ще називають пермутацією, тому що при перекладі лексичні елементи міняються місцями. Ця трансформація використовується задля того, аби привести традиційну для англійської мови сполучуваність слів у відповідність з рідною мовою. Приклади перекладу політичних словосполучень з перестановками: *power politics* – політика з позиції сили (а не «силова політика»); *politics construction* – побудова (складова) політики (а не «політична конструкція»); *the Un-American Committee* – Комісія з розслідування антиамериканської діяльності (а не «антиамериканська комісія»).

Так перекладаються деякі атрибутивні терміни-словосполучення, наприклад, за моделлю *N1 + N2 (noun + noun)*, у якій: *N1* виступає в перекладі препозитивним означенням до компонента *N2*, у перекладі ж порядок слів змінюється: *party programme* – програма партії; *parliament membership* – склад парламенту; *visa extension* – продовження візи.

Перестановка компонентів словосполучення-терміна спостерігається також, коли український відповідник першого компонента є прикладкою: *aggressor state* – держава – агресор; *member country* – країна – член (якоїсь організації); *migrant labor* – працівник – мігрант.

Перестановка компонентів словосполучення може супроводжуватися додаванням до іменника прийменника: *committee debate* – обговорення в комісії; *department post* – посада в міністерстві; *impeachment case* – справа про імпічмент; *independence movement* – рух за незалежність; *security activity* – діяльність із забезпечення безпеки.

Застосування такого типу трансформацій зумовлюється передусім незбігом мовних структур.

**7. Модуляція** – це лексична заміна, що будується на причинно-наслідкових зв'язках понять, що можуть взаємно замінюватися. При цьому замінюються як слова, так і словосполучення. Логічний зв'язок між такими поняттями має бути настільки очевидний і семантично достатній, щоб у перекладі причину можна було б замінити наслідком чи навпаки, або (в іншому разі) ціле частиною. Спробуємо змоделювати причинно-наслідковий зв'язок, перекладаючи речення: *Tibet is not an independency.* – Тибет не є незалежною державою. Використавши трансформацію модуляції, можна перекласти інакше (якщо в цьому є необхідність): Суверенність – це не для Тибету. Так може сказати або патріот Тибету (з гіркотою), або, навпаки рішучий противник незалежності Тибету.

У разі використання модуляції стиль перекладу може спрощуватися до розмовного: *The party of Regions faction.* – Партія регіонів (а не фракція), бо що партія, що фракція цієї партії – для того, хто це говорить, може не мати значення.

**8. Антонімічний переклад** ще називають формальною негативацією чи позитивацією. Сутність цього прийому полягає в тому, що форма слова або словосполучення в оригіналі замінюється на протилежну: позитивна – на негативну і навпаки. Наприклад: *He hasn't won the elections.* – Він програв вибори (а не «не виграв»). Інші приклади: *outstanding* – неврегульований (відношення); *unfriendliness*



– ворожість; *unabolished* – чинний. Бувають також випадки анулювання в реченні двох негативних семантичних компонентів, наприклад: *non-insubordination* – підлеглість.

9. **Експлікація** (описовий метод) – це лексико-граматична трансформація, коли лексична одиниця мови оригіналу замінюється словосполученням, яке описує (експлікує) її значення мовою перекладу. Наприклад: *out party* – політична партія, що не знаходиться при владі (програла вибори); *concession speech* – промова кандидата в президенти, якою він визнає свою поразку; *wistle – stop speech* – виступ кандидата під час виборчої агітації; *canvasser* – кандидат на виборах чи його прибічник, які обходять будинки для придбання голосів на свою користь. В основному, цей метод застосовується при перекладах реалій, коли короткі словникові відповідники в українській мові відсутні [7].

Недоліком цього методу є його громіздкість, але без нього в певних випадках обійтися не можна.

10. **Транскрипція та транслітерація** застосовуються в основному при перекладі політичних реалій. Слова-реалії – це лексичні елементи, що позначають етноспецифічні поняття (поняття, притаманні одній культурі) [3; 4]. Вони вважаються безеквівалентною лексикою доти, доки в мові перекладу не утвердиться відповідний словниковий еквівалент.

Загалом до суспільно-політичних реалій мовознавці відносять ті, що позначають адміністративний устрій, органи влади (Сенат, Генеральна Асамблея), політичні партії та соціальні рухи, політичних діячів, громадські стани [5, с. 93], наприклад: *Senate* – Сенат; *Congress* – Конгрес; *impeachment* – імпичмент; *speaker* – спікер.

Аналогічно англійською мовою перекладаються українські політичні реалії: Верховна Рада – *the Verkhovna Rada*; Голодомор – *the Holodomor*; Рух – *the Rukh*.

11. **Калькування** використовується для передачі як безеквівалентних термінів, так і тих, що мають еквіваленти, і передбачає переклад словосполучень зі збереженням структури оригіналу. Наприклад: *Iron heel* – «залізна п'ята» (імперіалізм); *Iron Curtain* – «Залізна завіса». Для перекладу український реалій англійською мовою застосовуємо той самий прийом: Оранжева революція – *the Orange Revolution*; «Наша Україна» – *Our Ukraine*; Партія регіонів – *the Party of Regions*.

Отже, труднощі застосування при перекладах тієї чи тієї лексичної трансформації визначаються необхідністю дотримуватися норм української мови без втрати смислу оригіналу.

**Література**

1. Бурак А. Л. Перевод и межкультурная коммуникация. Этап 1 : Уровень слова. – М. : Р. Валент, 2002. – 152 с.
2. Карабан В. І. Переклад з української мови на англійську мову / В. І. Карабан, Дж. Мейс. – Вінниця : Нова книга, 2003. – 608 с.
3. Комиссаров В. Н. Лингвистика перевода. – М. : Издательство ЛКИ, 2007. – 176 с.
4. Корунець І. В. Теорія і практика перекладу. – Вінниця : Нова книга, 2003. – 448 с.
5. Крупнов В. Н. Курс перевода. Английский язык : общественно-политическая лексика. – М. : Международные отношения, 1979. – 231 с.
6. Рецкер Я. И. Теория перевода и переводческая практика. – М. : Р. Валент, 2006. – 240 с.
7. Томахин Г. Д. Реалии-американизмы. – М. : Высшая школа, 1988. – 239 с.

Стаття надійшла до редакції 09.12.2012 р.

УДК 81.001.36+81'373.7=112.2+161.2

**Л. О. Ковальчук**

**СИХРОННЕ ПОРІВНЯННЯ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ ІЗ  
КОМПОНЕНТОМ DIE NASE / НІС У СТРУКТУРНО-  
ГРАМАТИЧНОМУ ПЛАНІ**

Ковальчук Л. О. Синхронне порівняння фразеологізмів із компонентом die Nase/ніс у структурно-граматичному плані.

У статті проаналізовано синхронне порівняння фразеологізмів із компонентом die Nase/ніс у структурно-граматичному плані на матеріалах української та німецької літератури. Визначено, що різниця фразеологізмів з компонентом die Nase/ніс в українській та німецькій мовах в значній мірі виявляється в наборі, семантиці і вживаності окремих елементів структурних схем – лексико-граматичних моделей.

*Ключові слова:* фразеологічні одиниці, структурно-граматичний план, die Nase/ніс.

Ковальчук Л. О. Синхронное сравнение фразеологизмов с компонентом die Nase/нос в структурно грамматическом плане.

В статье проанализировано синхронное сравнение фразеологизмов с компонентом die Nase/нос в структурно грамматическом плане на материалах украинской и немецкой литературы. Определенно, что разница фразеологизмов с компонентом die Nase/нос в украинском и немецком языках в значительной степени оказывается в наборе, семантике и употребительности отдельных элементов структурных схем – лексико-грамматических моделей.

*Ключевые слова:* фразеологические единицы, структурно- грамматический план, die Nase/нос.

Kovalchuk L. O. I ynchronous comparing of the phraseological idioms with the component “nose” by structurally grammatical plan

Based on the analyses of the phraseological idioms in Ukrainian and German literature, the article deals with synchronous comparing of the phraseological units with the component “nose” by structurally grammatical plan. It is defined that the difference between idioms with the component die Nase/nose in Ukrainian and English languages are shown largely in the composition, semantics and usage of some elements of structural schemes that is lexical and grammatical patterns.

*Key words:* phraseology units, structurally grammatical plan, die Nase.

У словниковому складі німецької та української мов фразеологізми займають особливе місце. Саме вони, на відміну від лексичних мовних засобів, у більш яскравій мовній формі відображають дух народу, його ментальність. Їх специфічна структура викликає зацікавленість ряду науковців та вимагає глибокого структурного аналізу. Дослідження саме соматичних фразеологічних одиниць на сучасному етапі стає дедалі актуальнішим, оскільки на даний час назріла теоретична і практична потреба в зіставленні конкретних мовних одиниць.

Вивченню особливостей фразеологічних одиниць в німецькій та українській мовах приділили увагу такі вітчизняні та зарубіжні дослідники, як Т. Арбекова, В. Білоноженко, В. Гаврись, І. Гнатюк, О. Важеніна, А. Куцева, В. Виноградов, Р. Зорівчак, І. Корунець, Б. Ларін, А. Райхштейн, І. Тараба та ін.

Мета нашого дослідження – синхронне порівняння фразеологізмів із компонентом die Nase/ніс у структурно-граматичному плані. Вибір названого компонента не випадковий і зумовлений широкою частотністю вживання у фразеології порівнюваних мов. На нашу думку, синхронне порівняння фразеологізмів дає змогу висвітлити суттєві міжмовні відмінності та подібності.

Термін фразеологічна одиниця, уведений В. Виноградовим, мав використовуватися для позначення тих сполук, які не утворюються в процесі мовлення, а відтворюються за традицією [4, с. 59–62]. На думку Б. Ларіна, фразеологічні одиниці – стійкі словосполуки, які характеризуються втратою первісних реалій і появою нового метафоричного значення [10].

С. Гаврін підкреслює: «Фразеологічна одиниця – це відтворювана загальноновживана мовна одиниця, цілісна за своїм значенням і складена з двох і більше повнозначних слів» [1, с. 54–59].

Структурно-граматична організація фразеологічних одиниць надзвичайно різноманітна, проте слова в них пов'язані за правилами граматики й усталені звороти мають структурні відповідники серед вільних сполучень слів. За структурно-граматичним оформленням виділяють дві основні групи фразеологічних одиниць: фразеологічні одиниці, співвідносні із словосполученням і фразеологічні одиниці, співвідносні із реченням. У нашому дослідженні акцентується увага на фразеологічні одиниці, співвідносні із словосполученнями.

Зауважимо, що фразеологічні одиниці можна класифікувати відповідно до способів творення, ступеня мотивації, структури, належності до певної частини мови. А. Кунін класифікує ФО відповідно до способу їх творення. Він виділяє первинні та вторинні способи творення фразеологічних одиниць [9, с. 22–24].

Інший дослідник І. Корунець схиляється до класифікації, що пов'язана з частинами мови, до яких належать компоненти ФО. Він розподіляє фразеологізми за масштабом використання [8, с. 71–74].

В. Виноградов пропонує синхронну класифікацію, що ґрунтується на відношеннях між значенням загалом та значенням складових частин [5, с. 45–46]. Запропонована дослідником класифікація відіграла важливу роль у розробці теоретичних питань фразеології, розкрила механізм утворення фразеологічного значення. Ця класифікація глибоко увійшла у фразеологічну науку, дістала широке визнання і стала придатною не тільки для вітчизняної науки.

При синхронному зіставленні фразеологізмів слід звернути увагу на структурну вторинність фразеологічних одиниць, що складаються з лексем та синтаксичних схем, яка змушує враховувати їх при порівнянні особливостей первинних систем – лексичної та граматичної; а також специфіку мов та ФО через їх неспорідненість і значні відмінності у структурі [12, с. 34].

Дослідження засвідчило, що за структурою всі фразеологічні звороти в порівнюваних мовах можна розділити на три групи:

- 1) стійкі фрази – ФО, еквівалентні вільним реченням та предикативним сполученням слів [6, с. 5];
- 2) фраземи – ФО, еквівалентні значенню слова, а за формою – вільні сполучення слів [6, с. 5];
- 3) фразеологічні одиниці, які являють собою поєднання службового і повнозначного слів [13].

До першої з них належать моделі, спільні для обох мов, зокрема:

1) прийменник/іменник, іменник/прийменник:

– (immer) der Nase nach – прямо (перед собою). «Ja» meinte Otto Wild, «aber quer über Feld kannst du nicht stolpern, immer der Nase nach mußt schon sehn, auf Wegen zu bleiben» (A. Zweig);

– vor die Nase – під самий ніс. ...Was hättest du mit so einem Strolch gemacht, wenn der mit seinem Fallschirm dir direkt vor die Nase gefallen wäre? (E. Weiner);

2) займенник/іменник/прикметник:

– alle Nasen lang (тж. Jede Nase lang) – раз у раз, щохвилини, щогодини. Alle Nasen lang läuft Bienkopp, dem Bepflüger der Zukunft, jetzt Rosekatrin Senf über den Weg. Sie spart nicht mit Feuerblicken und Freundlichkeiten (E. Strittmatter).

Ця структурна модель за кількістю ФО набагато чисельніша в українській мові, на відміну від німецької.

3) прийменник/іменник:

– pro Nase – з носа (з однієї людини, з кожного). Masche schüttelt den Kopf. «Zehn Mark pro Nase, das andere bezahlt die Kirchenkasse» (H. Jobst).

Цей інваріант і в українській, і в німецькій мовах реалізується у відносно невеликій кількості варіантів.

4) прийменник/іменник/дієслово:

– durch die Nase reden – говорити в ніс, гугнявити;

– die Nase hangenlassen – похнюпити носа, занести духом, зажуритися;

– die Nase rümpfen (або ziehen, verziehen, kraus ziehen, krausen) презирливо кривитися, робити незадоволену міну.

5) іменник/прийменник/дієслово:

– eine Nase aus etw. Lassen – не втручатися в що-н.

– die (або seine) Nase in etw. Stecken – уткнутися носом, уткнути ніс у що-н. Jetzt steck doch endlich mal die Nase in dein Englischbuch! Denkst du, du lernst das im Schlaf? «Natürlich, wenn man die Nase immer im Herbarium stecken hat», lächelt der Führer... (G. Enderlein).

Подана вище модель не є поширеною як в німецькій, так і в українській мовах.

Як бачимо, значення ФО цієї моделі в обох мовах співвідносяться. У названих ФО і структура, і значення однаково у двох мовах. Їх кількість найменша.

Другу групу утворюють відмінні за своєю структурною будовою моделі двох мов, які функціонують лише в одній із них. Так, для німецької мови характерні наступні структурно-граматичні моделі:

1) (займенник)прийменник/прикметник/іменник/дієслово:

– mit langer Nase abziehen – залишитися з носом.

2) (неозн. Артикль) прикметник /іменник /дієслово:

– eine ellenlange (або tüchtige) Nase bekommen (або kriegen) – дістати (сувору) нагінку;

– eine (richtige або gute, feine) Nase haben (für etw.) розм. мати чуття (на що-н.). ...er hat nicht nur eine Nase für die Dinge, die unser Blatt interessieren, er kann auch schreiben. (W. Steinberg) Melchior Bender hat auch im Frieden eine unglaublich gute Nase, sagt ihr eigener Chef immer wieder... (A. Seghers).

– verliebte Nasenlöcher machen – поїдати очима (що-н., кого-н.).

Семантика дієслова означає отримання або володіння ким-, чим-небудь.

3) займенник/(артикль) іменник/дієслово:

– sich (D) die Nase begießen – випити, промочити горло. Einmal am Tag muß er ins Wirtshaus und sich die Nase begießen (W. Friederich);

– j-m eine Nase drehen (тж. J-m eine або eine lange Nase machen) – наставити носа кому-н., залишити з носом кого-н., обдурити кого-н.

2. показу...die Tür steht halb auf, ...und da seh ich, wie sie ihm eine Nase dreht und die Zungenspitze raussteckt... (Th. Fontane)

– j-m etw. An der Nase ansehen – бачити по чієму-н. носу, по виразу обличчя (чого він хоче). «Ich bleibe – oder willst du mich verhaften?» Er sah es dem ändern an der Nase an, daß er das nicht konnte (H. Fallada);

– j-n an der Nase (herum)führen (або herumziehen) – водити за ніс, обдурювати кого-н. Der Dürre verstand plötzlich, daß ihn das Weib an der Nase geführt hatte (A. Seghers)

– j-m etw. Auf die Nase binden – посвячувати кого-н. в те, про що йому не слід знати. Er brauchte dem Buchhalter ja nicht auf die Nase zu binden, daß er schon eine Streife bis fast zur Bezirkstadt, bis weit über die Kreisgrenze hinaus geschickt hatte (E. Klein);

– j-m eins auf die Nase geben (або setzen) – ставити кого-н. на своє місце, приструнчувати кого-н. Dann hab ich ihm eins auf die Nase gesetzt, daß er sich nie mehr mit mir prügeln wollte... (E. Neutsch);

– j-m auf der Nase herumtanzen – сукати мотузки з кого-н.; знущатися з кого-н. Wenn ich dich schon hör' mit deiner Partei. Alles Heinis, alles Heinis, lassen sich von den Fachleuten auf der Nase

rumtanzen (E. Claudius);

– j-m etw. Aus der Nase ziehen – вивідувати в кого-н. що-н. «Dann laß dir doch nicht jedes Wort aus der Nase ziehen!» rief Frau. «Gut. Er ist... vielleicht ist er bei der Mieke» (K. Wurzbberger);

– j-n mit der Nase drücken (або stoßen) auf etw. (A) – ткнути носом кого-н. у що-н. Natürlich, du gußeiserner Satan, dachte ich ärgerlich, oder meinst du, ich stoße dich mit der Nase drauf? (E. M. Remarque);

– j-m etw. Unter die Nase halten – тикати під ніс кому-н. що-н.;

– j-m etw. Unter die Nase reiben – тикати кого-н. носом у що-н.; утовкмачувати кому-н. що-н. Jetzt kriegte er alles das unter die Nase gerieben, was er an Unsinnigem angestellt hatte (R. Strahl);

– j-m j-n vor die Nase setzen – поставити кого-н. начальником над ким-н. Ihn dem Bruhn vor die Nase zu setzen... würde im Interesse der Arbeit das Bekömmlichste sein (H. Fallada);

– j-m etw. Vor der Nase wegnehmen (або wegfangen, wegschnappen) – вихопити, забрати, потягти що-н. у кого-н. з-під носа. Und jedenfalls hättest du mir das Kompliment nicht vor der Nase wegnehmen dürfen, denn es gebührt natürlich dir... (Th. Mann);

– j-m um eine Nasenlänge voraus sein – трохи випередити кого-н. Er hielt gerade seinen Hut in der Hand, als ihm Frau Klowski und ihr Begleiter gemeldet wurden. Und dann erfuhr er, daß Torsten ihm um eine Nasenlänge voraus war... (H. Beck);

– j-m etw. An der Nasenspitze ansehen (anmerken) – бачити що-н. по чьому-н. носу, по чиїх-н. очах. Dir sieht man es ja an der Nasenspitze an, daß du ein ganzer Kerl bist (M. Zimmering);

– sich mit eigener Nase überzeugen von etw. – переконатися в чому-н. на власні очі. Jedermann wußte das, es stand im Reiseführer, und die Fremden kamen in den Schloßhof, um sich mit eigener Nase davon zu überzeugen (Th. Mann);

– sich (D) eine unter die Nase stecken – всунути в зуби сигару, запалити сигару;

– auf die Nase fallen mit etw. – зазнати краху, невдачі з чим-н. Obgleich er ihr so heftig auf die Nase gefallen war, dass er sich momentan nicht traute, ihr unter die Augen zu kommen (R. Strahl);

– auf der Nase liegen – лежати крижем (бути хворим).

Дослідження показало, що найчисельнішою як в українській, так і в німецькій мовах є третя група – займенник + (артикль) іменник + дієслово.

Іншу групу становлять ФО зі структурою речень. У німецькій мові з точки зору структурних характеристик речення ми дослідили наступну модель: іменник/дієслово/другорядні члени речення:

– die Nase wird dir aus dem Gesicht fallen – у тебе очі полізуть на лоб. ...dir wird noch die Nase aus dem Gesicht fallen, wenn du meinen «Herkules» erst in Vollendung siehst. (F. Wolf);

– deine Nase gefällt mir – ти мені подобаєшся. Und wenn das alles gut gegangen ist und, die Hauptsache, Ihre Nase gefällt dem Jauch, dann bekommen Sie eine Aushilfe. (H. Fallada).

Отже, різниця фразеологізмів з компонентом die Nase/ніс в українській та німецькій мовах значною мірою виявляється в наборі, семантиці і вживаності окремих елементів структурних схем – лексико-граматичних класів слів у певних морфологічних формах.

Зауважимо, що в українській мові більш чітко виражена межа між прикметниками та прислівниками; особливі морфологічні форми утворюють дієприслівники; специфічна відносно німецької мови морфологічна категорія дієслівного виду. У німецькій мові, на відміну від української, іменник має спеціальний граматичний супровідник – артикль; часто іменник виступає з прийменником. Виявлено, що німецький називний, давальний та знахідний відмінки мають більш широку сферу використання, ніж відповідні українські відмінки.

Під час дослідження з'ясовано, що іншим істотним фактором міжмовних структурно-граматичних відмінностей є розбіжності в наборі, семантиці, використанні і значущості засобів синтаксису – службових слів: специфічне для української мови відносно вільне варіювання порядку слів в атрибутивному словосполученні. Для української фразеології не є типовими сполучення дієслова з прислівником, проте в німецькій мові фразеологічні одиниці такої структури часто вживаються.

#### Література

1. Арбекова Т. И. Лексикология английского языка [учебное пособие для II – III курсов] / Т. И. Арбекова. – М. : Высшая школа, 1997. – 240 с.
2. Білоноженко В. М. Функціонування та лексикографічна розробка українських фразеологізмів / В. М. Білоноженко, І. С. Гнатюк. – К. : Наукова думка, 1989. – 153 с.
3. Важеніна О. Фразеологізми з соматичним компонентом: семантичний та етнокультурологічний аспекти / О. Важеніна, А. Куцева // Донецький вісник Наукового товариства ім. Шевченка. – Т. 28. – Донецьк : Український культурологічний центр, Східний видавничий дім, 2010. – С. 23–34.
4. Виноградов В. В. Лексикология и лексикография / В. В. Виноградов. – М., 1977. – 254 с.



5. Виноградов В. В. Об основных типах фразеологических единиц в русском языке / В. В. Виноградов. – М., 1986. – 342 с.
6. Гаврись В. І. Сталі сполучення у німецькій мові (походження та вживання) / В. І. Гаврись. – К. : Радянська школа, 1971 – 247 с.
7. Зорівчак Р. П. Фразеологічна одиниця як перекладознавча категорія / Р. П. Зорівчак. – Львів : Вища школа, 1983. – 174 с.
8. Корунець І. В. Порівняльна типологія англійської та української мов : [навч. Посібник] / І. В. Корунець. – Вінниця : Нова книга, 2003. – 458 с.
9. Кунин А. В. Английская фразеологія / А. В. Кунин. – М., 1990. – 276 с.
10. Ларін Б. О. Фразеологія та лексикографія / Б. О. Ларін. – К. : Наукова думка, 1989. – 307 с.
11. Словник фразеологізмів української мови / [уклад. : В. М. Білоноженко та ін.]. – К. : Наукова думка, 2003. – 1104 с.
12. Райхштейн А. Д. Сопоставительный анализ немецкой и русской фразеологии : [учебное пособие] / А. Д. Райхштейн. – М. : Высшая школа, 1980 – 143 с.
13. Сучасна українська літературна мова. Стилїстика / [за заг. Ред. Білодіда І. К.]. – К. : Наукова думка, 1973 – С. 150–177.
14. Тараба І. О. Соматичний код німецьких фразеологізмів (на прикладі соматизму «die Hand») / І. О. Тараба // Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка (49), 2010. – С. 212–217.
15. Gawris W. I. Deutsch-ukrainisches phraseologisches Wörterbuch in zwei Bänden / W. I. Gawris, O. P. Prorotschenko. – Kiew “Radjanska Schkola”, 1981.
16. Duden in zwölf Bänden. Das Herkunftswörterbuch. Etymologie der deutschen Sprache. 4., neubearbeitete Auflage. – Dudenverlag. – Band 7. Mannheim/Leipzig/Wien/Zürich, 2007. – 969 S.
17. Duden in zwölf Bänden. Redewendungen. Wörterbuch der deutschen Idiomatik. 3., überarbeitete und aktualisierte Auflage. – Dudenverlag. – Band
18. Friederich W. Moderne deutsche Idiomatik. Alphabetisches Wörterbuch mit Definitionen und Beispielen. Max Hueber Verlag. München, 1976. – 565 S.

Стаття надійшла до редакції 30.11.2012 р.

УДК 811.161.2'373.43

**Ж. В. Колоїз**

### **ОКАЗІОНАЛІЗМИ В ЛЕКСИКОГРАФІЇ**

Колоїз Ж. В. Оказіоналізми в лексикографії.

У статті репрезентовано історію фіксування okazіональних утворень у вітчизняному мовознавстві. Проаналізовано здобутки вітчизняної індивідуально-авторської неографії, зокрема результати лексикографічного опрацювання поетичних неолексем, що значно активізувалося протягом останніх десятиліть. Схарактеризовано основні лексикографічні параметри словникових статей у неографічних доробках. Окреслено проблеми вітчизняної неографії, пов'язані з виробленням єдиних принципів укладання словників новотворів загалом та окремих авторів зокрема.

*Ключові слова:* okazіоналізм, авторське утворення, новотвір, лексикографія, неографія.

Колоіз Ж. В. Окказионализмы в лексикографіи.

В статье исследуется история фиксирования окказиональных образований в отечественном языковедении. Анализируются достижения отечественной индивидуально-авторской неографии, в частности результаты лексикографической обработки поэтических неолексем, что значительно активизировалось в течение последних десятилетий. Характеризируются основные лексикографические параметры словарных статей в сфере неографии. Акцентируется внимание на проблемах отечественной неографии, связанных с разработкой единых принципов составления словарей новообразований вообще и отдельных авторов в частности.

*Ключевые слова:* окказионализм, авторское образование, новообразование, лексикография, неография.

Kolojiz Z. V. The occasional units in lexicography.

History of recording of occasional units is presented in home linguistics that takes beginning from. The achievements of home individually-author's neography are analyzed, in particular results of the lexicographic working of poetic neolexemes that considerably activated during the last decades. The basic lexicographic parameters of vocabulary entries in neographic revisions are defined. The problems of home neography are outlined, related to making of common principles of creation of dictionaries of new formations on the whole and separate authors in particular, with the outline of ways of identification of occasional words.

*Key words:* occasionalism, author's formation, new formation, lexicography, neography.

Становлення української неології загалом та неографії зокрема – це результат тривалих наукових пошуків великої когорти вітчизняних і зарубіжних мовознавців; це історія фіксування та диференціації нових слів у мові та мовленні, дискусії щодо яких не припиняються й до сьогодні. Останні зумовлені насамперед тим, що донині немає чіткого загальноприйнятого визначення поняття основної одиниці неології – неологізму, відсутня єдність у поглядах на його диференційні ознаки, остаточно не з'ясовано місце індивідуально-авторських, або оказіональних, утворень у системі неологічного матеріалу, не вироблені чіткі критерії лексикографічного опрацювання відповідного матеріалу. Сказане дає підстави говорити про необхідність подальшої розробки як теоретичних, так і практичних проблем неології. Це стосується передусім і розбудови української неографії. Адже, як відомо, словник виявляється найзручнішою формою узагальнення і фіксації наших знань і не тільки про мову. До того ж «якщо ми хочемо уявити собі майбутнє мови, то повинні так само ґрунтовно дослідити оказіональні явища в мовленні, як дослідити діалекти для глибшого розуміння її минулого» [19, с. 129].

На необхідності лексикографічного опрацювання нових слів і зворотів неодноразово наголошували в тих чи тих лінгвістичних студіях.

Висвітлюючи питання про типи словників («Опыт общей теории лексикографии» (1939), Л. Щерба зосереджував увагу науковців на тому, що в *thesaurus*'е повинні знайти відображення не лише нормативні явища, але й мовотворчість – okazіональні елементи [21, с. 288]. Потреба створення спеціальних словників okazіональних утворень була очевидною. На цьому наголошувало чимало дослідників неологічного матеріалу. Питання про створення власне словника okazіоналізмів ще в 1957 році було порушено Н. Фельдман. Згодом на цьому акцентував і В. Лопатін: «А яким цікавим завданням є підготовка та видання спеціального словника okazіональних слів окремих письменників, чії твори багаті такими словами <...>. Він став би незамінним джерелом для вивчення творчої лабораторії цих письменників, їхньої поетики, їхнього мовленнєвого новаторства, їхньої роботи над художнім образом: адже кожне свідоме індивідуальне новоутворення талановитого письменника – це повноцінний образ із цілою гамою смислових і стилістичних відтінків» [11, с. 147]. Такі теоретичні розмірковування згодом знайшли і практичне підтвердження на зразок неопублікованого, але вибудованого «Толкового словаря неологізмів В. Маяковського» М. Ілляша<sup>1</sup>.

Водночас дослідники неології висловлювали думку про необхідність створення спеціальних словників, які репрезентували б okazіональні утворення, засвідчені у творчих доробках різних авторів і навіть різних жанрів. «Словники okazіоналізмів, – зазначає А. Брагіна, – демонструють невичерпні можливості мовленнєвої творчості. Такі словники віддзеркалюють слова-варіанти, слова-«замальовки», що увібрали в себе пошуки, вагання та здобутки людської думки минулого та сучасного, ілюструють мовні тенденції, норму і систему, мовний консерватизм та яскраву мінливість і, звичайно, мовну моду. В індивідуальному, okazіональному, відображенні мовні закони, загальноприйнята літературна норма» [2, с. 114]. Причому науковці вже мали зразок для наслідування: у 1969 році в Парижі вийшов друком «Dictionnaire des mots sauvages» («Словник диких слів») М. Реймса, який репрезентував 3500 індивідуально-авторських словоутворень і слововживань французьких письменників ХІХ–ХХ ст. Значення цієї лексикографічної праці в історії індивідуально-авторської неології

---

<sup>1</sup> Видання «Словотворчество Маяковского. Опыт словаря окказионализмов» (упорядник В. Валавін) побачило світ у 2010 році.

належно оцінив В. Гак, зауважуючи: «Словник має багатий матеріал для вивчення поетики, мови художнього твору. Він цікавий і для лінгвістів – у двох параметрах (у плані вираження та у плані змісту – Ж. К.). У плані вираження матеріали словника засвідчують розмаїття засобів, якими послуговується мова (в аналізованому форматі французька) у царині експресивної неології (аналогічні засоби маємо в мові реклами, наприклад). До них належать: зміна орфографії слова, фонетична модифікація слова, використання експресивних звукосполучень, позбавлених власного значення, але не позбавлених потенцій до семантизації, відновлення архайзмів і галузевих слівць, використання деяких моделей» [7, с. 48]. Відтоді лексикографічна фіксація індивідуально-авторських неологізмів сприймається як така, що становить важливу наукову цінність, оскільки, як справедливо зауважує Г. Вокальчук, лексикографований матеріал, по-перше, ілюструє можливості заповнення певних номінативних лакун у лексичній системі мови, сприяє поглибленому вивченню явища okazіональності; по-друге, демонструє словотвірні потенції української мови, засвідчуючи перевагу одних словотвірних засобів над іншими, уможлиблюючи прогнозування розвитку словникового складу мови через узуалізацію окремих одиниць; по-третє, актуалізує певні реалії, поняття в мовно-номінативному просторі соціуму на конкретному хронологічному зрізі [6, с. 208–209].

Входження okazіоналізмів у вітчизняну лексикографію можна означити як шлях від простого фіксування в різних лінгвістичних словниках до скрупульозного опрацювання в нових (спеціальних) типах лексикографічних праць (словники мови письменників, індивідуально-авторських новотворів, okazіоналізмів і т. ін.).

Історія фіксування індивідуально-авторських новотворів у вітчизняному мовознавстві має давні традиції, бере свої початки від середини XIX століття і пов'язується передусім з так званими «кованими словами» та дискусією, що виникла навколо них. Це й закономірно, оскільки у другій половині XIX століття дуже гостро постало питання про те, чи є українська мова окремою слов'янською мовою, чи наріччям російської або польської. Одним з показників її «окремішності» мала стати розмаїта лексика, відмінна від іншомовної, що й спричинило масову появу індивідуально-авторських новотворів, так званих «кованих слів», реєстрація яких і відбувалася здебільшого у словниках.

У тогочасній лексикографічній практиці досить помітно починають упроваджувати інноваційну лексику, створену «на народній

основі». Відсутність в українській мові відповідників до реєстрових іншомовних слів спонукала авторів переважно перекладних словників до продукування інновацій на основі наявних матеріальних репрезентантів і словотвірних потенцій. У такий спосіб намагалися оновити лексичний склад української мови О. Партицький, Ф. Піскунов, Є. Желехівський, С. Недільський, Є. Тимченко, В. Дубровський та ін. [14]. Доцільність запропонованих ними індивідуально-авторських утворень, «яких ніде на Україні не почуєш і не побачиш у книжках», хоч і побудованих «на народній основі» (наприклад, *обритвити* (поголитися бритвою), *тлустінь* (товща), *маловартниця* (дрібниця) (О. Партицький); *дадій*, *дадійка* (рос. Датель, дательница), *керуяцтво* (рос. Правительство), *лягівниця* (рос. Спальня), *винець* (рос. Алкоголь), *набач* (рос. Надзор), *віршник* (рос. Поэт), *гойник* (рос. Хірург), *мáрина* (рос. Фантазия), *шатоносець* (рос. Броненосец) (Ф. Піскунов); *винашелець* (винахідник), *базич* (рос. Базікало) (Є. Желехівський, С. Недільський); *виявляч* (рос. Обличитель), *оглядність* (рос. Относительность), *читальність* (рос. Разборчивость), *літач* (рос. Воздухоплаватель) (Є. Тимченко); *валець* (рос. Вальс), *зламач* (рос. Нарушитель), *кишенник* (рос. Карманщик), *обитація* (рос. Жилище), *оборотич* (рос. Кант), *папірниця* (рос. Портфель), *честень* (рос. Памятник), *писало* (рос. Грифель) (В. Дубровський), цілковито заперечувало багато тогочасних критиків.

Критичні зауваження щодо появи «випадково відкілясь насмиканих слів», «невідомо звідки взятих», «незручних і недотепних неологізмів – таких, що їх, мабуть, тільки ті і вживали, які їх поскладали», неодноразово висловлював Б. Грінченко. «А втім, – як зауважує сам науковець, – я більший ворог позичанню, ніж куванню. Знаю ж бо, що без новороблених слів не перебувалася ні одна літературна мова. Але думаю, що робити слова нові можна тільки на такі розуміння, що на них справді нема слова в нашій мові <...>. Гарно зроблене слово – дороге придбання, але ж г а р н о, а ми ніяк не можемо сказати, щоб такі продукти, як *звіт*, *звітуватель*, *гомінниця*, *людство*, були справді «щасливо утворені» [8, с. 141–142]. Грінченкове пророкування «нещасливої долі» для «кованих слів» на зразок *звіт*, *людство* не справдилося: вони, як і ряд інших «випадково відкілясь насмиканих слів», пройшли успішну апробацію узусом й активно функціонують у сучасній українській мові. Це стосується і так званих «сфабрикованих» слів Ф. Піскунова, щодо яких висловлювали

неоднозначні думки, як-от: «Наведені зауваження рецензента на словник Ф. Піскунова є загалом справедливими. Не можна не погодитися цілком тільки з одним зауваженням. У словнику Ф. Піскунова є дійсно штучно створені слова. Але серед 330 слів, які К. Шейковський назвав сфабрикованими, є слова і несфабриковані, слова, які вживаються в сучасній українській літературній мові» [14, с. 70].

У словотвірному плані між ними немає ніяких відмінностей: і ті, які критики вважали «сфабрикованими» (*билинар* (ботанік), *видина* (ідеал), *вседійма* (історія), *корота* (лаконізм) тощо), і ті, що з позицій сьогодення кваліфікують як «несфабриковані» (*митець*, *споруда*, *сторіччя*, *сйво*), «виведено не тільки від нашого пня, але і в душі нашої мови складено» [8 : 141]. До того ж позитивне / негативне сприйняття запропонованого «кованого слова» великою мірою мало суб'єктивний характер. Так, наприклад, щодо слів *віршобудова*, *віршиник* (останнє, до речі, зараховують до «сфабрикованих» Ф. Піскуновим) Б. Грінченко зауважував: вони «справді ковані, може, негарні, але вони мають у собі те добре, що зараз же зрозумілі» [8, с. 142]. Цілком очевидно: «те добре» мало в собі й слово *людство*, у «щасливому утворенні» якого вчений сумнівався (згодом така його позиція змінюється, про що свідчить включення слова *людство* до реєстру «Словаря української мови»). Тим паче, що слово *віршиник* не таке вже «зараз зрозуміле», оскільки могло бути використане як для означення особи за родом діяльності, так і для означення книги, збірки (пор.: *молитовник*, *требник*, *цитатник*, *словник*).

У період розбудови та нормалізації української мови одним з показників схвалення / несхвалення, прийняття / неприйняття конкретного індивідуально-авторського утворення кожним окремим індивідумом, групою індивідумів, а згодом і суспільством загалом була людська інтуїція. Окрім неї, важливим чинником «зуалізації» новотворів виступали також авторитетність джерела їхнього походження та суспільна необхідність у них (так званий соціальний попит на індивідуально-авторську продукцію). Причому авторитетність джерела подекуди виявлялася значно дівішіою, ніж суспільна необхідність. Це твердження можна проілюструвати таким прикладом.

У 1883 році львівська газета «Діло» опублікувала рецензію на збірку поезій Я. Щоголева «Ворскло», у якій автора звинувачували в «робленні» та вживанні невластивих українській мові слів. На що письменник відповів: «Узагалі-то я всіляким чином уникав

необхідності створювати слова. Якщо не знаходив їх, то краще залишав писати вірш <...>, однак відомими малоросійськими словниками я послуговувався не соромлячись, оскільки вони отримали *авторитет і право громадянства*» [14, с. 63].

Окремою сторінкою в історії фіксації індивідуально-авторських утворень є радянський період, що означився зокрема й розбудовою української термінології, період активного «збирання й утворення» термінологічної лексики. А тому поява нових термінів, їхнє продукування переважно «на народній основі», була цілком закономірним процесом. Самі ж принципи продукування української термінології «на народній основі» сформульовані ще задовго до революції.

У 1861 році в журналі «Основа» з'явилася стаття М. Левченка «Замітки про русинську термінологію», де автор пропонує створювати наукові терміни в душі народної мови, аби їх міг сприймати сам народ, водночас виступаючи проти запозичень у термінології. Про це свідчить і доданий до статті словничок, що містить не більше двох десятків слів, переважно створених самим автором, наприклад, *арифметика – німа щотниця, автомат – саморух, азот – душець, математика – численниця, електрика – громовина, астрономія – зірниця* тощо [10, с. 183–185].

З 1921 року у складі ВУАН почав функціонувати Інститут української наукової мови, завдання якого полягало насамперед в укладанні різногалузевих термінологічних словників, у нормалізації української наукової термінології. До 1932 року в Україні було видано понад тридцять термінологічних лексикографічних праць. У поглядах на засади добору термінологічної лексики протидіяли дві тенденції, які уособлювали мовознавці (крайні та помірковані пуристи), що працювали, відповідно, у Києві і Харкові. «Впливи київської (пуристичної) школи сильно позначалися на багатьох термінологічних словниках, у яких пропоновано замінити *екватор* на *рівник*, *паралельний* на *рівнобіжний*, *конус* на *стіжок*, *сектор* на *витинок*, *штепсель* на *притичку*, *курсив* на *письмівку* тощо» [20, с. 111].

Після сфабрикованих справ і процесів багато кого з авторів термінологічних словників, виданих Інститутом української наукової мови, звинуватили в поширенні вигаданих новотворів, а їхнім доробкам приписали «переобтяженість штучними неологізмами», як-от: *двигач*, *рухник* (двигун), *південник* (меридіан), *дробина* (молекула) (О. Курило); *рогачик* (вилка), *валниця* (підшипник)

(Г. Ільницький); *вітрогон* (вентилятор), *водограй* (фонтан), *модло* (шаблон), *цідило* (фільтр) (І. Кухаренко); *множач* (множник), *діляч* (дільник) (В. Шарко) тощо. З початком у 1933 році цькувальної кампанії проти тогочасних термінологічних праць, як «буржуазно-націоналістичного шкідництва», видано в 1934–1936 рр. п'ять термінологічних бюлетенів зі зрусифікованою термінологією, яку в подальшому пропонували десять російсько-українських шкільних термінологічних словників. Це означало, що спроби розбудувати українську термінологію, яка ґрунтувалася б «на народній основі», були загнані у глухий кут, а українська мова, принаймні наукова, почала звільнятися від «шкідливих» індивідуально-авторських новотворів, що стало однією з перешкод на шляху до їхнього теоретичного осмислення.

Лексикографічну фіксацію індивідуально-авторських поетичних неолексем пов'язують з ім'ям Г. Колесника, який у 70-і роки минулого століття зробив загалом успішну спробу впорядкування новотворів П. Тичини та М. Рильського (на особливостях відповідних лексикографічних праць наголошує Г. Вокальчук: у процесі формування реєстрів досліджувалися не лише оригінальні тексти, але й поетичні переклади; стаття містить реєстрове слово, ілюстрацію та паспортизацію; у словниках відсутня фіксація дати появи новотвору; у реєстрових словах відсутні наголоси; до реєстру словників введені і власне авторські неологізми, і потенційні слова; подаються прикладкові й тавтологічні сполуки тощо [6, с. 209–210]).

Своєрідні лексикографічні матеріали до словника індивідуально-авторських утворень представлені в монографічному дослідженні Н. Сологуб «Мовний портрет Яра Славутича» (1999 р.), де письменницька мовотворчість репрезентована сукупністю okazіональних утворень, поданих в алфавітному порядку, згрупованих за частиномовною належністю, витлумачених, переважно пояснених із позицій словотвору, здебільшого підтверджених ілюстративним матеріалом. Наприклад:

ГЕРБОЗНЕВАЖНИК (269) –

Утворилося від «зневажати герби». Цей складний іменник створив поет для викриття тих, хто забуває про гетьманство, князівську епоху, про подвиги та славу шляхетних родів, що мали свої герби. Відомо, що Яр Славутич пишається своїм родовим гербом, на якому зображений щит, на ньому – меч над поверженим півмісяцем, символом турецької імперії [18, с. 54].



Перші спроби системного лексикографічного впорядкування індивідуально-авторських утворень в україністиці припадають на період активізації уваги вітчизняних мовознавців до теоретичних проблем неології і пов'язуються з появою дисертаційних робіт, супроводжуваних чи то додатками – словниками-реєстрами індивідуально-авторських слів, чи то спеціальними лексикографічними доробками<sup>2</sup>. Опрацьований матеріал систематизувався передусім за такими лексикографічними параметрами, як-от: реєстрові слова, представлені в алфавітному порядку у традиційній для певного лексико-граматичного розряду слів у початковій формі, супроводжуються ілюстрацією (макроконтекст / мікроконтекст) та паспортизацією (деталізованою / спрощеною).

Індивідуально-авторські новотвори увійшли до реєстрів (десь більшою, десь меншою мірою) таких українських лексикографічних праць, як «Словник новотворів української мови (кінець 80-х – початок 90-х років ХХ століття)» (2000), «Словник новотворів української мови кінця ХХ століття» (2002), «Словник новотворів української мови початку ХХІ століття» (2005) (упорядники: Г. Віняр, Л. Шпачук); «Нове в українській лексиці : Словник-довідник» (2002) (упорядник: Д. Мазурик); «Лексико-словотвірні інновації : Словник» (2004, 2007, 2010) (упорядник: А. Нелюба; один із випусків (2007) – у співавторстві з С. Нелюбою) та ін. Причому їхні автори не ставили собі за мету розмежовувати оказіональні та інші різновиди інновацій, «оскільки в дериваційному плані їх об'єднує неологічність, похідність, здатність реалізувати словотворчі можливості мови як системи в мовленні» [3, с. 3].

У лексикографічних доробках за редакцією Г. Віняр, Л. Шпачук оказіональні утворення де-не-де супроводжує ремарка оказ., що подається після репрезентації словотвірної структури чи то через крапку з комою, чи то в дужках без будь-якого графічного

---

<sup>2</sup> *Н. Адах* «Словник авторських лексичних новотворів Василя Барки»; *А. Бондаренко* «Показчик індивідуальних вживань лексики емотивного змісту в поетичних творах Василя Стуса»; *К. Бритікова* «Словник нових іменників-назв особи»; *Г. Вокальчук* «Словник оказіональних назв осіб в українській поезії 20–30 років ХХ століття», «Словотворчість українських поетів ХХ століття», «Словник лексичних новотворів Михайля Семенка»; *Н. Гавришук* «Київські неокласики: словотворчість»; *В. Герман* «Індивідуально-авторські неологізми (оказіоналізми) в сучасній поезії (60–90 роки)»; *О. Жижма* «Індивідуально-авторські новотвори в поетичному дискурсі 80–90-х років ХХ століття»; *А. Калетник* «Словник неологізмів неокласиків»; *О. Турчак* «Оказіоналізми в мові української преси 90-х років ХХ ст.» та ін.

виокремлення. Наприклад:

**Дисертаціада**, и, ж. «Уривок із стенограми виступу дисертанта на вчній раді – дисертаціада» (УМЛШ, 1991, №6).

Дисертація + ада; оказ. [3, с. 32].

**Кінопиріг**, а, ч. «І почалося дроблення кінопирога між кіностудіями» (МУ, 1992).

Кіно + пиріг (оказ.) [3, с. 45]. Подекуди okazіональність реєстрового слова маніфестована використанням лапок і витлумаченням значення, як-от:

**«Нежуристи»**, ів, мн. Учасники театру-студії «Не журись» (м. Львів; варіант – «нежурливці» (КіЖ, 29.04.1990).

Не журись + ист; оказ. [3, с. 62].

Однак, зауважимо, такі ремарки є досить непослідовними; вони відсутні, скажімо, у словникових статтях на зразок *журбопис*, *люксувати* і т. ін. Наприклад:

**«Люксувати»**, ує, уеш; недок. «У кулуарах конкурсу хтось шепнув мені заповітну цифру – номер у готелі, де «люксував» Жванецький» (ПЮ, 26.07.1990).

Люкс + увати [3, с. 51].

До того ж у наступних випусках автори відмовляються від використання таких ремарок узагалі (пор.: *неофітно*, *озахіднити*, *політикеса* [4]; *занауковлення*, *костомийка*, *нібитонеіснування* [5]).

Відсутні такі ремарки і в лексикографічних доробках Д. Мазурик [12], А. Нелюби [15; 16; 17], хоч самі okazіоналізми, особливо в «Лексико-словотвірних інноваціях», складають значну частину словникового реєстру.

Словник-довідник «Нове в українській лексиці» демонструє досить розгалужену систему умовних позначень, щоправда, таких, які вказували б на належність реєстрового слова до категорії okazіональних, немає. Однак із-поміж репрезентованого матеріалу все ж таки трапляються поодинокі похідні, що ілюструють відповідне явище, як-от:

<sup>3</sup> **ЛОТОФАГІЯ**, -ї. – перен. Втрата історичної пам'яті, байдужість до власної долі і долі народу. «*Лотофагія* українців на диво самодостатня» (ЛУ, 2.08.90). У вигляді зноски авторка подає історичну довідку: «*лотофаги* – описаний Гомером в «Одіссей» народ, який забув

---

<sup>3</sup> ✍ — знак указує на те, що слово зафіксовано вперше саме в цьому довіднику.

своє історичне минуле і вів рослинний спосіб життя» [12, с. 67].

Не засвідчені в найновіших лексикографічних працях, зокрема й у «Великому зведеному орфографічному словнику української мови», зареєстровані у словнику-довіднику і такі лексеми, як-от: *ендепівець*, *запаленець*, *копун*, *сітківкар*, *телегеніст* і т. ін. Наприклад:

✍ **ТЕЛЕГЕНІСТ**, -а. – Той, хто має добрі зовнішні дані. «Він буквально наслідує чи навіть копіює манеру визнаного *телегеніста*, телеполеміста Леоніда Кравчука» (ЗВУ, 16.03.93) [12, с. 115].

Цілком очевидно, що неологізм *телегеніст* спродуковано на базі прикметника *телегенічний*, який, власне, зафіксовано в реєстрі названої академічної праці. Категорію okazionalnosti репрезентують і слова, використані для означення спортивних реалій: *запаленець* – «уболівальник спортивної команди чи певного виду спорту» [12, с. 45], *копун* – «футболіст» [12, с. 62], *сітківкар* – «тенісист» [12, с. 109], які через ті чи ті причини поки що не прийняті й не узагальнені узусом.

У реєстрах словників «Лексико-словотвірні інновації» (2004, 2007, 2010) з-поміж власне неологізмів вирізняються й індивідуально-авторські. Підґрунтям пропонованих лексикографічних праць стала картотека, до якої увійшли «не фіксовані до цього іншими словниками деривати з найрізноманітніших різностильових і різножанрових, просторічно-жаргонних джерел, в усній і письмовій формах» [15, с. 3]. Керуючись тим, що «не всі фіксовані одиниці стануть надбанням узусу», однак добре усвідомлюючи, що певна частина новотворів все ж таки зможе закріпитися в системі, автор уникає відповідної ремарки, яка супроводжувала б okazionalni utvorennya, що так само демонструють приховані ресурси, можливості словотвірної номінації української мови. У репрезентації матеріалу використано традиційні, загальноприйняті словникарські принципи: словникові статті подано за українським алфавітом (навіть у разі використання латиниці); у текстових зразках в основному збережено стиль і правопис оригіналу; деривати (і їх твірні), що дали назву словниковій статті, подано з наголосами; статті мають єдину чотирикомпонентну структуру з відповідним використанням шрифтів: 1) **дериват і його мотиватор**; 2) значення деривата; 3) *контекстний зразок використання*; 4) джерело [15, с. 3]. Наприклад:

**Козлодром** ← **козел** e/ø +o+

Місце для гри в «козла» (гра в доміно).

*Та не думайте, дорогий Яне Яновичу, що після тієї СП людина*

*самовіддано забиває козла на дворових козлодромах* (І. Дубинський. Мін немає...) [15, с. 52].

**Об-боделанитися ← Боделан**

Підпасти під вплив Боделана, стати таким, як Боделан (секретар Одеського обкому комуністичної партії).

*Дякую вам, одесити, котрі ще не об-боделанились та не об-остроуценились, за підказку* (ЛУ, 49/93) [15 : 81].

Як зазначає автор, у запропонованих ним словниках традиційним є і відображення словотвірних процесів, як-от, скажімо: закінчення мотиватора виділено дужками і не позначено, коли воно має статус нульового; утнуту в ході словотвірних процесів морфему (чи іншу частину слова) твірної основи позначено віддільною рисою; накладні (контаміновані) словотворчі засоби чи їх елементи позначено квадратними дужками і т. ін. Наприклад:

**Машинобідування ← машино[будування(я) + бідування(я)]**

Негаразди (бідування) із машинобудуванням.

*І виникає питання: коли ж закінчиться це наше вітчизняне машинобідування?* (Перець, 3/02, с. 6) [15, с. 65].

**Москалізатор ← «москалізувати» ← москаль á/a**

Особа, яка робить інших москалями чи насаджує порядки і т. ін. москалів.

*Я пережив у Могильові гірке відчуття, що деякі тутешні українці – найгідкіші москалізатори білоруського народу* (ЛУ, 24/09, с. 6) [17, с. 57].

Приклад останньої словникової статті ілюструє особливості репрезентації так званого черезкрокового (черезступеневого) словотвору.

Упорядники такого типу словників свідомі й того, що «у зв'язку з інноваційністю дериватів чи «слабкістю» контексту тлумачення самого деривата може бути приблизним, неточним, суб'єктивним, інколи може не збігатися зі словниковими корелятивними аналогами» [16, с. 4]. У такому разі в словниковій статті використано знак питання (?). Окрім того, якщо в контексті дериват має подвійну мотивацію, то і тлумачення його також подвійне: спочатку подано тлумачення деривата верхнього ланцюга, а потім і нижнього.

Свого часу ми зробили спробу побудувати спеціальний «Тлумачно-словотвірний словник okazіonalіzmів» (2003), мета якого полягала в тому, аби, з одного боку, подати витлумачення okazіonalіzmnх слів; з іншого, зваживши на похідність okazіonalіzmів, –

продемонструвати їхню дериваційну базу та формант, за допомогою якого спродуковані okazіональні деривати. Як і будь-яка лексикографічна праця, запропонований словник передбачає реєстр слів, поданих в алфавітному порядку й супроводжуваних наголосом. Кожна словникова стаття складається з двох структурних частин.

У першій частині (І. Лексичний аналіз) після реєстрового слова подаються основні його граматичні характеристики, витлумачення значення, ілюстрація, паспортизація. Ілюстративний матеріал дібраний із творів художньої літератури, зі ЗМІ, частково з розмовно-побутового мовлення. Як ілюстрації подаються не лише цілісні контексти, а й окремі слова, використані в заголовках чи «спеціальних» рубриках. Тлумачення семантики здійснюється чи то описово, чи то через заміну узуальним синонімом (синонімами), чи то поєднує описове розкриття лексичного значення та пояснення через уведення синонімів. Друга частина (ІІ. Словотвірний аналіз) передбачає відображення у словниковій статті словотвірної структури лексичних та семантичних okazіоналізмів. Ця словотвірна структура подається у вигляді конструкції: твірна основа або основи (якщо слово складне) + формант, що бере безпосередню участь у творенні okazіоналізму; матеріально виражене закінчення відділяється рисою-дефісом. До okazіонального деривата від дериваційної бази (твірного слова чи слів) ставиться стрілочка. Морфемі, що входять до складу твірного слова (слів), відділяються одна від одної скісними рисками. Наприклад:

**Бризкошум**, у, ч. Сукупність різноманітних звуків дрібних частинок твердого тіла, що розлітаються від удару. *А град од стін і від землі одскакуватъ пішов, мов стукотом підкований – у шумі, в бризках, у бризкошумі, мов стукотом підкований* (ІІ. Тичина).

**Бризок + о + шум** ← **бризок/о, шум/о** [9, с. 19].

Якщо лексичний okazіоналізм має переносне значення, то перед витлумаченням подано ремарку *перен.*, виділену курсивом. Наприклад:

**Титанітисся**, юся, ишся. *Перен.* Рухатися, уподібнюючись титану. *Тінь титанітисся на схід, Я ж расту, встаю, сильним руку подаю через націю і рід* (ІІ. Тичина).

**Титан + и – ти + ся** ← **титан/о** [9, с. 152].

Використовуються також і інші ремарки, наприклад, *жарт.* (жартівливе), *згруб.* (згрубіле), *ірон.* (іронічне) тощо.

Семантичні okazіоналізми (ті, які мають подібну до узуальних лексем матеріальну форму вираження, але відрізняються від останніх okazіональним значенням) позначаються \*(зірочкою) після реєстрового слова. Наприклад:

**Бос'як\***, а, ч. *жарт*. Той, хто не є босом, керівником; підлеглий. *Про всяк випадок, – зареготав Бидл. – Щоб не забув, хто бос, а хто босяк* (А. Крижанівський).

**Бос + як** ← **бос/ø** [9, с. 19].

Ілюстрація, у межах якої наявні два і більше okazіоналізми, не повторюється. У такому разі використовується ремарка *див.*, що відсилає до того реєстрового слова, після якого ця ілюстрація була наведена. Наприклад:

**Урбанізувати**, ую, уеш. *Жарт*. Уподобнювати село місту. *Див.: селозувати*.

**Урбаніз + ува – ти** ← **урбаніз/ацій/а** [9, с. 157].

**Селозувати**, ую, уеш. *Жарт*. Уподобнювати місто селу. *Ми село урбанізуватимемо, а місто селозуватимемо... Тоді так воно і вийде: де тепер місто, там буде село, а де тепер село, там буде місто* (Остап Вишня).

**Сел + озува – ти** ← **сел/о** [9, с. 135].

При утворенні okazіоналізмів формант іноді додається не безпосередньо до твірної основи, а використовуються інтерфікси, які беруться у квадратні дужки:

**Бабтист**, а, ч. Той, хто упадає за жінками, бабій. *А Бараненко ваш, що, у якихось святих та божих вірує?.. Ні... А чому ж тоді бабтистом його у вас називають?! – Тому, що одружений, – пояснила скоромовкою. – А до інших баб (так у нашому селі жінок називають) вчащає* (В. Ендеберя).

**Баб[т] + ист** ← **баб/а** [9, с. 10].

У квадратні дужки береться один із компонентів словосполучення, що послужило дериваційною базою для okazіоналізму. Такий компонент у процесі деривації безпосередньої участі не бере:

**Автостанційка**, и, ж. Автостанційне управління. *Трамвай... Автобус... ескалатор... метро... і автостанційка* (А. Цвид).

**Автостанцій + к – а** ← **авто/станцій/н/е** [управління] [9, с. 7].

Якщо okazіоналізми утворилися неафіксальними способами (скажімо, унаслідок аббревіації, контамінації, міжслівного накладання),

то в дериваційній базі виділено курсивом структурні елементи, не використані в похідному слові. Наприклад:

**Епіграмеска**, и, ж. Епіграмна гумореска. *Запорізький поет, генеральний писар «Веселої Січі», «Веселого куреня» і так далі Петро Ребро в «Літературну Україну» вписав цілу пригіриц «Епіграмесок» на своїх же таки колег* (В. Шукайло).

**Епіграм + еска** ← **епіграм/н/а гумор/еск/а**.

**Епіграмотний**, а, е. Який дуже добре розуміється на епіграмах. *Серед письменників трапляються надто вже «епіграмотні»* (В. Шукайло).

**Епі + грамотний** ← **епіграм/а, грамот/н/ий** [9, с. 48].

Побудова спеціального словника okazіоналізмів, який задовольняв би вимоги і науковців, і користувачів, потребує ретельної та скрупульозної роботи, спільних зусиль як вітчизняних, так і зарубіжних науковців. Обговорення передбачає широке коло питань, а саме: теоретичні принципи створення словників письменників загалом та індивідуально-авторських новотворів зокрема; особливості створення спеціальних електронних словників okazіональних утворень; проектування нових типів словників (наприклад, словники дитячих okazіоналізмів) і т. ін.

Наголошуючи на досягненнях вітчизняної неографії та окреслюючи перспективи її розвитку, в одній зі своїх праць Г. Вокальчук зауважує: «значно ширшого представлення у словниковій статті, присвяченій власне АЛН (авторським лексичним новотворам – Ж. К.), у подальших неографічних студіях вимагають передусім такі лексикографічні параметри : 1) тлумачення значення АЛН; 2) фіксація їхньої частиномовної належності; 3) характеристика граматичних форм АЛН; 4) порівняльні аспекти опису (напр., з узуальними словами, фольклоризмами, АЛН інших авторів тощо) – з метою виявлення й увиразнення типового й одиничного у структурі, семантиці, стилістичних особливостях лексикографованих АЛН» [6, с. 213]. Можна дискутувати щодо того чи того параметра, проте не виникає жодних сумнівів, що у вітчизняній неографії є ще чимало проблем, які пов'язуються насамперед із виробленням єдиних принципів укладання словників новотворів загалом та окремих авторів зокрема, з окресленням шляхів упізнання okazіональних слів. Остання, на нашу думку, належить до тих, які вимагають посиленої уваги і неабияких зусиль. Виникає передусім питання: чи

може лексикографічний критерій, ґрунтований на основних ознаках okazіонального слова – нерегулярності й одноразовості, – бути визначальним при доборі фактажу? Адже, як свідчить ілюстративний матеріал, окремі одиниці, кваліфіковані як авторські, можуть повторюватися й у мовленні певної частини носіїв однієї мови, а подекуди й різних. І невідомо: їхній збіг є звичайною випадковістю, що засвідчує єдину дериваційну базу і закономірні процеси словотворення, чи є просто «копією» раніше утвореного матеріального репрезентанта. Довести, що один письменник «копіює» індивідуально-авторське утворення іншого практично неможливо, як неможливо й спростувати припущення. Ми не можемо з упевненістю стверджувати, що перед нами слова, які той чи той автор, так би мовити, узяв та й витворив. Утім, навряд чи й сам автор спромігся б визначити межу між випадково спродукованим і відтворюваним. Більше того, деякі з продуктів індивідуально-авторської мовотворчості отримали кодифікацію і не тільки у словниках спеціального призначення. Так, наприклад, лексема *весніти*, яка в енциклопедії «Українська мова» подана як ілюстрація індивідуально-авторських (оказіональних) неологізмів, зафіксована у «Великому тлумачному словнику сучасної української мови» з ремаркою *поет.* і неодноразово трапляється в мовотворчості різних письменників і різних жанрів.

Безперечним залишається одне: вітчизняна неографія відбулася як наука, що має вагомі досягнення. Однак варто скерувати у єдине русло зусилля науковців-теоретиків і науковців-практиків, аби уніфікувати принципи створення лексикографічних праць, які репрезентують неологічний матеріал; визначити спільне та відмінне в побудові, скажімо, словників-довідників і тлумачних словників; словників мовних змін і дериваційних словників лексичних інновацій; словників мови письменників і словників індивідуально-авторських новотворів; словників індивідуально-авторських новотворів і словників okazіоналізмів тощо. Останні, гадаємо, повинні бути не лише тлумачними, але й словотвірними; відображати найбільш продуктивні типи індивідуального словотворення; демонструвати місце okazіоналізмів у мовній системі; бути ілюстративним і т. ін. При лексикографуванні okazіоналізмів цитатія має особливе значення, оскільки саме в ній подекуди міститься додаткова інформація, за допомогою якої встановлюється лексичне значення, стилістичні



особливості та дериваційна база. Теорія індивідуально-авторської неографії охоплює широкий спектр проблем, для успішного розв'язання яких необхідно організовувати спеціальні семінари, де, власне, і мають обговорюватися ідеї і проекти щодо створення відповідних словників новотворів. Такі зібрання зацікавлених осіб, переконані, сприятимуть розбудові вітчизняної неографії, появі нових зразків лексикографічних праць, глибшому проникненню у творчу лабораторію митців слова, виявленню дериваційних можливостей мови і т. ін.

### Література

1. Адах Н. А. Словник авторських лексичних новотворів Василя Барки / Н. А. Адах // Адах Н. А. Авторські лексичні новотвори Василя Барки (семантико-дериваційний та лексикографічний аспекти). – Рівне : Вид-во Олега Зеня, 2007. – С. 52–131.
2. Брагина А. А. Рецензия на книгу : Лопатин В. В. Рождение слова : Неологизмы и окказиональные образования / А. А. Брагина // Русский язык в школе. – 1974. – № 3. – С. 111–114.
3. Віняр Г. М. Словник новотворів української мови (кінець 80-х – початок 90-х років ХХ століття) / Г. М. Віняр, Л. Р. Шпачук. – Вип. 1. – Кривий Ріг, 2000. – 117 с.
4. Віняр Г. М. Словник новотворів української мови кінця ХХ століття / Г. М. Віняр, Л. Р. Шпачук. – Вип. 2. – Кривий Ріг, 2002. – 181 с.
5. Віняр Г. М. Словник новотворів української мови початку ХХІ століття / Г. М. Віняр, Л. Р. Шпачук. – Вип. 3. – Кривий Ріг, 2005. – 158 с.
6. Вокальчук Г. Здобутки і перспективи української індивідуально-авторської неографії / Г. Вокальчук // Незгасимий СЛОВОСВІТ : збірник наукових праць на пошану професора В. С. Калашника / Уклад. М. Філон, Т. Ларіна. – Х. : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2011. – С. 208–217.
7. Гак В. Г. О современной французской неологии / В. Г. Гак // Новые слова и словари новых слов. – Л. : Наука, 1978. – С. 37–52.
8. Грінченко Б. Кілька слів про нашу літературну мову / Б. Грінченко // Хрестоматія матеріалів з історії української літературної мови / Упор. П. Д. Тимошенко – К. : Радянська школа, 1961. – Ч.2. – С. 134–150.
9. Колоїз Ж. В. Тлумачно-словотвірний словник оказіоналізмів / Ж. В. Колоїз. – Кривий Ріг : ЯВВА, 2003. – 168 с.
10. Левченко М. Заметки о русинской терминологии / М. Левченко // Основа. – 1861. – № 7. – С. 184–185.
11. Лопатин В. В. Рождение слова : Неологизмы и окказиональные образования / В. В. Лопатин. – М. : Наука, 1973. – 151 с.
12. Мазурик Д. В. Нове в українській лексичі : Словник-довідник / Д. В. Мазурик. – Львів : Світ, 2002. – 130 с.
13. Максимчук В. В. Особливості лексикографічного представлення авторських лексичних новотворів у сучасних неологічних словниках / В. В. Максимчук // Наукові записки : Серія : Філологічна. – Острог : Вид-во Національного ун-ту «Острозька академія», 2010. – Вип.17. – С. 256–264.
14. Москаленко А. А. Нарис історії української лексикографії / А. А. Москаленко. –

К. : Радянська школа, 1961. – 162 с.

15. Нелюба А. Лексико-словотвірні інновації (1983–2003) : Словник / А. Нелюба. – Харків, 2004. – 136 с.

16. Нелюба А. Лексико-словотвірні інновації (2004–2006) : Словник / А. Нелюба, С. Нелюба. – Харків, 2007. – 143 с.

17. Нелюба А. Лексико-словотвірні інновації (2008–2009) : Словник / А. Нелюба. – Харків, 2010. – 116 с.

18. Сологуб Н. М. Словотворення Яра Славутича / Н. М. Сологуб // Мовний портрет Яра Славутича. – Вінніпег : Українська вільна АН, 1999. – С. 45–111.

19. Чиркова Е. К. Типы окказиональных слов в языке газеты / Е. К. Чиркова // Язык и общество. – Саратов : Изд-во Саратовского ун-та, 1974. – С.129–144.

20. Шевельов Ю. Українська мова в першій половині двадцятого століття (1900–1941) : Стан і статус / Ю. Шевельов. – Чернівці : Рута, 1998. – 208 с.

21. Щерба Л. В. Языковая система и речевая деятельность / Л. В. Щерба. – Л. : Наука, 1974. – 427 с.

Стаття надійшла до редакції 23.10.2012 р.

УДК [81'373.46:656]:811111(036)

**В. В. Прима**

## **ФАКТОРИ, ЯКІ СПРИЧИНЯЮТЬ ЗАПОЗИЧЕННЯ ЛЕКСИЧНИХ ОДИНИЦЬ СФЕРИ ТУРИЗМУ ДО МОВНОГО СТАНДАРТУ**

Прима В. В. Фактори, які спричиняють запозичення лексичних одиниць сфери туризму до мовного стандарту.

У статті розкрито причини появи нової лексики в мовному стандарті, визначено використання туристичної лексики як основи експресивності. Доведено на прикладах, що в туристичному контексті лексика набуває додаткових відтінків значення.

*Ключові слова:* побутова лексика, туристична лексика, запозичення.

Прима В. В. Факторы заимствования новых лексических единиц в сфере туризма в языковой стандарт.

В статье раскрываются причины появления новой лексики в языковом стандарте, анализируется использование туристической лексики как основы экспрессивности. На примерах доказано, что в туристическом контексте лексика обретает дополнительные оттенки значения.

*Ключевые слова:* бытовая лексика, туристическая лексика, заимствования.

Prima V. V. Reasons for borrowing lexical unites of tourism in language standard.

The role of appearance new vocabulary in language standard is determined. The usage of tourism lexicon as the base for expressivity is analyzed. It is proved, that in touristic context lexical unites get new meaning.

*Key words:* every-day lexic, touristic lexic, borrowings.

Побутову лексику туризму розглядає така наука, як інтерлінгвокультурологія, що передбачає опис іноземної культури під час безпосереднього міжкультурного спілкування [5, с. 107]. Туризм є однією зі сфер, де найчіткіше проявляється міжкультурне спілкування. А туристичний путівник – це один із найпоширеніших на сьогодні типів текстів іншомовного спілкування. Під час міжкультурного діалогу, який безпосередньо виникає при контакті представників різних культур, формується спеціалізована мова – мова міжнародного спілкування. Розвиток туризму має свою специфіку, перспективи та потребує наукового обґрунтування. Специфіка сучасного стану туристичного комплексу України полягає в тому, що встановлення української державності визначає процес самостійного розвитку відповідного комплексу, який остаточно формулюється з упровадженням нормативів візового режиму в країні. Цей факт сприяє підвищенню туристської рухомості населення, створює умови для дослідження міграційних потоків туристів через кордони держави, а водночас – і виокремлення, обробки та аналізу запозичених іншомовних лексичних одиниць, зокрема – англійських [4, с. 8–9].

Досліджуючи автентичні путівники по Україні як типи тексту іншомовного опису культури, ми звертаємося до англійської мови міжкультурного спілкування. Українська культура входить у двадцятку найбільш освоєних англійською мовою культур [3].

Традиційно мовознавці виділяють серед побутової лексики назви елементів одягу, взуття, предметів повсякденного вжитку, назви кулінарних страв, грошових одиниць, а також іншу лексику, що використовується в мовленні. Хоч з точки зору теорії міжкультурного спілкування поняття «побутова лексика туризму» має ширший діапазон розуміння. Під побутовою лексикою туризму ми розглядаємо широкий спектр тем, які властиві українській мові, з якими обов'язково зіштовхуються туристи, відвідуючи ту чи ту країну. Це передусім готелі (*lux, polu-lux, turbaza*), суспільний транспорт (*marshrutka, providnytsya, gazelka*), покупки, гроші (*umovni odynytsi, bankomat, hryvnya*), кулінарія (*zakuski, holubtsi, pampushki, borshch, chicken Kiev, halushki*), різноманітні громадські установи, з якими час від часу доводиться зустрічатись туристам (*shvydka dopomoga, apteka*), а також духовний світ українців з національними традиціями та святами (*dacha, banya, Noviy Rik, Paska, pysanka, vishivanka, rushnik*). Прийом тут досить простий – використовується так зване «паралельне підключення», тобто

утворення мовної одиниці, що передає мовленнєву реалію і її пояснення. При цьому пояснення використовується тільки при первинному введення лексичної одиниці [2].

Проблема запозичення в англійській мові здавна цікавила філологів і мовознавців. Вивченням цього питання займалися відомі мовознавці, як закордонні, так і вітчизняні. Ними було сформульовано багато теорій, розроблено велику кількість класифікацій та схем.

Значний внесок у розвиток цього питання зробили такі вчені, як Л. П. Сміт, Х. Бредлі, Н. М. Морозова, які проаналізували словниковий запас англійської мови та виокремили певну структуру і схему самого процесу запозичення іншомовних слів. Розглянемо їх ідеї докладніше.

Багато вчень про англійську мову віддають значну частину її вокабуляру запозиченим словам, звертаючи таким чином увагу на періоди та види запозичень.

Запозичення – елемент чужої мови (слово, морфема, синтаксична конструкція та ін.), який було перенесено з одної мови до іншої в результаті мовних контактів, а також сам процес переходу елементів одної мови до іншої.

Зазвичай запозичуються слова, а рідше – синтаксичні та фразеологічні вирази. Запозичення окремих звуків та слотворчих морфем (суфіксів, префіксів, коренів) відбувається в процесі їхнього вторинного виділення з більшої кількості запозичених слів. Запозичення пристосовуються до системи мови-позичальниці, а іноді настільки нею засвоюються, що іншомовне походження таких слів не відчувається носіями мови та виявляється лише за допомогою етимологічного аналізу. Це стосується, наприклад, таких запозичень з тюркських мов (тюркізмів) як *гарбуз*, *кавун*, *отара*, *козак*.

На відміну від таких повністю засвоєних запозичень, так звані іноземні слова зберігають сліди свого іншомовного походження у вигляді звукових, орфографічних, граматичних та семантичних особливостей. Іноземні слова зазвичай належать до спеціальних галузей знань або виробництва (наприклад, *ентомологія* – наука про комах). Іноді вони позначають властиві чужим народам чи країнам поняття (етнографізми, регіоналізми, екзотизми) – наприклад, *камамбер* – сорт французького сиру. Такі слова тлумачаться словниками іншомовних слів або включаються до звичайних тлумачних словників.

Оскільки запозичення є результатом тривалої історичної взаємодії мов та їхнього змішування, то запозичення займають значне місце в

лексичі багатьох мов. Підсилена взаємодія мов при зростаючій ролі культурних та економічних зв'язків між народами та країнами, а також при глобалізації, призводить до виникнення особливого шару запозичень, що номінуються інтернаціональними словами (інтернаціоналізмами). В українській мові прикладами таких слів є *комітет, проект, інфляція* та інші. У європейських мовах основний фонд інтернаціоналізмів складають слова, запозичені з грецької та латинської мов, на Близькому та Середньому Сході – слова з арабської та перської мов, на Далекому Сході – слова з китайської мови. Інтернаціональні слова часто належать до спеціальної термінології різних галузей знань, техніки та міжнародних відносин.

Канали запозичень можуть бути як усні (на слух), так і книжні (письмові) (за літерами). При усному запозиченні слово зазнає більше змін, аніж при книжковому запозиченні. Якщо слово входить до мови іншого народу з одночасним запозиченням нового предмета чи поняття, то значення цього слова не міняється; але у разі входження нового слова як синоніма до вже наявного в мові, між цими синонімами відбувається розмежування значень та спостерігаються зсуви в первісній семантиці. Такі запозичення іноді називають проникненнями.

Шляхи руху слова з одної мови до іншої можуть бути *прямими* або *непрямими*. Українське слово *кришталь* запозичене з грецької мови (κρύσταλλος «лід») через латинську (crystallus «кришталь»), чеську (křišťál) й польську (krystal); а слово *кристал* також запозичене з грецької мови (κρύσταλλος «лід»), але вже через латинську (crystallus «кришталь») та німецьку (Kristall) або французьку (cristal). Морфологічно складне запозичене слово у мові-позичальниці зазнає спрощення та сприймається як просте непохідне. Так, у слові *магазин*, яке прийшло до української мови через посередництво французької (*magasin*) з арабської (*mahāzin* «склади») вже не відчувається первісного значення множини та зв'язку з однокореневим йому арабським словом *казна* (арабське *hazna* «скарб, казна»), яке проникло до української мови через турецьку мову (*hazna, hazne*). (В арабській мові ці слова мають спільний корінь *h-z-n*) [2, с. 34–78].

При масовому запозиченні іноземних слів зі спільними коренями та різними суфіксами або ж з різними коренями та спільними суфіксами ці словотворчі елементи можуть виділятися в мові, яка запозичує, та навіть утворювати нові слова. Так сталося, наприклад, з грецькими суфіксами *-ist, -ism*.

Близько до запозичень стоять кальки (структурні запозичення), коли запозичена структура виражається питомим лексичним матеріалом. Поповнення словникового складу мови здійснюється різними засобами. Так, ними можуть бути запозичення з інших мов, розширення значень уже наявних слів. Усі ці засоби достатньо продуктивні.

Процес збагачення мови за рахунок раніш невідомих одиниць проходить постійно, оживляючи та оновлюючи мову, приводячи її у відповідність до потреб людей та змін, що постійно відбуваються у світі. Ось чому вивчення системи словотвору англійської мови, її компонентів, ступенів їх активності, продуктивності та варіативності є таким необхідним.

До факторів, що впливають на виникнення нових одиниць (і на всю систему словотвору загалом), належать: екстралінгвістичні, науково-технічний та соціальний прогрес, поширення інформаційного потоку і необхідність передати його з найменшими витратами часу і місця, лінгвістичні фактори, тенденція до мовної економії, прагнення до аналітичності [8, с. 45–65].

Роль запозичень (*borrowings, loan words*) у різних мовах неоднакова і залежить від конкретно-історичних умов розвитку кожної. В англійській мові відсоток запозичень значно вищий ніж у багатьох інших: вона мала змогу запозичувати іншомовні слова в умовах прямого безпосереднього контакту: спочатку в середині сторіччя від загарбників, що змінювали один одного на Британських островах, а пізніше в умовах торгівельної експансії і колонізаторської активності самих англійців. Підраховано, що кількість власних слів в англійському словнику складає всього 30%.

Не можна вважати, що роль слів у мові визначається тим, чи є воно запозиченим, чи власним. Тим паче, що найбільш уживані прийменники, сполучники, прислівники часу та місця, усі допоміжні і модальні слова, усі сильні дієслова і займенники, усі числівники, включаючи *second, million, billion*, є в сучасній англійській мові передвічними словами.

Той чи той вплив однієї мови на іншу завжди пояснюється історичними причинами: війни, завоювання, мандри, торгівля і т. ін., – сприяли тісній взаємодії різних мов. Інтенсивність притоку нових запозичених слів у різні періоди не однакова. Залежно від конкретних історичних умов вона то збільшується, то падає. Ступінь впливу однієї мови на іншу при цьому залежить здебільшого від мовного фактора [7, с. 89–99].

Помилкові уявлення, які переважали в лінгвістиці щодо проблеми запозичень, не зводилися лише до перебільшення їх ролі в розвитку

мови. Сам підхід до теми був одностороннім і формальним. Дослідників цікавили здебільшого джерела та дати утворення нових слів.

Треба приділяти увагу не тільки питанню, від кого запозичення, а й тому, що додалося та було створене в результаті діяльності при запозиченні слова від іншого народу. Необхідно творчо підходити до справи і тим самим створювати можливість виявити закономірності, яким підпорядковується розвиток словникового складу мови, пояснити явища, які відбуваються в ньому і виявити їх причини. Це можна пояснити прикладами.

Досліджуючи розвиток слова *sport*, ми не будемо зупинятися на тому, що це слово запозичене в середньо-англійський період із старофранцузької мови, де воно було *desport* і походило з латинської *desportus*. *Desport* та *desportus* значили відволікання, відхилення. При запозиченні відбулася спеціалізація значення і в середньо-англійській мові ці слова мали більш загальне значення, ніж у сучасній, де означає спорт, розвагу. З цим словом у той же період із французької мови в англійську запозичувалися інші слова, які були пов'язані з розвагами заможних людей. Це пояснюється тим, що в XI столітті нормандські барони стали власниками країни. Англосаксонська верхівка завоювала їх звичаї і нормандський діалект старофранцузької мови. Слово *sport* підкорюється англійській системі граматичних змін іменників, отримуючи можливість в множині закінчення *s*. У ньому не тільки замінюються всі звуки англійськими, але й відпадає перший склад (афerezис). У новоанглійській мові це слово має ще деякі зміни в семантиці й означає фізичні вправи, у вигляді ігор та змагань. У словниковому складі англійської мови паралельно зберігається дієслово *disport* розважатися, яке називається маловживаним [6, с. 113–119].

Зараз в сучасну англійську мову були запозичені слова з різних мов, які зберегли своє значення. Наприклад, *aiki-jutsu*, *boutique*, *kelim*, *kletten prinrip*. Ці слова здебільшого мають теж значення, яке вони мали в похідній мові, але деякі з них розширюють значення.

Отже, ніяке нове поповнення словника запозиченнями не може минути безслідно для лексичного складу. Запозичене слово приймає на себе одне або кілька значень семантично близьких до нього слів, що вже раніше існували в мові.

Узаємодію запозичень і словникового складу мови, що їх прийняла, добре видно з історії слів, які означають поняття працювати і є синонімами до слова *work*. Після запозичення в середньо-англійський період дієслів:

*labouren* «працювати» (із ст.-фр. *labourer*, лат. *laborare*) і *travaillen* «важко працювати» (із ст.-фр. *travaillen*, нор. лат. *trepaliare* «мучити»), перше з цих дієслів близько до англійського *swincan*. Друге дієслово *travailler* не витримало конкуренції з дієсловом *werken* і має значні зміни у змістовій структурі. Після цього його основне значення «мандрувати» *to travel*.

Деякі зміни проходять із словами, які були запозичені з французької мови. Слово *extheticienne* було запозичене англійською мовою, де зберегло своє значення, але змінило вимову *aestheticienne*.

#### Література

1. Авронин В. А. Проблемы изучения функциональной стороны языка / В. А. Авронин. – Л., 1975.
2. Адмони В. Г. Структура предложения и словосочетания в индоевропейских языках / В. Г. Адмони. – Л., 1979.
3. Азар В. Туризм – еще один феномен XX века / В. Азар // Туризм: практика, проблемы, перспективы. – № 5. – 2003. – С. 15–17.
4. Барт Р. Воображение знака / Р. Барт // Избр. работы: Семиотика. Поэтика. – М.: Прогресс, 1989. – С. 246–252.
5. Кабакчи В. В. Англоязычное описание русской культуры / В. В. Кабакчи. – М.: Academia, 2009. – 224 с.
6. Смирницкий А. И. Лексикология английского языка / А. И. Смирницкий. – М.: Изд-во лит-ры на иностран. языках, 1956. – 260 с.
7. Krilova I. P. A Grammar of Present-Day English / I. P. Krilova. – М., 1974. – р.16
8. Kuznetsova V. Notes on English Lexikology / V. Kuznetsova. – К.: Радянська школа, 1966.

Стаття надійшла до редакції 15.11.2012 р.

УДК 811.161.2'38'06

**О. В. Тихоненко**

### **ДЖЕРЕЛА ЗБАГАЧЕННЯ ЛЕКСИКИ ОФІЦІЙНО-ДІЛОВОГО СТИЛЮ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ НА ЕТАПІ ЙОГО СТАНОВЛЕННЯ**

Тихоненко О. В. Джерела збагачення лексики офіційно-ділового стилю української мови на етапі його становлення.

У статті описано джерела збагачення лексики в офіційно-діловому стилі української мови періоду 20–30-х рр. ХХ ст. Доведено ілюстративно, що до лексичного складу досліджуваного періоду входили не лише діалектна лексика, архаїзми, а й неологізми.

*Ключові слова:* офіційно-діловий стиль, літературні норми, тематичні групи лексики, канцеляризм, архаїзм, діалектні форми, неологізм.



Тихоненко Е. В. Источники обогащения лексики официально-делового стиля украинского языка на этапе его становления.

В статье описаны источники обогащения лексики в официально-деловом стиле украинского языка периода 20–30-х гг. XX ст. Доказано иллюстративно, что в лексический состав исследуемого периода входили не только диалектная лексика, архаизмы, но и неологизмы.

*Ключевые слова:* официально-деловой стиль, литературные нормы, тематические группы лексики, канцеляризм, архаизм, диалектные формы, неологизм.

Tykhonenko E. V. Enrichment of the vocabulary in the formation of the Ukrainian official and business style.

In the article the sources of enrichment of the vocabulary are exposed in the Ukrainian official and business style in the 20–30<sup>th</sup> years of the 20<sup>th</sup> century. The author reasons, that in the researched period dialectal vocabulary, archaisms and neologisms are included to lexical composition.

*Key words:* official and business style, literary norms, thematic groups of vocabulary, kancelaryism, archaism, dialectal forms, neologism.

Говорячи про історичні зміни в мові взагалі і в літературних нормах зокрема, необхідно мати на увазі, що інтра- та екстралінгвальні чинники цих змін постають разом, у діалектичній єдності. Як зазначає О. А. Стишов, «динамічні процеси в лексиці відбивають очевидні, відкриті, а також приховані механізми мовної еволюції» [4, с. 4]. На думку О. Г. Муромцевої, «новотвори певного історичного періоду передають у стислому вигляді досить широку інформацію про особливості економічного, політичного, культурного життя епохи, у них, як у зародку, виявляються ті мовні тенденції, які розвинуться в майбутньому» [3, с. 10].

Дослідження лексики є важливими для функціональної стилістики [1–5], адже в офіційно-діловому мовленні, як і в мові взагалі, рухомий лексичний склад, що активно й безпосередньо реагує на всі соціально-економічні зрушення. Лексико-граматичні риси документів адміністративно-канцелярського різновиду найбільш динамічні. Вони змінювалися і під впливом соціально-історичних факторів, і залежно від жанрової належності та змісту документа. Соціальні процеси передусім відбиваються на змінах у мовному узусі. Слушною є думка Л. В. Струганець, що демократизація суспільства і пов'язана з нею демократизація літературної мови впливає на модифікацію статусу літературних норм [5, с. 312]. Отже, дослідження екстралінгвістичних чинників в офіційно-діловому стилі має вагоме

значення для вивчення становлення й розвитку саме цього різновиду літературної мови та його норм.

Офіційно-діловий стиль своїм лексико-фразеологічним складом суттєво відрізняється від усіх інших стилів української мови. Усталена в ньому лексика зі стилістичного боку кваліфікується як книжний елемент. Цей різновид мовлення передбачає попереднє продумування, монологічний характер викладу, прагнення до логічної впорядкованості тексту, а також передачі думок лише традиційними мовними засобами – суворою нормативністю і реалізацію саме книжної лексики. Лексичний склад офіційно-ділового стилю, як і вся сучасна організація мовного матеріалу, розглядаються з урахуванням певного періоду його становлення та розвитку, історії літературної мови, а також того безперервного руху, що є наслідком впливу екстралінгвальних чинників, динаміки, яка відбувається у стильовій системі всієї літературної мови, відтворює життя мови на всіх її рівнях і найвиразніше – на лексичному. Тому обрана тема є актуальною в першу чергу з огляду на об'єкт дослідження.

Предметом є закономірності становлення лексики в офіційно-діловому стилі української мови.

Мета статті – з'ясування джерел збагачення лексики офіційно-ділового стилю української мови у період його становлення (20–30-ті рр. ХХ ст.). Ілюстрації наведено відповідно до тогочасних правописних норм. Поставлена мета спричинила виконання таких завдань: 1) провести тематичну класифікацію; 2) визначити шляхи та способи поповнення лексичного складу; 3) проаналізувати склад лексики за походженням.

Процес збагачення лексики розглянуто на матеріалі термінів, зафіксованих у словниках, архівних документах періоду 20–30-х рр. ХХ ст., тобто при доборі матеріалу враховувалася як сфера фіксації лексики, так і сфера їхнього функціонування.

Джерельною базою слугували словники ділової мови періоду 20–30-х рр. ХХ ст.: Російсько-український діловодний словник Л. Падалки (Полтава, 1918) – РУДС–1918; Українська мова. Російсько-український словник та зразки паперів українською мовою Д. Лебеда (Чернігів, 1918) – РУС–1918; Російсько-український словник щонайпотрібніших у діловодстві слів. Практичний порадник М. Осипіва (Х., Полтава, 1926) – РУДС–1926; Фразеологія ділової мови В. Підмогильного, Є. Плужника (К., 1927) – ФДМ–1927; Словник ділової

мови. Термінологія та фразеологія (Проект) М. Дорошенка, М. Станіславського, В. Страшкевича (Х. –К., 1930) – СДМ–1930; Словарь русско-украинский В. Буряка (Одеса, б/р) – РУС–б/р.

Так, у 20–30-ті рр. ХХ ст. були помітні вагання науковців у питанні становлення мовних норм. Процес нормалізації має враховувати як усі хитання у використанні слів, що можуть бути необхідними навіть в одну й ту ж епоху, так і ті закономірності й правила мовної комунікації, що виникають разом з її функціями й виявляються в загальноприйнятих способах використання лексики. Стильові норми офіційно-ділового стилю визначаються лише в конкретному контексті, де їхня вибірковість і сполучуваність може бути різною навіть залежно від жанрової належності. Крім того, нормативність є історично змінним явищем.

На лексичному рівні в офіційно-діловому мовленні української мови норма виявилася в доборі й певній організації тематично зумовленої книжної, літературної, нейтральної загальномовної, іншомовної й інтернаціональної лексики, галузевої термінології й офіційно-ділової номенклатури.

Тривале вивчення архівних документів засвідчило, що процес становлення й розвитку стилю в пореволюційний період був надзвичайно бурхливим і мав послідовний характер демократизації всіх елементів мовлення, насамперед стильових норм. Період 20-х рр. покликав до активної юридичної, дипломатичної та урядово-адміністративної діяльності широкі народні маси, у результаті чого досліджуваний стиль, як і інші стилі, надзвичайно збагатився народними лексичними елементами, що було закономірним і пов'язаним у першу чергу зі спрощенням окремих мовних форм і конструкцій, а також із прагненням до економії мовних засобів – як лексичних, так і граматичних.

Як бачимо, лексичну основу досліджуваного стилю складають загальноновживані слова, звичайні та поширені назви предметів, явищ, дій і станів. Це загальноновживана лексика (міжстильова), до якої належать слова, що становлять ряди лексики за значенням:

- 1) назви осіб за родинною ознакою: *мати, батько, син, дочка, родич;*
- 2) найменування осіб за дією: *свідок, сторона, заявник, відповідач, вкладник, позовник, доглядач, наглядач, надписувач, повірений, обвинувач, кур'єр, дозорець, наглядач, наймач;*
- 3) назви осіб за професією: *візник (кучер), коваль, фарбар, купець, крамар, ливар, лікар, учитель, механік, робітник, працівник,*

*архівар, журналіст, інспектор (городських телефонів), контролір (відділу руху), нотар, юрисконсульт;*

4) назви частин тіла людини: *голова, рука, око, вухо, серце;*

5) назви заходів та відповідних дій: *поторжки, торги (аукціон), з'їзд;*

6) назви сфер людської діяльності, галузей знань: *судочинство, судівництво, будівництво, нотарство;*

7) назви найуживаніших знарядь праці: *машина (друкарська, парова), рахівниця, прилад (вимірювальний), стіл, телефон, підручник;*

8) назви абстрактних понять: *боротьба, життя, смерть, здоров'я, слава, доля, сила;*

9) назви типових явищ суспільного життя, природи: *сьогодні, витратити, читати, коштувати, їсти, стати, сніг, зима;*

10) назви предметів повсякденного вжитку: *ключ, книга, ножиці, скринька, тара, шухляда, ящик.*

Найбільш поширеними з-поміж представленої класифікації лексики за значенням виявилися назви осіб за дією та професією, а отже, така лексика становить ядро офіційно-ділового стилю.

На тлі загальноживаної лексики лексична система офіційно-ділового стилю 20–30-х рр. ХХ ст. має свою специфіку. До складу лексики цього стилю також належать стилістично обмежена лексика і канцеляризми. Стилістично обмежена лексика – це офіційно-ділова, представлена словами, рідше – сполученням слів, що є повторюваними в писемному мовленні, яка найбільшою мірою сформувала офіційно-діловий стиль мови.

Спираючись на дослідження лексичної норми, в офіційно-діловому стилі можна виділити такі основні тематичні групи лексики:

а) назви державних організацій, закладів і позадержавних об'єднань: *міністерство, партія, клуб, школа, церква, офіція, банк, бюро, будинок, гімназія, інститут, адміністрація, уряд, каса, комісія, комітет, товариство, біржа, відомство, філія, відділ, інспекція, рада, палата;*

б) найменування осіб, що обіймають посади: *президент, міністр, староста, директор, завідувач;*

в) назви документів, цінних паперів: *акт, заява, протокол, розписка, довідка, лист, папір актовий, вексель, декрет, патент, відомість, спис, витяг з протоколу, доповідна записка, позов, телеграма, атестат, звідомлення (звіт), договір, асигнація;*

г) позначення обов'язкових елементів документа і можливих дій офіційних осіб: *порядок денний, ухвалити, до наказу, розв'язати, дати вказівки, зобов'язатися*.

Отже, у діловому мовленні ця лексика є стилістично найдоречнішою й комунікативно вмотивованою.

Показовими в офіційно-діловому стилі досліджуваної доби виявилися канцеляризми, що за межами стилю втрачають свою стильову маркованість (*довести до відома, вищевказаний, задекларувати, довірена особа, поіменованій* тощо). Вони виступають як обов'язкові компоненти стилю, а тому були зафіксовані в СДМ–1930: *нижчеподаний, вищеподаний, вищеназваний, вищевичислений, вищенаписане, вищезазначений, вищеподаний, вищесказаний, вишепоказаний, вищезгаданий, нижченазваний (названий далі), нижчезазначений (зазначений далі), нижчепідписаний (що підписався далі), нижченаведений (наведений далі), нижчеподаний (поданий далі, наведений далі) нижченаведений, згаданий далі, нижчезгаданий*.

Специфіку лексичної системи офіційно-ділового стилю початку 20-х рр. XX ст. складає наявність у ній архаїзмів, які насамперед спостерігаються в документах РУС–1918: *Уклінно прохаю дати мені посаду в підлеглий Вам фінансовій палаті. При сьому подаю такі відомосте про себе; Уклінно прохаю дозволити моєму синові: Семену Кривцю складати іспит; Але маючи на увазі, що особа, на сій посаді неодмінно повинна знати бухгалтерію; Надсилаючи при сьому, – додатком до припису 18 квітня б. р. під № 21973, – копію реєстра нерухомого майна довіреного Вам складу, прохаю подбати про складання в найскоріім часі актів про надоби та майно, пограбовані та знищені в складі під час пожежи та грабунку*.

У реєстрах словників ділової мови відбито такі архаїзми, як *животіння, чини, рата, рамено* (ФДМ–1927), *хурман* (СДМ–1930).

Простежуються діалектні форми (без ремаркування) й елементи живого народного мовлення (з ремаркуванням джерела – «словника живої мови») у СДМ–1930: *причинки, уступ (уривок), перепаска (бандероль), оповістка (оголошення), передвістка (анонс), посесія (оренда), надбіжка, бариш, зиск (прибуток), вкладка (внесок, вклад), звідомлення, справоздання (звіт), відклад, відволока, зволікання, знесення (відміна), цидулка (записка), правіж, справляння (стягування, покарання), офіція, заряд (відомство), офірувати (жертвувати), відвідини (візит), матура (атестат)*.

Так, наприклад, у СДМ–1930 лише до слова *ліцитація* подавалася ремарка *галицьке* до російського еквівалента *аукціон*, інші ж слова не ремаркувалися як західноукраїнські або галицького походження (*посесія, звідомлення, цидулка, матура, зиск, бариши, завідатель* тощо). Очевидно, що упорядники словника підтримували ідею про те, що діалектизми такого типу могли ввійти до лексичної норми. Однак час показав, що згадані слова не знайшли підтримки щодо їх входження до складу української мови.

Важливим здобутком для мови були її взаємостосунки із західноукраїнським діалектом. Спостереження дають змогу констатувати, що західний вплив позначився на лексичній нормі 20–30-х рр. ХХ ст. Ця лексика перебувала на периферії мовного вжитку, що так і не соціалізувалася, не закріпилася в мові. Таке злиття живомовної народної стихії, книжної традиції та інтернаціональної лексики могло відбутися внаслідок тісної комунікації з носіями інших національних мов. Отже, літературна мова, зокрема її офіційно-діловий стиль, сприйняла із західноукраїнської практики лише те, що збагачувало й розширювало її лексичний склад.

Диференціація жанрів офіційно-ділового стилю зумовила активізацію лексики зі сфер дипломатії – *меморандум, запросини, консул, консульство, кур'єр, посол, візита, одвідини, конвенція, компроміс, посольство, співробітництво, контрибуція, ратифікувати*; юриспруденції – *адвокат, адвокатура, оборонець (судовий), апеляція, апелювати, арбітраж, оскарження, оскаржити, авдієнція, дорадник, арешт, ув'язнення*; військової – *армієць, ратник, армійський, армія, гарматник, артилерист, арсеналець, арсенальник, капітан, командир, командувач, командування, старшина*; науки і освіти – *асистент, аспірантура, дописувач, лекторія, стипендія, стипендіят*.

Помічаємо також, що норми слововживання змінилися стосовно інтерпретації їх мовцями – носіями нової влади та ідеології; форми звертання *пан, добродій, господар* замінено в законодавчому мовленні, інколи в адміністративно-канцелярському на *громадянин, громадянка, громада*, а поряд з ними вживається *товариш*. Порівняємо: *До Пана Управителя Полтавською Фінансовою Палатою; До Пана Директора Чернігівської Чоловічої Гімназії; До Пана Губерніяльного Старости Чернігівщини (РУДС–1918) або Українська Громадо!; Товариші робітники і селяне!*

Постійний розвиток суспільства вимагає від мови сучасних

номінацій, оскільки вона повинна задовольняти потреби кожної людини. Зміни в суспільній, політичній, економічній та культурній сферах зумовлюють у мові зародження нових назв, зокрема творення неологізмів. Неологізми як своєрідний результат мовної практики соціалемами розуміємо як нові слова та словосполучення, що на певному синхронному зрізі розвитку мови були на периферії мововжитку і, як зазначалося вище, у подальшому не ввійшли до активного лексичного складу та словників. У 20–30-ті рр. ХХ ст. відмічається в літературному (у тому числі діловому) мовленні багато неологізмів у СДМ–1930: *утвердний акт, акт на увласнення, авкція, безпаладний, пересідний білет, шлюбованці, друженці, зокільний висад, стіннівка, банкіство, виказувач, виказувачка, дрогіст, передмістянин, непорушенець, непорушина, первісник, стоянина, навідник, окрад скарбу, коректа, правня, заставня, позбава, вирішаний, долегливо, необійденний, незамінний, нескасовний, неоказ, убезпечне, убезпеччина, крайниця, опікуваний, опікуванець, опік(ув)анка, упорядний, ображенець, відповідь неvistачна, одниклива, скасовність, доділ, усмний, відстановленець, відстановлениця, вистуженець, переосвід, підтрим, наймане приміщення, приміщення у підмурах, підмур'я, підмури, оказовим способом, оказово, позбава прав, передступник, передступниця, оказовець, оказовиця, оказовницький, розсил, дорозкішися, дорозкішні речі, рядчик, рядчий, співпозиванець, співпозиванка, зістава, співпрацівник, співпрацівниця, супрацівник, супрацівниця, вантажня, двійковий рахунок, облічник, обліковець.*

З появою нових органів державного управління змінилася номенклатура офіційно-ділового стилю: зникли назви урядових установ *дума, департамент, сенат, сойм, палата, офіція, управа*. Відродження державності спричинило появу нових органів влади, установ, як-от: *рада, комітет, комісаріат, кооператив, контора, відділ*. Також закріпилися назви заходів, що проводилися в установах, на підприємствах – *збори (передвиборчі, загальні), наради*, а також нові назви посад – *комісар, голова*.

Термінологія як невід'ємна характерна риса офіційно-ділового стилю впливає з особливостей соціальної функції ділової мови, яка в цілому обслуговує суспільні відносини, служить для зв'язку органів влади з населенням, взаємозв'язку установ та організацій, а також для міжнародних зв'язків у сфері політики, економіки, культури. В офіційно-діловому спілкуванні активізується галузева термінологія, що використовується залежно від сфери вжитку. Це переважно термінологія

іншомовного походження, що входила в мову за рахунок відкритості її системи, рухомості й динамічності лексичного складу. Її склад поповнили насамперед суспільно-політичні терміни, запозичені з інших мов світу: *агітатор* (лат.), *актив* (лат.), *банк* (франц.), *буржуазія* (франц.), *декрет* (лат.), *диктатура* (лат.), *командир* (нім.), *комісар* (франц.), *комітет* (франц.), *комунізм* (франц.), *конституція* (лат.), *політика* (грецьк.), *пролетаріат* (нім.), *район* (франц.), *секретар* (франц.), *соціалізм* (нім.); економічні: *ажіо* (італ.), *варрант* (англ.), *вексель* (нім.), *жиро* (італ.), *індосамент* (нім., італ.); *інкасо* (італ.), *ломбард* (італ.), *тратта* (італ.); технічні: *індустрія* (лат.), *інженер* (франц.), *технік* (грецьк.); юридичні: *адвокат* (нім.), *прокурор* (франц.), *арешт* (серендньолат.). Таким чином, найчисельнішою була лексика, яку фіксували словники ділової мови, запозичена з латинської, німецької, французької та італійської мов.

Розбудова торгівлі і промислової політики у 20-ті рр. сприяла входженню в українську мову відповідної старої, але семантично оновленої термінології, як-от: *виручка*, *акцізний*, *депозит*, *циркуляр*, *кошторисні передбачення*, *приватна адвокатура*, *судове відомство*, *комерційний суд*, *третейський суд*.

Проілюструємо входження до словників ділової мови термінології економічної сфери.

Терміни	РУС–б/р	РУДС–1918	РУСДС–1926	ФДМ–1927	СДМ–1930
<i>аванс</i>	<i>аванз</i>	<i>аванс</i>	<i>аванс</i>	<i>аванс</i>	<i>аванс</i>
<i>баланс</i>	–	–	<i>баланс</i>	<i>баланс</i>	<i>баланс</i>
<i>банк</i>	<i>банк</i>	<i>банок</i>	<i>банк</i>	–	<i>банк</i>
<i>виплата</i>	<i>сплата</i>	<i>виплат, оплат</i>	<i>виплат</i>	<i>виплата</i>	<i>сплата; видача платні; виплат</i>
<i>квиток</i>	–	<i>паишпорт, картка</i>	<i>квиток</i>	<i>білет, банкнота</i>	<i>квиток</i>
<i>податок</i>	<i>податок</i>	<i>податок</i>	<i>податок</i>	<i>податок</i>	<i>податок</i>
<i>рахунок</i>	= <i>кошт</i>	<i>рахунок</i>	<i>рахунок</i>	<i>рахунок</i>	<i>рахунок</i>
<i>дебет</i>	–	–	<i>дебет</i>	<i>дебет</i>	<i>прибуток</i>
<i>кредит</i>	–	= <i>кредіт, віра</i>	<i>кредит</i>	<i>кредит</i>	= <i>кредит, віра</i>
<i>бюджет</i>	<i>бюджет</i>	<i>бюджет</i>	<i>бюджет</i>	<i>бюджет</i>	<i>бюджет</i>

Стосовно лексичних змін в офіційно-діловому мовленні 20–30-х рр. ХХ ст., менших змін зазнала юридична, дипломатична, фінансова,



економічна, торговельна термінологія. Для специфічної лексики характерні переважно якісні семантичні зрушення: терміни набували нового соціального змісту, зберігаючи своє лексичне значення.

Як бачимо, економічний розвиток 20–30-х рр. (розвиток торгівлі і промисловості) позначився на мові документів, де спостерігаємо активізацію економічної термінології та номенклатури.

Ділова мова того часу була насичена не лише термінами, а й термінологічними словосполученнями: *відкриті збори, порядок дня, питання державної ваги, платежеспроможний запит, революційна совість, продовольчий комітет, продовольчий податок, хлібний інструктор, народна міліція, політика воєнного комунізму.*

Отже, утворення і становлення нових органів державного управління, розвиток різноманітних галузей створили сприятливі обставини для розбудови терміносистеми, викликані до життя потребами суспільства. Приклади засвідчують динамічні зміни в термінології, які викликали її варіативність (як ознаку шліфування норм на етапі становлення). Це природний і логічний процес у мові, коли суспільство вдосконалює ділову мову, контролює створене і як результат закріплює його в системі комунікативних засобів залежно від сфери використання.

Показовим є те, що процес неологізації лексичного складу, фіксований у досліджуваних словниках, наприклад, у СДМ–1930, зумовлений: 1) творенням лексики на власному ґрунті: *тріумфальний лук* (рос. *Триумфальная арка*), *тріумфальні ворота*; *значка, бал* (рос. *Балл*); *брошура, метелик* (рос. *Брошюра*); *шлюбованець, друженець* (рос. *Вступающий в брак*); *вокзал, дверець залізничний* (рос. *Вокзал*); 2) засвоєнням іншомовних слів: *сальдо, ломбард, варрант, бювар.*

Вагання у становленні лексичних норм проявилися у варіантності на словотвірному та граматичному рівнях.

На рівні словотвірної будови утворено спільнокореневі похідні за допомогою варіантних афіксів:

а) суфіксів – *артільщина, асигнатний, асигнатовий; баришування, баришництво; батальйонний, батальйонів; безправ'я, безправство; беззаконня, беззаконство; бюджетний; довгість, довгота; доморядець, доморядник; життьовий, життєвий; меліоративний, меліораційний; переписувач, переписник; переписувачка, переписниця; пересельський, переселенський; позичальник, позичник; продуктивність, продукційність; спільниця, спілчанка; ощадливість, ощадність; ненормований, ненормовий;*

б) префіксів – *безплатний, неплатний; невтинно, безупинно; довірчий; перебування; безпечатний.*

Таким чином виникали словотворчі дублети. Як бачимо, переважання суфіксальних варіантів частково можна пояснити спробою лінгвістів замінити поліфункціональні форманти, зокрема суфікси, на спеціалізовані, адже полісемантичність гальмує деривативну активність таких морфем і відповідно зумовлює тенденцію до втрати чіткості термінотвірного значення.

Грамматичному рівню було властиве:

а) варіювання конструкції «прийменник + іменник» та однослівного позначення ознаки – *безпаспортний, без паспорта; безслідно, без сліду; без прізвища, безпрізвищний; безпатентний, без патенту; бездоганний, без догани; без переміни, безперемінний; без помилки, непомилечний, непомильний; без печатки, безпечатний; безплатно, без плати;*

б) утворення морфологічних варіантів, що характеризувалися варіантністю на рівні роду – *контроль, контролю; бандероль, бандероля; кляс, кляса; плян, пляна.*

Отже, поповнення лексичного складу офіційно-ділового стилю відбувалося за рахунок використання діалектної лексики, появи новотворів та запозичень. Залежно від сфери використання в мову документів поступово входила різногалузева термінологія. Разом із процесом унормування, кодифікації лексики простежуються вагання у творенні нової лексики в офіційно-діловому стилі, хоч значна частина слів усталилася в досліджуваний період й активно функціонувала. Названі явища в мові можна пояснити дією соціолінгвістичних факторів.

### Література

1. Жовтобрюх М. А. Мова української періодичної преси (кінець XIX – поч. XX ст.) / М. А. Жовтобрюх. – К. : Наукова думка, 1970. – 304 с.
2. Коць Т. А. Літературна норма у функціонально-стильовій і структурній парадигмі: [монографія] / Т. А. Коць. – К. : Логос, 2010. – 303 с.
3. Муромцева О. Г. Розвиток лексики української літературної мови в другій половині XIX – на початку XX ст. / О. Г. Муромцева. – К. : Вища школа, 1985. – 152 с.
4. Стишов О. А. Динамічні процеси в лексико-семантичній системі та в словотворі української мови кінця XX ст. (на матеріалі мови засобів масової інформації) : автореф. дис. на здобуття наукового ступеня д-ра філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова» / О. А. Стишов. – К., 2003. – 35 с.
5. Струганець Л. В. Динаміка лексичних норм української літературної мови XX століття / Л. В. Струганець. – Тернопіль : Астон, 2002. – 352 с.

Стаття надійшла до редакції 22.11.2012 р.

## СТРУКТУРИ ПРЯМОЇ АДРЕСАЦІЇ В ТЕКСТАХ ДРУКОВАНОЇ РЕКЛАМИ

Арешенкова О. Ю. Структури прямої адресації в текстах друкованої реклами.

У статті розглядаються особливості використання засобів прямої адресації в текстах друкованої реклами. Виявлено структурні типи спонукальних речень та визначено найбільш частотні функціонально-семантичні групи дієслів, що забезпечують реалізацію комунікативно-прагматичної настанови адресування.

*Ключові слова:* друкована реклама, пряма адресація, спонукальне речення, семантичні групи дієслів.

Арешенкова А. Ю. Структуры прямой адресации в текстах печатной рекламы.

В статье рассматриваются особенности использования средств прямой адресации в текстах печатной рекламы. Выявлены структурные типы побудительных предложений и определены наиболее частотные функционально-семантические группы глаголов, которые обеспечивают реализацию коммуникативно-прагматического наставления адресования.

*Ключевые слова:* печатная реклама, прямая адресация, побудительное предложение, семантические группы глаголов.

Areshenkova O. Structures of the direct addressing in texts of the printed advertisement.

In the article the features of the use of facilities of the direct addressing are examined in texts of the printed advertisement. The structural types of incentive sentences are deduced and the most frequency functionally-semantic groups of verbs that provide realization of the communicative-pragmatic guidance of addressing are certain.

*Key words:* the printed advertisement, direct addressing, incentive suggestion, semantic groups of verbs.

Вагоме місце у сфері сучасної комунікації посідають рекламні тексти. Відомо, що головна функція реклами – спонукати людину до виконання певних дій (купити рекламований товар, скористатися послугами чи пропозиціями та ін.), тому для забезпечення цієї мети автори рекламних оголошень тримають нашу увагу та примушують несвідомо запам'ятовувати такі тексти, активно використовуючи різноманітні мовні прийоми. Одним з найефективніших засобів впливу на споживача є пряма адресація.

Медіаскептицизм, негативний попередній досвід, недовірливе ставлення до реклами загалом та до каналу її передачі характеризують

адресата сьогодення [7, с. 3]. Це змушує адресанта реклами обирати такі мовні одиниці, які запевнили б адресата, що він говорить правду, використати «стильні» за своєю афективною дією граматичні форми з метою переконати адресата виконати певні дії [4, с. 33] та добрати вербальні засоби насамперед із проекцією на адресата [2, с. 11].

Актуальність дослідження мотивується тим, що адресація як лінгвістична категорія є одним з основних компонентів процесу комунікації. У «Термінологічній енциклопедії сучасної лінгвістики» адресація (адресатність) визначається як «текстова категорія, представлена вбудованою в текст програмою його адресованості гіпотетичному читачеві, яка повинна сприяти оптимізації розуміння й інтерпретації тексту реальним читачем» [6, с. 17–18]. Адресацію застосовують в усіх стилях сучасної мови, коли необхідно встановити зв'язок з аудиторією чи окремою особою. Особливо важливою прямою адресація стає в рекламних текстах, які безпосередньо зорієнтовані на конкретного споживача.

Метою статті є виявлення особливостей використання прямої адресації в текстах друкованої реклами, зокрема визначення структурних типів спонукальних речень та функціонально-семантичних груп дієслів наказового способу, що виступають основним засобом прямої адресації. Матеріалом для дослідження стали тексти друкованої реклами (рекламні проспекти, листівки, буклети та под.) інформативного й спонукального характеру з прямою адресацією. Нагадаємо, що інформативна реклама використовується для повідомлення про нові продукти, товари, послуги, та ін. задля створення первісного попиту. Спонукальна реклама розрахована на створення в обраного сегмента споживачів попиту на якийсь продукт, товар, послуги шляхом переконання їх, що рекламовані об'єкти є найкращими з існуючих.

У сучасному мовознавстві проблема адресата та адресації розглядалася в комунікативно-прагматичному (Н. Арутюнова, Т. Винокур, С. Петрова, Г. Почепцов, Г. Степанов), номінативно-референтивному (О. Богуславська), проспективному (Л. Азнабаєва) аспектах. Дослідження українських учених стосувалися тих проблем адресата, що спрямовані насамперед на розкриття його лінгвістичної сутності (М. Скаб, Л. Пац) та його аксіологічних (Т. Криванова, О. Федотова) і семантико-функціональних (О. Голубничка) характеристик.

Виділяють такі основні типи адресата: за спрямуванням (внутрішній / зовнішній) [2, с. 3]; за обсягом (одиничний (персональний) / масовий (колективний)) та за статусом (приватний

(конкретний) / публічний / соціальний) [3]. Нами визначено, що особливістю адресації в текстах реклами є спрямування на зовнішнього адресата, тоді як внутрішній адресат домінує в художніх текстах.

Нагадаємо, що комунікативно-прагматичною функцією прямої адресації в рекламних текстах є не лише вплив та інформування, а значною мірою переконання та спонукання. Тому для ефективного вирішення поставленої мети в текстах рекламних оголошень активно використовують спонукальні речення. Дослідження з проблеми впливу на адресата в текстах реклами показали, що спонукальні конструкції – найбільш директивні, волонтеративні форми звернення до читача і належать до синтаксично найуживаніших в рекламі. Спонукальні конструкції часто виступають у спеціалізованій синтаксично-інтонаційній формі для вираження експресії – формі окличного речення [5]. Здебільшого пряма адресація виражається у формі простих поширених спонукальних речень, у яких висловлюється спонукання до дії, до співучасті, або вони закликають до чогось.

Аналізуючи дібраний матеріал ми з'ясували, що за будовою всі зафіксовані нами речення належать до односкладних означено-особових (адресація розрахована на особу, яка має виконати дію, скористатися послугою і т. ін.), у яких головний член виражається дієсловом наказового способу з різним семантичним значенням.

Нам видається важливим з погляду адресації подати типологію функціональної семантики дієслів-предикатів. Проблема виділення лексико-семантичних груп дієслова залишається однією з найбільш актуальних у сучасній лінгвістиці. Ґрунтовну класифікацію дієслів на позначення психічної діяльності представлено в монографії Л. Васильєва «Семантика русского глагола». Автор виділяє такі класи: дієслова відчуття; бажання; сприйняття; уваги; емоційного стану, переживання, ставлення; мислення; знання; пам'яті [1, с. 43]. Для нашого дослідження важливим виглядає поділ дієслів на такі групи: контактостановлення; придбання; споживання; пошуку та знахідки; заощадження [4, с. 33]. При визначенні семантичного типу дієслівних предикатів ми будемо враховувати зазначені класифікації, а також розрізнятимемо й інші семантичні типи (творення, переміщення, керування, руху; екзистенційні та фазові дієслова).

Для реалізації одного з практичних завдань реклами – заклику споживача до спілкування та відкриття нового – вживають дієслова зі значенням контактостановлення. Вони допомагають установити контакт

з друзями та близькими за допомогою рекламованих товарів, наприклад: **Приєднуйся та вболівай за антистадіоннай драйв!** (РБС, травень 2012 р., с. 1); **Приєднуйся до клубу Суперпокупців** (РБС, травень 2012 р., с. 15); **Спілкуйся більше!** (РЛІ, листопад 2011 р.); **Знайомтеся із новою версією платформи Android разом із Samsung GALAXY Nexus. Найновіші програми тепер у Вашому смартфоні: спілкуйтеся у відеочаті водночас із багатьма співрозмовниками завдяки Hangouts...** (РЛІS).

Не менш поширеними є дієслова зі значенням придбання. Особливістю цих конструкцій є те, що їхня прагматична мета формулюється не лише прямо, а й опосередковано, через запевнення споживача у його вигравші: **Винось, скільки зможеш!** (РБФ, листопад 2012 р., с. 2); **Бери участь в акції «Купуй за наш рахунок!»**. **Отримай купон під час здійснення покупки** (РЛМ, травень-червень 2012 р.); **Отримайте надійний засіб переказу грошових коштів!** (РЛБП); **Підключай свій смартфон до міні-динаміка Nokia MD- 11. Завантаж велику і красиву гру безкоштовно!** (РЛН, 2011); **Купуйте ліцензійну операційну систему Windows** (РЛW); **Купуй в кредит!** (РЛР); **Завантажуй найпопулярніші програми!** (РЛІS); **Передплатіть журнал** (РЛОП); **Придбай гру через операторський білінг** (РЛН, 2011); **Візьми участь в акції «Машина шукає господаря!» з 1 по 30 жовтня 2011 року придбай товари у ТРЦ «Солнечная галерея» – візьми участь у розіграшів подарунків!** (РЛСГ); **Витиши рахунок-фактуру на касі відділу «Аудіо та відео»**. **Оформи кредит у спеціаліста Альфа-Банку** (РЛМ, червень 2012 р.).

Як бачимо, основну групу слів прямого спрямування прибутку складають дієслова *бери, винось, купуй, отримай, підключай, завантаж, придбай, поповнюй, заправляйся* та ін. Приховане значення придбання через вигравші передається за допомогою дієслів *сплачуй, оформи, витиши*: **Бери зараз! Сплачуй потім!** (РБФ, листопад 2012 р., с. 2).

Важливе місце в рекламних текстах посідають дієслова *дизнайся, знаходь, відкрий*, які належать до групи **пошуку та знахідки**: **Дизнайся, на що здатний Nokia 500... Дизнайся більше на сайті [www.nokia.ua](http://www.nokia.ua)** (РЛН, 2011); **Знаходь час робити приємні несподіванки для своєї «половинки»** (РЛЩ); **Знаходь найкращі шляхи разом із Картами Nokia** (РЛН, 2011); **Відкрий смарт-можливості смартфона Nokia 500...** (РЛН, 2011).

Суттєву роль у реклами з прямою адресацією мають дієслова семантичної групи споживання: **Скористайтесь різними сервісами та додатками Google** (РЛІS); **Користуйтеся включеними хвилинами, мегабайтами або SMS** (РЛІ); **Скористайтеся привабливими акційними**

умовами по довгострокових вкладах «Капітал» та «Цільовий» (РЛУСБ, квітень-серпень 2008 р.); які підсилюють специфічні можливості рекламованих продуктів. Зауважимо, що дієслово *насолоджуйся* може набувати специфічного значення споживання (через органи чуття): *Насолоджуйся* свободою, яку дарує Bluetooth-стереогарнітура Nokia NB-111 (РЛН, 2011); *Насолоджуйтесь* готуванням разом *Delimano!* (РЛСіл).

Окрему групу складають дієслова психофізіологічного стану, що активізують та привертають увагу до предмета рекламування: *Не бійся експериментувати і на кухні, і в життя. Дивись на життя з оптимізмом – це допоможе тобі у будь-яких життєвих ситуаціях!* (РЛЩ); *Подивіться на світ по-новому з дисплеєм HD Super AMOLED, який вразить Вас дивовижною чіткістю зображення та живими яскравими кольорами* (РЛС); *Відчувай переваги потужного 1 ГГц процесора та Wi-Fi для швидкого доступу до Інтернету* (РЛН, 2011); *Забудь про зайві витрати!* (РЛН, 2011).

Значну групу складають дієслова зі значенням творення: *Вклейте бонусні фішки в необхідну кількість полів буклета* (РЛА); *Змініюй кольорові панелі* (РЛН, 2011); *Здійсни покупку в будь-якому ТЦ METRO на суму від 500 грн.* (РЛМ, травень-червень 2012 р.); *Твори, коли готуєш їжу. Роби зазначені речі завжди!* (РЛЩ); *Роби дивовижні знімки 5 Мпікс камерою* (РЛН, 2011); *Зроби покупку на суму від 500 грн!* (РБС, травень 2012 р., с. 15); *Зроби лише 4 кроки...* (РЛМ, червень 2012 р.); *Зробіть будь-яку покупку в магазинах АТБ на суму 50 грн. і більше у період з 01.11.12 р. по 31.12.12 р.* (РЛА); *Windows 7 – зробіть своє життя простішим* (РЛW).

Активну позицію посідає дієслово *зроби*, яке, безумовно, скеровує адресата на виконання дії, запрограмованої і втілюваної на всьому просторі рекламного тексту. Ще одним засобом реалізації цієї функції є дієслова переміщення, наприклад: *Надсилайте статті. На сторінках журналу ви зможете розповісти про передовий досвід вашого підприємства в галузі охорони праці, порушити проблему, що вас хвилює* (РЛЮП); *Передайте касиру Ваш буклет із вклеєними бонусними фішками разом з вибраним акційним товаром* (РЛА).

Ще одним типом лексем семантичного класу прямої дії, виявлених у результаті аналізу, є дієслова керування, наприклад: *Налаштуйте за своїм смаком усі 3 робочі столи* (РЛН, 2011); *Самостійно управляйте рахунком та послугами онлайн на [tu.life.ua](http://tu.life.ua)* (РЛІ, січень-серпень 2011 р.) та *руху* (*Пройди SMS реєстрацію!*) (РБС, травень 2012 р., с. 15); *У*

Магазині Nokia платні ігри тепер можна спробувати безкоштовно. **Пройди** кілька рівнів... (РЛН, 2011), які в більшості своїй спонукають споживача до самостійного вибору рекламованих предметів / послуг.

**Фазові** дієслова передають мотивацію до завершення дії: **Закінчи** оформлення покупки на товарній касі (РЛМ, червень 2012 р.); **Активуйте** комерційний або промопакет «ПРОСТО ДЕШЕВШЕ☺» або «Вільний life☺ Максимум без поповнень» у період з 01.02.2012 по 31.03.2012 р. (РЛ), січень-серпень 2011 р.); **Розкрий** свою індивідуальність! (РЛС).

Невелику, але помітну групу складають **екзистенційні** дієслова, спрямовані на саму особистість: **Будь** розумним! **Будь** яскравим! **Будь** у мережі завжди і скрізь! (РЛС); **Станьте** власником ваучера на суму 50 гривень (РЛМ, жовтень-листопад 2012 р.).

Як вже зазначалося, специфічною ознакою рекламних текстів є те, що практично універсальним засобом вираження прямої адресації тут виступають односкладні означено-особові речення, переважно поширені неускладнені. З функціонально-семантичного погляду важливо зазначити, що речення з дієсловами у формі другої особи однини розраховані на дружнє, тепле ставлення до споживача, яке звернене на конкретну особистість, наприклад: **Приєднуйся** та **вболівай** за антистадіонний драйв! (РБС, травень 2012 р., с. 1); **Твори**, коли готуєш їжу. **Знаходь** час робити приємні несподіванки для своєї «половинки». **Не бійся** експериментувати і на кухні, і в житті. **Дивись** на життя з оптимізмом – це допоможе тобі у будь-яких життєвих ситуаціях! **Роби** зазначені речі завжди! «Щедрий дар» – з апетитом до життя! (РЛЩ); **Вигравай** на імпортному щодня. **Заправляйся** імпортним пальним на АЗК «ОККО» більше 25 л. одним чеком. **Пред'являй** картку FISHKA на касі. Наступного дня у тебе є шанс на виграш пального. **Отримай** дзвінок з Хіт FM та **визнач** об'єм свого виграшу (РЛОК, березень-травень 2012 р.).

Використання дієслів другої особи множини підкреслюють кількісну характеристику аудиторії та розраховані на масштабність: 3 01.05.2012 по 30.06.2012 **купуйте** у ТЦ METRO продукцію ТМ Pepsi, Lay's та **отримуйте** знижки! (РЛМ, травень-червень 2012 р.); **Розміщуйте** рекламу. **Надсилайте** статті. На сторінках журналу ви **можете розповісти** про передовий досвід вашого підприємства в галузі охорони праці, порушити проблему, що вас хвилює. **Передплатіть** журнал та **порадьте** своїм колегам! (РЛОП); **Перегорніть** нову сторінку. Nokia N9 – нова сторінка у дизайні сенсорних смартфонів (РЛН, 2011).



Важливими для речень такого типу стає поширення додатками, які часто є власними назвами або називають сам продукт чи послугу: **Приєднуйся** до клубу Суперпокупців з 23.04 по 13.05. **Зроби** покупку на суму від 500 грн та **отримай** від касира вступний пакет! **Пройди** SMS реєстрацію. **Отримай** шанс стати власником LCD телевізора LG (РБС, травень 2012 р., с. 15); **Обери** товар у кредит на непродовольчі товари. **Зроби** лише 4 кроки: **Обери** непродовольчі товари в METRO. **Випиши** рахунок-фактуру на касі відділу «Аудіо та відео»; **Оформи** кредит у спеціаліста Альфа-Банку. **Закінчи** оформлення покупки на товарній касі (РЛМ, червень 2012 р.).

Обставини вказують на місце продажу або придбання: **Вигравай Volkswagen Golf** на «ОККО». **Заправляйся** на АЗК «ОККО» та пред'яви картку FISHKA на касі. За кожен 1 л. пального **отримуй** бали на картку FISHKA (РЛОК, жовтень-грудень 2011 р.).

Ще однією структурно-синтаксичною ознакою текстів друкованої реклами можна вважати обмежене використання ускладнених речень, причому, як показав аналіз, ускладнюються переважно однорідними головними членами односкладних означено-особових речень. У своїй більшості такі структури дозволяють передати послідовність або паралельність дії, наприклад: **Приєднуйся** та **вболівай** за антистадіоннай драйв! (РБС, травень 2012 р., с. 1); **Просто обирайте і дивіться** тисячі ліцензійних фільмів у чудовій якості на Samsung Smart TV (РБС, травень 2012 р., с. 7); 3 01.05.2012 по 30.06.2012 **купуйте** у ТЦ METRO продукцію ТМ Pepsi, Lay's та **отримуйте** знижки! (РЛМ, травень-червень 2012 р.); **Повертайся** в METRO з 3 жовтня по 9 жовтня 2012 року, **обмінй** купон на промо-чек та **отримай** свій подарунок! (РЛМ, вересень-жовтень 2012 р.); **Збирайте** марки у «Сільпо» – та **готуйте** із задоволенням з Delimano Felicita! (РЛСіл); **Збирай** фішки та **мінй** на знижки! (РЛА); **Відкривайте** депозит та **збирайтесь** у подорож. **Скористайтесь** привабливими акційними умовами по довгострокових вкладах «Капітал» та «Цільовий» і **отримайте** можливість поїхати у подорож до Чорногорії (РЛУСБ, квітень-серпень 2008 р.).

Особливу групу утворюють конструкції, у яких спонукальність супроводжується передачею емоційного ставлення – окличністю, наприклад: **Готуйтеся** вболівати вдома! **Приєднуйся** та **вболівай** за антистадіоннай драйв! (РБС, травень 2012 р., с. 3); **Реєструйтесь, бунтарі!** (РБС, травень 2012 р., с. 8); **Бери** зараз! **Сплачуй** потім!

*Винось, скільки зможеш!* (РБФ, листопад 2012 р., с. 2); *Спілкуйся більше! Плати менше! Послуги «Все включено» – обирайте вигідну для Вас послугу, сплачуйте один раз на 30 днів, користуйтеся включеними хвилинами, мегабайтами або SMS – і більше не витрачайте коштів!* (РЛІ, листопад 2011 р.); *Купуй в кредит!* (РЛР); *Будь розумним! Будь яскравим! Розкрий свою індивідуальність! Будь у мережі завжди і скрізь! Завантажуй найпопулярніші програми!* (РЛІ).

Отже, проаналізовані нами тексти рекламних оголошень показали, що для вираження прямої адресації здебільшого використовують односкладні означено-особові неускладнені речення. Спонування виражається дієсловами наказового способу переважно таких семантичних груп: придбання, споживання, творення та керування.

Використання означено-особових речень є безпосереднім прийомом впливу на споживача. У таких реченнях пряма адресація реалізується дієсловами другої особи одними та множини теперішнього й майбутнього часу (*приєднуйся, твори, дивись, купуй, насолоджуйся; спілкуйтеся, розпочніть, замовте, збирайтеся, надсилайте* і т. ін.).

Поширюються головні члени речення зазвичай додатками та означеннями, що називають сам рекламований предмет або місце його продажу. Ускладнені структури використовується обмежено, саме ж ускладнення відбувається за рахунок дієслів-предикатів (*приєднуйся, вболівай; обирайте, дивіться; купуйте, отримуйте; обміняй, отримай; збирайте, готуйте* та ін.).

#### Список умовних позначень

- А – національна мережа продуктових магазинів АТБ
- АБ – «Альфа-Банк»
- БП – Банк ПВДЕННИЙ
- Е – будівельно-господарський гіпермаркет «Епіцентр»
- М – ТОВ «Метро Кеш енд Кері Україна»
- Н – ТМ «Наминайко»
- ОК – мережа заправних комплексів «ОККО»
- ОП – журнал «Охорона праці»
- РБ – рекламний буклет
- РЛ – рекламна листівка
- С – магазин COMFY
- СГ – ТРЦ «Солнечная галерея»
- СІЛ – супермаркет торгівельної мережі «Сільпо»
- УСБ – УкрСоцБанк
- Ф – ТМ «Фокстрот техніка для дому»

Щ – «Щедрий дар»  
l – life☺  
N – Nokia  
P – інтернет-магазин електроніки Protoria  
S – Samsung  
W – Windows

### Література

1. Васильев Л. М. Семантика русского глагола : [учеб. пособие для слушателей фак. повышения квалификации] / Л. М. Васильев – М. : Высшая школа, 1981. – 184 с.
2. Венгринюк М. І. Адресат у художньому тексті (на матеріалі української прози ХХ століття) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова» / М. І. Венгринюк. – Івано-Франківськ, 2006 – 20 с.
3. Горбаневский М. В. Адресант и адресат в системе массовой информации. Коммуникативные цели в системе массовой информации. Особенности массовой информации [Электронный ресурс] / М. В. Горбаневский // Режим доступа: <http://www.rusexpert.ru/books/lang/0004.htm>.
4. Крутько Т. В. Вербальні способи переконання у банерній рекламі [Електронний ресурс] / Т. В. Крутько // Режим доступу: <http://tetiana493.mylivepage.ru/wiki/84/96>
5. Павлюк Л. Г. Аксиологічні та структурні характеристики дискурсу реклами у мас медіа [Електронний ресурс] / Л. Г. Павлюк // Режим доступу: <http://journlib.univ.kiev.ua/index.php?act=article&article=1460>
6. Селіванова О. Сучасна лінгвістика : термінологічна енциклопедія / [авт.-уклад. Селіванова О. О.]. – Полтава : Довкілля – К, 2006. – 716 с.
7. Ткачук-Мірошніченко О. Є. Імплікація в рекламному дискурсі (на матеріалі англомовної комерційної реклами) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.04 «Германські мови» / О. Є. Ткачук-Мірошніченко – К., 2001 – 18 с.

Стаття надійшла до редакції 01.12.2012 р.

УДК 811.161.2'38

С. А. Бузько

## КНИЖНА ЛЕКСИКА В ТЕКСТАХ УКРАЇНСЬКОЇ ПОСТМОДЕРНОЇ ПРОЗИ (ФУНКЦІОНАЛЬНО- СТИЛІСТИЧНИЙ АСПЕКТ)

Бузько С. А. Книжна лексика в текстах української постмодерної прози (функціонально-стилістичний аспект).

У статті описано функціонально-стилістичні особливості суспільно-політичної, науково-термінологічної та поетичної лексики, яка використовується в текстах української постмодерної прози.

*Ключові слова:* суспільно-політична лексика, науково-термінологічна лексика, поетизми, стилістичний ефект, українська постмодерна проза.

Бузько С. А. Книжная лексика в текстах украинской постмодернистской прозы (функционально-стилистический аспект).

В статье описаны функционально-стилистические особенности общественно-политической, научно-терминологической и поэтической лексики, которая используется в текстах украинской постмодернистской прозы.

*Ключевые слова:* общественно-политическая лексика, научно-терминологическая лексика, поэтизмы, стилистический эффект, украинская постмодернистская проза.

Buzko S. A. Bookish vocabulary in the texts of Ukrainian postmodern prose (a functional-stylistic aspect).

The article presents the functional-stylistic features of social-political vocabulary and scientific-terminological lexicon which function in the texts of Ukrainian postmodern prose.

*Key words:* social-political vocabulary, scientific-terminological lexicon, functional-stylistic features, Ukrainian postmodern prose.

Книжна лексика, що в загальномовних словниках позначається відповідною ремаркою, властива писемній формі літературної мови. Цей лексичний шар активно використовується в ряді функціональних стилів писемного вияву літературної мови – науковому, публіцистичному, офіційно-діловому та художньому. Однак чітко визначеної, сталої межі між книжними словами і загальноживаними не існує, тому термін «книжна лексика» певною мірою умовний, оскільки вказує лише на переважання певних слів у функціональних стилях писемної, книжної форми літературної мови. У статті буде виявлено й описано виражальні можливості та функціонально-стилістичне призначення найбільш уживаних у сучасних художніх текстах типів книжної лексики – суспільно-політичної, науково-термінологічної та поетичної.

Загальноприйнятим є погляд, згідно з яким до категорії суспільно-політичної лексики входять слова, що стосуються політики, економіки, різних аспектів суспільного життя, проблем державного будівництва, функціонування державних і громадських інституцій тощо [1, с. 55–56; 12, с. 91; 2, с. 45]. Але в позиціях учених стосовно природи названого лексичного шару все ж спостерігаються деякі відмінності, що можна пояснити нечіткістю визначення меж суспільно-політичної лексики, яка тісно пов'язана з термінологією таких наук, як політологія, соціологія, право, філософія тощо.

Суспільно-політична лексика, яка використовується в українських постмодерних текстах, об'єднує такі лексико-тематичні групи слів:

1) слова на позначення основних соціально-історичних категорій і понять (*народ, нація, суспільство, країна, держава, соціальний статус*): *А які повідомлення з України цікавлять західні мас-медії? Що уряд учергове вкрав у **народу** гроші?* (20, с. 20); *Укри, як і всі модерні **нації**, свідомо прагнули в Європу* (18, с. 16); *Всі умовності створені людською психікою і уподобаннями, **соціальним статусом*** (24, с. 16);

2) слова на позначення ідейно-політичних напрямків, течій, доктрин (*марксизм, капіталізм, соціалізм, анархізм*): *була саме агонія **комунізму*** (3, с. 84); *Учасники почали звинувачувати один одного в невігластві й неправильному розумінні **марксизму*** (20, с. 72);

3) найменування, що позначають політичні партії, союзи, блоки (*комуністична партія, Рух, ООН, НАТО, Європейський Союз*): *уряди країн **Європейського Союзу** вже не рекомендували своїм громадянам відвідувати її* (3, с. 33); *як би там не старалися інспектори **ООН**, <...> від цього в Лондоні безпечніше не стане* (21, с. 78);

4) найменування на позначення осіб із погляду їх партійної належності, соціальної характеристики чи належності до різних форм державного управління (*буржуї, пролетаріат, анархіст, депутат, комуніст, кадебіст*): *На вигляд це був типовий **пролетар** – незграбний, вайлуватий, з тупим і розгубленим поглядом* (2, с. 25); *Рома, син **народного депутата*** (21, с. 4); ***Анархісти** так і не прийшли, зате з'явилася купа **ліворадикалів*** (20, с. 71);

5) лексеми на позначення суспільних та політичних подій минулого й сьогодення (*революція, депортація, репресії, тероризм, демонстрації*): *передбачувана хвиля **арештів** <...> непередбачувано віддалялася; під загрозою **репресій*** (3, с. 21, 94); *Під час **антипрезидентських протестів** 2000 року Террі <...> цілодобово знімав **демонстрації*** (21, с. 292);

6) слова на позначення абстрактних суспільно-політичних понять (*політкоректність, політична цензура, демократія, патріотизм, політична заангажованість*): *за відсутність «**політичної заангажованості**» дорікнути було б неможливо* (9, с. 36); *колектив однодумців бореться проти **політичної цензури**; і нам, напевно, соромно одне перед одним, що в нас не досить **героїчного патріотизму*** (21, с. 300, 52); *Це **недемократично!*** (14, с. 155);

7) назви понять із державно-адміністративної, фінансово-економічної та юридичної сфер життя суспільства (*закон, право, акт, злочин, договір*): *усе знову закрутилося: **договори, сертифікати,***

*цінні папери, акції, кілька ефемерних банків, трастів і голдінгів* (3, с. 67); *Я навіть беруся вас субсидувати. Я, знаєте, відомий у смітникових колах меценат* (9, с. 53); *У мене постійний контракт на роботі, потім постарію, матиму британську пенсію і житиму на Мальті зі своїм чоловіком* (21, с. 329).

Наявність у постмодерних текстах стількох тематичних груп суспільно-політичної лексики свідчить про певну зацікавленість письменників-постмодерністів питаннями суспільного розвитку та державного будівництва нашої країни, а також соціальними проблемами її історичного минулого. Інколи суспільно-політична лексика допомагає відтворити епоху ідеологічного тоталітаризму, при цьому деякі слова на позначення суспільно-державного ладу та історії Радянського Союзу й епохи, що цьому передувала, набувають виразно негативного емоційно-оцінного забарвлення: *з того містечка <...> колись давно втікали від катєбістської облоги до Києва її батьки* (12, с. 79); *Можливо, тому, що саме в ці роки був голодомор; Шкода, звичайно, що Століпін позбавили елементарного дихання, можливо, <...> він би довів до ладу земельну реформу, розпочав би масштабну індустріалізацію на колективних началах* (26, с. 8, 5); *слід було обганяти цілі ешелони з депортованими; двоє <...> гебістів узяли його попід руки* (3, с. 99, 87).

Однак зазвичай твори постмодернізму звернені не до минулого, а орієнтовані на різноманітні проблеми сьогодення; у ряді випадків це проблеми соціально-політичного характеру, при порушенні яких письменники використовують різні тематичні групи суспільно-політичної лексики. Зокрема, впадає в око відчутне розчарування письменників-постмодерністів у сучасному посттоталітарному устрої, відчуття тотальної порожнечі після втрати ідеологічних ілюзій. Наприклад: *Макс завжди був анархістом, який не вірив у перемогу анархії, а я вірила в національну демократію, від чого тепер мені смішно* (21, с. 297); *З самого ранку я побувала на пікеті <...>. Рештки розкольного Руху щось намагалися задекларувати. <...> Сама згадка про цих гекаченістів викликає у мене сильне почуття злості; А у нас зате соціалізм і анархізм, і бардак, це теж оригінально; Далі розмова точиться на політичні теми* (20, с. 46, 111, 25).

Часом використання суспільно-політичної лексики, пов'язаної з такими поняттями, як патріотизм, націоналізм, національна політика, підкреслює невпевненість та закомплексованість українця, який намагається бути національно свідомим у сучасних соціальних

умовах: *Я типовий невдаха. Я національно свідомий та українізований; Я невдаха-націоналіст, весь час розчаровуюсь у всіх громадських та політичних організаціях націоналістичного змісту* (26, с. 68). На думку Л. Костенко, це пояснюється тим, що «замість динамічних імпульсів, які відповідали б уже новому, державному статусу нації, їй був прищеплений комплекс меншовартості, провінційності, вторинності її мови та культури» [4, с. 457].

Використовуючи суспільно-політичну лексику, письменники-постмодерністи торкаються також таких соціальних проблем сьогодення, як тероризм, політична заангажованість сучасних мас-медіа, соціокультурний рівень бізнесової та політичної верхівки тощо. Наприклад: *Чому мене може убити якийсь терорист тільки тому, що я білий* (21, с. 78); *Залишається дивитися ТБ. <...> Суркіс на прес-конференції перед букетом мікрофонів. Суркіс на футбольній трибуні. Суркіс шепоче щось на вухо Президенту. Суркіс та народ. <...> Медведчук. Шматок Кравчука. Медведчук у кріслі спікера... У мене ще всі вдома?* (20, с. 36); *працював і слюсарем, і сантехніком, і барменом, а тепер він займається оптимізацією податковкладень і скеровуванням надлишкових капіталів* (1, с. 103); *Усе це наводить на особливо невтішні висновки, коли подібного киталту державницьку постать <...> зіставляєш із тутешньою навколишньою дійсністю* (3, с. 25). Отже, використання суспільно-політичної лексики в художніх текстах великою мірою залежить від таких екстралінгвістичних чинників, як соціальна диференціація та психологічний стан суспільства, панівна ідеологія (провідні суспільно-політичні течії та погляди), рівень розвитку економіки.

У ряді випадків на тлі суспільно-політичної лексики автори постмодерністських творів використовують нелітературну лексику, наприклад, розмовно-просторічну та соціально марковану, удаючись таким чином до характерного для постмодернізму прийому стилістичних контрастів, що сприяє більш емоційному та експресивному висловленню думки, наприклад: *але вдома, в твоїй бідній забембаній країні – країні урядовців в обвислих штанах і всіяних луною піджаках <...> все воно якимось ні до чого не кріпилося* (12, с. 48); *я визнаю за людьми право на тупість, у руслі теперішньої моди на політкоректність* (21, с. 112); *Далі дискусія переросла в бардак, бо включились теоретики ліворадикальної думки* (20, с. 72).

Зазвичай подібне поєднання різностильових елементів підкреслює іронічне звучання текстового уривку. Іронія, створена таким чином,

представляє речі в незвичному, новому ракурсі, створює ефект відчуження, підвищує інтерес комунікантів до предмета іронічної оцінки, визначає ціннісну орієнтацію, сприяючи перетворенню суперечності на творчий пошук істини. Наприклад: *Я чесно виконав свою роботу й на початку серпня отримав чесно зароблену штуку баксів, а також соціальну гарантію, тіна, «я кореш Віті Болта», яка, за словами самого Віті, мала допомагати мені в складних життєвих ситуаціях (25, с. 59); Проте якщо западенцю сказати про таке спостереження, він образиться і почне розповідати про патріотизм Західної України і скацапілість Східної, ніби патріотизм усієї Західної України вибачає тупість якогось окремого її представника (20, с. 73).*

В окремих випадках суспільно-політична лексика, використовувана в постмодерних текстах, контрастує з вульгаризованою лексикою, що значно підвищує емоційність та експресивність висловлювання та посилює суб'єктивний аспект у процесі художнього відтворення адресантом (автором) навколишньої дійсності. Зазвичай це лексеми на позначення осіб із погляду їх належності до різних форм державного управління, рідше – найменування, що позначають політичні партії, союзи та блоки або слова на позначення ідейно-політичних напрямків: *Отож ти циркулював поміж столами, де-не-де впізнаючи знайомі з преси й телебачення і тим особливо антипатичні мордяки деяких депутатів, письменників та іншої ідеологічної сволоти (4, с. 220); НАТО – гандони! Капіталізм – завно! – казав Рулет. – <...> І президент... – тут Рулет чогось замовк» (25, с. 44).*

Наведені приклади доводять, що конкретно-історичні суспільні умови безпосередньо впливають як на вибір мовленнєвих засобів, так і на характер використання тих чи тих слів.

Варто також звернути увагу на зміну емоційно-оцінних забарвлень деяких суспільно-політичних лексем, передусім тих, що стосуються політичного та ідеологічного життя колишнього Радянського Союзу й діяльності комуністичної партії. За спостереженнями В. Чабаненка, така зміна емоційно-оцінних відтінків аналізованих лексем відбувається завдяки ідеологічній переорієнтації українського суспільства [11, с. 297]. Цю думку підтверджує як суспільна мовленнєва практика, так і більшість сучасних художніх текстів; наприклад, якщо в мові колишньої партноменклатури слова *більшовик*, *комуніст*, *соціалістичний* відзначалися позитивним емоційно-експресивним забарвленням, то в мовленні сучасного суспільства експресивність цих та



подібних слів зазвичай позначається різко негативними емоціями, наприклад: *Далі маніфест на захист організації «Самостійна Україна», пропозиція дати п<...>и КПУ, бо вони мудаки* (10, с. 185).

Інколи змінюється не лише експресивно-оцінне навантаження слова, але й лексичне значення. Наприклад, такі суспільно-політичні лексеми, як *буржуї, окупант, фашист* у певних комунікативно-прагматичних ситуаціях можуть втрачати своє первісне значення й уживатися задля експресивної характеристики осіб або й цілих суспільних прошарків чи народів (*буржуї* – про мешканців країн, де панує капіталістичний устрій; *окупанти* – стосовно американців; *фашисти* – зневажливо про сучасну молодь). Отже, спостерігається розширення лексичного значення зазначених слів: *Учасники почали звинувачувати <...> пані професорку у запродавстві буржуям; Просто пришліть мені папірець із запрошенням, чуєте, окупанти?* (20, с. 72; 20, с. 19); *От фашисти, не дають спокою, – не вгавали сусідські бабусі* (11, с. 47).

Аналіз фактичного матеріалу довів, що суспільно-політична лексика в художньому тексті – це передусім один із засобів відтворення об'єктивної дійсності та фонових знань носіїв мови певного історичного періоду. Звісно, цей процес доповнюється суб'єктивно-авторським осмисленням відтвореної дійсності.

У словниковому складі української літературної мови вагома роль належить науково-термінологічній лексиці, кількість якої з розвитком науки і техніки постійно зростає. У лексикології терміном прийнято називати спеціальне слово або словосполучення, що використовується для точного вираження поняття з якої-небудь галузі знання – науки, техніки, виробництва, мистецтва тощо.

Загальновідомо, що функціонування науково-термінологічної лексики не обмежується сферами наукових досліджень. Особливістю нашого часу – часу бурхливих глобалізаційних процесів – є те, що окремі групи слів термінологічної лексики швидко стають широко та активно вживаними в багатьох сферах життєдіяльності суспільства. «Термінолексика перестає бути тільки термінологічною, набуває нових переносних значень, входить у художню літературу як матеріал для нових, оригінальних тропів» [6, с. 17]. Цей тип лексики органічно входить у мову української постмодерної прози, і не лише для творення тропів, а й для реалізації інших стилістичних функцій.

За нашими підрахунками, частотність використання цього лексичного шару в аналізованих джерелах складає близько 41% щодо

інших типів книжної лексики. Серед науково-термінологічної лексики, яка функціонує в постмодерних текстах, наявна як загальнонаукова термінологія, поширена в багатьох сучасних галузях наукових знань (напр., *синхронія*, *субстанція*, *трансформація*, *узагальнення*, *синтез*, *критерій*, *теорія*, *практика* тощо: *Притулок теж підпорядкований якійсь логіці, але мушиш пізнати її сам. Теорія не передує практиці в цьому випадку* (19, с. 90), так і спеціальна наукова термінологія, властива окремим галузям науки чи мистецтва. У складі спеціальної науково-термінологічної лексики, що використовується у творах постмодерної літератури, присутня, зокрема, термінологія:

1) лінгвістична: *а коли не бавитися евфемізмами* (12, с. 50); *У такий спосіб він мимоволі переступав заведені в цьому суто чоловічому колі неписані правила, зокрема, обов'язкову вербальну розкутість* (3, с. 28);

2) музична: *Я сіла за комп'ютер і красиво змахнула руками, ніби зіграла арпеджіо до мажор* (20, с. 52); *Сміх не вибухав, та навіть його вже легко перекривало могутнє крещендо хору і туті духових* (13, с. 13);

3) психологічна: *Задав, що завтра на ранок призначено «сеанс групової терапії» – так це у них тут називалося* (14, с. 146); *У мене маніакально-депресвний психоз, нав'язливі ідеї й галюцінації* (21, с. 100);

4) хімічна: *Гемодезу, фізрозчину, глюкози – та він вже на ранок був би у формі; Трохи згодом я запитав у знайомого нарколога, що він думає про той сульфазин* (14, с. 105; 103);

5) медична: *Довелося пережити тахікардію через власний акцент* (1, с. 55); *Згоден на лікарню, тюрму, лоботомію* (12, с. 91); *Увесь час вона щипає себе за стегно. Там велика гематома* (24, с. 235);

6) фізіологічна: *Намагаючись приборкати адреналін, який закипав усередині* (2, с. 48); *Хто не читав глибокодумних статей, у яких за допомогою слова «естроген» (жіночий статевий гормон) доводилося, що жінка – істота, обділена природою?* (12, с. 68);

7) фізична: *до того ж окуліст змушений був призначити йому по цілому додатковому діоптрію* (3, с. 15); *прогресуюча аморфність змушувала мене набирати тієї форми* (14, с. 139);

8) природнича: *Себто описати його географію, світ фльори і фауни* (9, с. 64);

9) спортивна: *керівництво країни зробило різкий поворот від гірських лижів до веслування на байдарках і каное* (3, с. 66).

Виділяємо групу слів, семантично споріднену з суспільно-політичною лексикою, на позначення спеціальних понять зі сфери

суспільних наук, зокрема, економічна та фінансова термінологія, наприклад: *Скоро обвалиться ринок нерухомості* (21, с. 328); *я зовсім кепсько тямлю на рекламі й маркетингових технологіях* (25, с. 234).

У всіх наведених вище прикладах термінолексми використовуються в прямому значенні, виконуючи суто номінативну функцію та певною мірою підвищуючи інформативність художнього стилю мови. Однак у більшості випадків науково-термінологічна лексика вживається в текстах української постмодерної прози з певними стилістичними настановами. Так, інколи терміни виступають експресивними відповідниками загальноновживаних слів, підкреслюючи орієнтацію постмодерних текстів на інтелектуальність, що є свідченням загальної ерудованості та освіченості авторів, наприклад: *мої слухачі надто спрощено сприймають алюзії та асоціативні ряди; подальші трансформації залишаємо поза ремарками* (14, с. 105; 153); *У самий розпал наших шкільних ремінісценцій до нас підійшов симпатичний молодий чоловік* (21, с.67); *розтягуючи у своїх потребах усілякі фрагменти і сегменти минулої цілості* (4, с. 61).

У деяких випадках простежується поступовий перехід термінологічної лексики до розряду загальноновживаної (процес детермінологізації), який відбувається або через розширення первісного лексичного значення термінолексми, або завдяки їх уживанню при описі звичайних побутових ситуацій: *Зображення легко піддавалися селекції; Відкинувши GILLETTE як анахронізм, я подумав було вийти на автостраду; Далі з мавпячою спритністю і впертістю маніакального моржа я ретельно вимиюся антибактерійним милом* (14, с. 148; 106; 128); *еліптичність у натяках* (3, с. 98); *Навіть Девід поруч здався мені не іпохондрічним ексцентриком, <...> а нормальною людиною* (21, с. 132).

Подеколи слова-терміни виступають у постмодерних творах елементами мовної гри; ці факти підтверджують думку дослідників про те, що принцип гри в текстах означеного напрямку реалізується не лише на ідейно-естетичному рівні, але й на мовному також [8, с. 44; 5, с.17]. Наприклад: *Думав про її серце, як воно б'ється, про два наші серця, про цю поліритмію, аритмію, синхронію, котра не має шансів перетворитися на нищівний, всевладний резонанс; Старезне полотно, півторавіковий підрамник, божевільні потьмянілі фарби, рентгеноскопія безсила, спосіб ґрунтування, манера мазків, пірке, манту, ультразвукова діагностика, нескінченні томограми,*

*електромагнітний резонанс* <...> і це було останнє, що вдалося побачити перед втратою свідомості (14, с. 146, 147). У наведеному прикладі за допомогою термінолексем, що відносяться до різних сфер наукових знань, автор (Ю. Іздрик) намагається відтворити хід думок ліричного героя, який знаходиться у стані довготривалого алкогольного сп'яніння й до того ж утрачає свідомість. Терміни, що різняться сферою застосування, відбивають хаотичний на перший погляд потік свідомості, створюючи цим своєрідний стилістичний ефект (пор.: *аритмія* – «порушення нормального ритму роботи серця» [10, с. 35]; *Ґрунтувати* – «покривати Ґрунтовкою полотно, призначене для живопису, або якусь поверхню, що готується для фарбування та нанесення спеціальної речовини» [10, с. 224]; *пірке* – «прищеплювання на шкірі, за допомогою якого встановлюють наявність або відсутність в організмі туберкульозної інфекції» [10, с. 672]; *резонанс* – «явище різкого зростання амплітуди вимушених коливань (електричних, магнітних, звукових тощо) в довільній коливальній системі, що настає в разі, коли змінна в часі зовнішня дія має гармонійні складові з частотою, близькою до однієї з частот власних коливань системи» [10, с. 757]).

Говорячи про використання термінологічних слів у художніх текстах, дослідники зазвичай акцентують на втраті термінів «своєї стилістичної замкненості» та їх використанні «у ролі складових елементів тропів і художніх образів» [3, с. 123]. Нами було помічено, що в постмодерних текстах тропеїзація термінів відбувається доволі рідко. Лише в окремих випадках ми спостерігали метафоризацію терміна: *Отож цілком здаючи собі справу в однозначно сомнамбулічній природі доволишинької дійсності, я виліз на дах власного дому; знову вмощують у своєму радіофікованому термодинамічному дізві* (14, с. 106; 122). Інколи за допомогою науково-термінологічної лексики утворюється перифраза: *невблаганне западання у вегетативну прірву Альцгаймера* (3, с. 79), – назву однієї з хвороб нервової системи (хвороба Альцгаймера) замінено метафоричним описовим зворотом *вегетативна прірва Альцгаймера* (пор.: «В. (вегетативна) нервова система – нервова система, волокна якої іннервують усі органи і тканини <...>» [10, с. 99]).

Натомість надзвичайно активно термінологічна лексика використовується письменниками-постмодерністами задля створення іронічного ефекту. Іронія присутня в багатьох постмодерних текстах; В. Пігулевський із цього приводу зауважив, що постмодерна іронія постає у вигляді пародії, перебільшення чи гротеску, зводячи певні стереотипи та

кліше до карикатури та чорного гумору [7, с. 309]. Нами було виявлено, що одним із засобів створення іронії в постмодерних творах виступає науково-термінологічна лексика, наприклад: *Я переконався, що <...> можна любити всі її запахи. Що першим ранковим бажанням є не тотальна дезінфекція, а бажання поцілувати* (13, с. 50) (дезінфекція – «заходи, спрямовані на знищення збудників інфекційних захворювань <...> [10, с. 231]). Тонке приховане глузування у поєднанні з гумором присутнє також у такому уривку: *Віддавалася вона з таким запалом, ніби робила це востаннє в теперішній інкарнації, бо в наступній, вочевидь, вона мала стати якою-небудь рослиною, бажано корисною* (7, с. 42).

Варто звернути увагу на те, що постмодерним творам властиві самоіронія та самопародіювання, при вираженні яких важливу роль відіграє добір спеціальних мовних засобів, зокрема слів-термінів. Одним із найпоказовіших у цьому плані прикладів нам видається оцінювання Ю. Іздриком власної прози, елементи самооцінки знаходимо в одному з його творів: *Ну що ж, все воно, звичайно, непогано, але це якась така суцільна тягуча каша... Бракує їй, як на мене, якоїсь **структурованості**, може, виходів на певні **узагальнення**, я вже не кажу про такий **критерій**, як «**катарсис**». Замало у цьому всьому **форми**. Або хоча би вдалого закінчення. Це, звичайно, страшенно дотепно – **винести епілог** на початок* (13, с. 52). Автор ніби глузує з себе, зі своєї повісті, називаючи її «суцільною тягучою кашою», позбавленою цілого ряду необхідних для якісного літературного твору ознак. Не випадково акцент зроблено на слові «катарсис» (*катарсис* – «співпереживання читача або глядача, яке завершується духовним очищенням, духовною розрядкою» [10, с. 390]), це посилює іронічний відтінок висловлювання, адже навряд чи постмодерні тексти спрямовані на духовне очищення.

У ряді прикладів гумористично-іронічний ефект досягається завдяки поєднанню в межах одного текстового уривка науково-термінологічної та нелітературної лексики. У ролі нелітературних елементів можуть виступати як соціальні діалектизми, так і розмовно-просторічні слова (чи фразеологічні сполучення) зі зниженою конотацією пейоративного характеру, наприклад: *Спочатку Сашико Х. говорив про **трансцендентування сегментів** тогочасного **дискурсу**, а також про те, що ідеал досконалості <...> **лежить в історичній процесуальності**. <...> Після виступів Сашика у голові кумар, як після жирної косячини (20, с. 72); Після **медитації** Валерія повідомляла мені, що її **карму** повністю оновлено, і якщо я захочу, то можу її трахнути це раз*

(7, с. 42); *Що станеться, якщо просрати цю субстанцію, звану долею, просто просрати – бездарно і нахабно, виклично* (5, с. 22); *Її чоловік сидить на фенобарбіталі* (26, с. 69). У наведених прикладах термінолексеми поєднуються у межах висловлювання зі стилістично зниженими елементами, значення яких подається у словниках жаргонної та сленгової лексики: *кумар* – «сонливість, фізіологічна апатія»; *косяк* – «сигарета з марихуаною»; *трахати* – «здійснювати статевий акт»; *просирати* – «втрачати, розбазарювати»; *сидіти (на чому?)* – «погійно живити наркотичні речовини» [9, с. 174, 170, 294, 257, 272].

На думку В. Чабаненка, саме від наявності одиниць, які контрастують, залежить мовна експресія в контекстуальних умовах, оскільки різностильові контрасти збагачують емоційну палітру тексту, збільшують його експресивну напругу, роблять мовлення стилістично гнучким та поліфонічним [11, с. 14–18].

Невисоким ступенем активності в постмодерних текстах відзначається так звана висока лексика словесно-художнього зображення, або поетична, з якою асоціюються особливі, небуденні уявлення і яка зазвичай використовується в поетичному мовленні або у виступах ораторів, коли виправдовується патетичний, урочистий тон.

У власне номінативному значенні подібна книжно-урочиста лексика використовується в постмодерних творах у досить обмеженій кількості – у тих текстових уривках, які потребують присутності слів, що здатні викликати яскраві уявлення та асоціації, наприклад: *Здавалося, що все те залізаччя тікало, розповзаючись на всі боки та шукаючи **самоти** й **супокою** в прохолодних нетрях бур'янів, щоб спокійно дійти **небуття*** (9, с. 44); *Чому любовні історії мають обов'язково складатися з **мук** і **гіркоти*** (1, с. 38); *А втім, любов – яке ж це горе? Це **блаженство**. Це світла радість, шум у голові, це найвище щастя, це **благословення*** (21, с. 131); *йому було далеко до колишніх **закарпатських трупків*** (14, с. 150). У наведених прикладах поетизми надають викладові певної урочистості та піднесеності, завдяки чому в читача виникають додаткові асоціації. У звичайному розмовному мовленні замість цих лексем використовують нейтральні з боку стилістичної маркованості синоніми (пор.: *самота* – самотність; *супокій* – спокій; *доходити небуття* – переставати жити, помирати; *мука, гіркота* – страждання; *блаженство* – насолода; *трунок* – запах).

Як відомо, до складу книжної поетичної лексики входять старослов'янізми, які надають мовленню особливого урочистого

відтінку; в окремих випадках використовуються вони й у текстах української постмодерної прози: *Панна Фрузя мала осину талію, над якою нависали повні перса, а нижче випинало круте узгір'я стегон; русалка <...> висунулась так, що з'явилися її білі витончені рамена* (9, с. 70, 107) (*перса* – «заст. Жіночі груди» [10, с. 653]; *рамено* – «заст. Плече» [10, с. 750]).

Але функцію створення певної урочистості й піднесеності поетична лексика виконує в постмодерністських текстах доволі рідко. Зазвичай поетизми, як і слова-терміни, використовуються в текстах української постмодерної прози з протилежною метою створення іронічних та гумористичних ефектів, тобто виконують не властиву їм функцію, наприклад: *Заклад пропонував цілий вибір українських коньяків. Україна – благословенна країна в цьому сенсі* (21, с. 299); *Четверта користь – чоловіка можна використати в якості шофера та опори, якщо вам спав на думку **блаж** одягнути вузьку спідницю і туфлі на високих підборах* (20, с. 53); *прискіпливо оглядаючи себе у дзеркалі чи, поетично мовлячи, у **свічаді*** (23, с. 27).

Інколи гумористично-іронічний ефект досягається завдяки поєднанню в межах висловлювання книжно-поетичної та розмовно-побутової лексики (чи загальноповсякденної з відтінком розмовності); урочистий відтінок книжно-поетичних лексем у такому разі контрастує з побутовізмом описуваних ситуацій, що створює додатковий стилістичний ефект: *Сміттярка займає настільки велику територію, що в неї чимало **теренів** узагалі ще **незвіданих*** (9, с. 60); *Хлопчина той, **ясночолоий** улюбленець **вахтерки*** (14, с. 149); *І сто грамів копченої мойви, і пляшку бальзаму «Тарас Шевченко». Вишануємо пам'ять **пророка*** (20, с. 22); *перший облік **потрісканих уст...** (а добрий коньяк завжди **потрапляє на потріскані уста**)* (14, с. 150).

В інших подібних випадках експресивно-стилістичний ефект породжується зіткненням поетичної та стилістично зниженої розмовно-просторічної або соціально маркованої лексики. Добір елементів, що контрастують, залежить від задуму автора та стилістичної заданості вислову. Спрямованість постмодерних текстів на іронію вимагає зіткнення не рівноправних у стилістичному та соціолінгвістичному плані мовних одиниць, як-от у таких прикладах: *Віднайшовши **спочин** у Владивостоці, він назавжди **закрив свій тонкогубий писок*** (26, с. 37); *до нас долинали лише примарні тіні, світляні привиди, **дурепи осяйні*** (13, с. 12). Виділені лексеми в «Сучасному тлумачному словнику

української мови» позначені відповідними ремарками: *спочити* – «уроч. Бути мертвим, лежати в могилі» [10, с. 825]; *писок* – «розм. 1. Те саме, що *морда*; *перен.*, *вульг.* Потворне людське обличчя» [10, с. 617]; *осяїний* – «*поет.* Освітлений, опромінений чимось; який випромінює сяйво, сяючий, променистий» [10, с. 616]; *дурепа* – «*зневажл.*, *лайл.* Розумово обмежена жінка» [10, с. 271]. Подібне свідоме протиставлення різностильових лексичних одиниць не лише підкреслює іронічність викладу, але й допомагає ідейно та експресивно наснажити художній текст. «Лінгвостилістика контрастів <...> відбиває тонкі й складні нюанси, що характеризують специфіку авторського стилю, специфіку художньої манери письменника. <...> Саме на видобування нових, свіжих, оригінальних якостей контрасту часто й направлені його творчі зусилля» [11, с. 50]. Аналіз дібраного матеріалу доводить, що лінгвостилістичні контрасти (передусім контрастування різностильових мовних одиниць) значною мірою визначають специфіку української постмодерної прози, становлять одну з її характерних ознак.

Крім цього, велика кількість лінгвостилістичних контрастів, що були помічені нами в постмодерних текстах, свідчить про відсутність внутрішньої замкнутості в лексичній системі сучасної української мови та наявність тенденції до взаємопроникнення й синтезу лексичних одиниць різних рівнів. Також це є свідченням активної взаємодії на лексичному рівні усного побутового мовлення та мови сучасної художньої літератури; «контрастування елементів мовної системи є водночас і формою їх взаємозв'язку <...> мовний контраст – це не просто об'єктивна лінгвістична універсалія, а ще універсалія лінгвостилістична, породжена суб'єктивними мовотворчими зусиллями мовця в його пошуках експресивних засобів вислову» [11, с. 13–14]. Важливо відзначити, що для обох учасників комунікативного процесу (автор – читач) важливим є не мовний контраст сам по собі, а його виражальні можливості та стилістична вагомість.

Також привертають увагу в текстах постмодерної прози спільнокореневі поетизми, які використовуються в межах словосполучення, однак сприймаються не як тавтологія, а як гра слів, загалом характерна для постмодерністських текстів: *а він тим часом добирається до моєї потаємної потаємності, до моєї святенної святенності, до моєї невітійної невітійності, до моєї лелійної лелійності, до моєї непорочної непорочності* (9, с. 119). На протियाгу



нормативному мовному стандарту, згідно з яким тавтологічні звороти збіднюють лексичний склад висловлення й негативно характеризують мовця, у художніх текстах такі прийоми, навпаки, увиразнюють мовлення, оскільки використовуються із заданістю на певний стилістичний ефект.

Отже, найбільш уживаними в текстах української постмодерної прози виявилися такі типи книжної лексики, як суспільно-політична, термінологічна та поетична. Функціонування в постмодерних текстах різних тематичних груп суспільно-політичної лексики зумовлюється передусім потребою відтворити об'єктивну дійсність у поєднанні з суб'єктивно-авторським осмисленням цієї дійсності. Уживання загальнонаукової та вузькоспеціальної термінологічної лексики пояснюється певною спрямованістю постмодерних текстів на елітарність та інтелектуальність; помітний перехід деяких термінологічних лексем до розряду загальноживаних (детермінологізація). Характерною особливістю використання в постмодерних текстах названих лексичних шарів є поєднання в межах словосполучення або висловлювання різностильових лексичних елементів – зазначених груп книжної лексики (суспільно-політичної, науково-термінологічної або поетичної) з різними типами нелітературної (зокрема розмовно-просторічною та соціально маркованою лексикою), у результаті чого, як правило, створюється іронічний ефект. Широке застосування письменниками-постмодерністами цього прийому свідчить про відсутність внутрішньої замкнутості та наявність тенденції до взаємопроникнення й синтезу різнопланових одиниць у лексичній системі сучасної української мови; якоюсь мірою це також зближує розмовно-побутову суспільну практику з дискурсом художньої літератури.

### Література

1. Бабич Н. Д. Практична стилістика і культура української мови : [навч. посібн.] / Н. Д. Бабич. – Львів : Світ, 2003. – 430 с.
2. Бельчиков Ю. А. Лексическая стилистика: проблемы изучения и обучения / Ю. А. Бельчиков. – М. : Русский язык, 1988. – 158 с.
3. Карпова В. Л. Термін і художнє слово / В. Л. Карпова. – К. : Наукова думка, 1967. – 129 с.
4. Костенко Л. Україна як жертва і чинник глобалізації катастроф / Л. Костенко // Дві русі / [за заг. ред. Л. Івшиної]. – К. : Факт, 2003. – С. 455–467.
5. Лізлова С. А. Гра в постмодерністському творі: на матеріалі творчості Ю. Андруховича : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.06 «Теорія літератури» / С. А. Лізлова – К., 2004. – 23 с.

6. Мінасян В. І. Терміни в поезіях М. Бажана / В. І. Мінасян // *Культура слова : [республ. міжвід. зб.]* – К. : Наукова думка, 1983. – Вип. 25. – С. 17–20.
7. Пигулевский В. Ирония и вымысел: от романтизма к постмодернизму / В. О. Пигулевский. – Ростов-на-Дону : Фолиант, 2002. – 415 с.
8. Пікун Л. Дзеркальна гра набутками культури як явище літературного постмодернізму / Л. Пікун // *Слово і Час*. – 2005. – № 11. – С. 40–47.
9. Словник сучасного українського сленгу [упорядн. Т. М. Кондратюк]. – Харків : Фоліо, 2006. – 350 с.
10. Сучасний тлумачний словник української мови / [за заг. ред. В. В. Дубічинського]. – Харків : ВД «Школа», 2008. – 1008 с.
11. Чабаненко В. А. Стилїстика експресивних засобів української мови / В. А. Чабаненко. – Запоріжжя, 2002. – 351 с.
12. Чередниченко І. Г. Нариси з загальної стилїстики сучасної української мови / І. Г. Чередниченко. – К. : Радянська школа, 1962. – 495 с.

#### Список використаних джерел

1. Андрухович С. Жінки їхніх чоловіків / Софія Андрухович. – Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2005. – 160 с.
2. Андрухович С. Сьомга / Софія Андрухович. – К. : Факт, 2007. – 384 с.
3. Андрухович Ю. Рекреації : [романи] / Юрій Андрухович. – К. : «Вид-во «Час», 1997. – 287 с.
4. Андрухович Ю. Дванадцять обручів / Юрій Андрухович. – К. : Критика, 2003. – 317 с.
5. Бриних М. Електронний пластилін : [повість] / Михайло Бриних. – К. : Факт, 2007. – 244 с.
6. Бриних М. Шахмати для дибілів : [роман-посібник] / Михайло Бриних. – К. : Факт, 2008. – 144 с.
7. Винничук Ю. Весняні ігри в осінніх садах / Юрій Винничук. – Харків : Книжковий клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2007. – 288 с.
8. Винничук Ю. Житіє гаремнос / Юрій Винничук. – Львів : ЛА «Піраміда», 1996. – 104 с.
9. Винничук Ю. Мальва Ланда / Юрій Винничук. – Львів : ЛА «Піраміда», 2003. – 540 с.
10. Жадан С. Капітал / Сергій Жадан. – Харків : Фоліо, 2006. – 797 с.
11. Жолдак Б. Гальманах / Богдан Жолдак. – К. : Факт, 2007. – 248 с.
12. Забужко О. Польові дослідження з українського сексу : [роман] / Оксана Забужко. – [9-е вид.] – К. : Факт, 2007. – 176 с.
13. Іздрик Ю. Острів Крк та інші історії : [повість, новели, автокомент] / Юрій Іздрик. – Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 1998. – 120 с.
14. Іздрик Ю. Подвійний Леон / Юрій Іздрик. – Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2000. – 204 с.
15. Ірванець О. Очамиря : [повість та оповідання] / Олександр Ірванець. – К. : Факт, 2003. – 184 с.
16. Ірванець О. Рівне / Ровно (стіна) : [нібито роман] / Олександр Ірванець. – Львів : Кальварія, 2002. – 189 с.
17. Карпа І. 50 хвилин трави : [новели] / Ірена Карпа. – Львів : Кальварія, 2006. – 238 с.
18. Матіос М. Містер і місіс Ю-Ко в країні укрів. Mr. & Ms. U-Ко in country UA / Марія Матіос. – Львів : ЛА «Піраміда», 2006. – 136 с.
19. Пагутяк Г. Писар східних воріт притулку / Галина Пагутяк. – Львів : ЛА «Піраміда», 2003. – 176 с.

20. Пиркало С. Зелена Маргарита : [повість, оповідання] / Світлана Пиркало. – К. : Факт, 2007. – 184 с.
21. Пиркало С. Не думай про червоне : [роман не для молодшого шкільного віку] / Світлана Пиркало. – [2-е вид.] – К. : Факт, 2006. – 360 с.
22. Поваляєва С. Екзгумація міста : [новели] / Світлана Поваляєва. – Львів: Кальварія, 2006. – 160 с.
23. Процюк С. Жертвопринесення : [роман] / С. Процюк // Кур'єр Кривбасу. – 2003. – № 161. – С. 23-102.
24. Ульяненко О. Серафима : [роман] / Олесь Ульяненко. – К. : Нора-Друк, 2007. – 240 с.
25. Ушкалов С. БЖД : [сгазynovel] / Сашко Ушкалов. – [2-е вид.] – К. : Факт, 2008. – 240 с.
26. Чех А. Цього ви не знайдете в Яндексі / Артем Чех. – Харків : Фоліо, 2007. – 218 с.
27. Прохасько Т. Лексикон / Тарас Прохасько. – Львів : Кальварія, 2004. – 187 с.

Стаття надійшла до редакції 31.10.2012 р.

УДК 811.161. 2'367

**Т. І. Вавринюк**

## **ОДНОСКЛАДНІ РЕЧЕННЯ В ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ**

Вавринюк Т. І. Односкладні речення в художньому тексті.

У статті йдеться про особливості функціонування односкладних речень у текстах художнього стилю. Визначено, що односкладні речення є засобами експресивного синтаксису і залежно від семантико-граматичної реалізації є виразниками суб'єктно-об'єктивної модальності.

*Ключові слова:* означено-особові, неозначено-особові, узагальнено-особові, безособові, інфінітивні, називні речення, експресивний синтаксис.

Вавринюк Т. И. Односоставные предложения в художественном тексте.

В статье идет речь об особенностях функционирования односоставных предложений в текстах художественного стиля. Определено, что односоставные предложения являются средствами экспрессивного синтаксиса и в зависимости от семантико-грамматической реализации являются выразителями субъектно-объективной модальности.

*Ключевые слова:* определённо-личные, неопределённо-личные, обобщенно-личные, безличные, инфинитивные, именительные предложения, экспрессивный синтаксис.

Vavrynyuk T. I. One-member sentences in belle-lettres style.

The paper deals with the peculiarities of functioning of one-member sentences in the texts of belle-lettres style. It proves that one-member sentences are the means of expressive syntax and, depending on semantic-and-grammatical realization, they express subject-and-objective modality.

*Key words:* definite personal, indefinit personal, generalized personal, impersonal, infinitive, nominative sentences, expressive syntax.

У сучасному синтаксисі актуалізуються такі аспекти дослідження, які пов'язані з вивченням семантики й функції синтаксичних одиниць, з прийомами їх композиції в тексті, у мовленні, добором і спеціалізацією в реальних потребах і напрямках комунікації. Особливе місце в синтаксисі української мови займають односкладні речення. Дослідженню цих одиниць присвячено чимало праць. Як окремий тип речень вперше схарактеризував односкладні речення О. О. Шахматов, якому власне й належить термін «односкладні речення».

Системну характеристику структурних типів односкладних речень подає П. С. Дудик у колективній монографії «Сучасна українська літературна мова»: Синтаксис / За заг. ред. І. К. Білодіда [8, с. 232–261]. Основні положення цієї праці лягли в основу подальшого вивчення односкладності вітчизняними синтаксистами (Г. М. Чирви, Г. П. Арполенка). У структурно-семантичному аспекті односкладні речення описані В. Д. Горяним [4], у функціональному – Л. О. Кадомцевою [4], а у формально-синтаксичному – у граматиках І. Р. Вихованця [1] та А. П. Загнітка [9].

Такий широкий діапазон досліджень не знімає потреби осмислення синтаксичної природи односкладних речень та специфіки їх функціонування в художньому тексті, у якому на нормативні характеристики речень, зокрема й односкладних, накладаються індивідуально-авторські, тематичні, композиційні та інші особливості. Виявлення цих особливостей розкриває комунікативні можливості тих чи тих структур, їх роль у реалізації авторських інтенцій.

Серед дієслівних односкладних речень семантикою і значенням суб'єктів як носіїв предикативної ознаки виділяються особові (означено-особові, неозначено-особові та узагальнено-особові) конструкції.

Усі форми головного члена означено-особових речень співвідносяться тільки з «семантичною особою» («мовець-адресат»), яка вказується дієслівними флексіями: *Що ж, одслужу чотири роки, а там вернуся до тебе* [14, с. 20]; *Напораєм сіна та наваримо каші* [6, с. 167]. *Знаєш цього чоловіка?* [6, с. 210].

Означено-особові речення близькі до двоскладних. Як і у двоскладних реченнях, виконавець дії мислиться в них означено, проте він може бути виражений лише займенником *я, ми, ти, ви*. Ця особливість ставить означено-особові речення в один синонімічний ряд з двоскладними. Порівняймо: *Біжу на подвір'я* [12, с. 44]. – Я біжу на подвір'я. *Стоїмо мовчки* [14, с. 178]. – Ми стоїмо мовчки. – *А до*

*сільбуду прийдеши увечері?* [14, с. 41]. – А до сільбуду ти прийдеши увечері? *«Потанцюйте зі мною»* [14, с. 122]. – Ви потанцюйте зі мною.

При такій трансформації односкладних речень у синонімічні двоскладні виникають нові семантичні відтінки: у двоскладних реченнях актуалізованим стає суб'єкт, в означено-особових реченнях підкреслюється дія, а не її виконавець, що надає емоційності, виразності й динамічності висловлюванням.

Зазначимо, що означено-особові речення відзначаються високою частотністю функціонування в діалогах. Наприклад:

– *А їсти хочеш?*

– *Хочу...*

– *Тоді не спи, зараз буряки спечуться* [14, с. 177].

Найбільш поширеними виявилися структури, у яких головний член виражений дієсловом наказового способу 2-ї особи однини та множини, а також 1-ї особи множини: – *Продовжуйте!* – наказав він вчительці [6, с. 58]; *Купи мені золоті сережки*, – сказала Антоніна, показуючи пальцем вухо [6, с. 99].

Семантична структура означено-особових речень – наявність віднесеної до означеного суб'єкта дії або процесуального стану. Ці значення конкретизуються в реченні як одиниці тексту. Саме в тексті означено-особові речення набувають змістової конкретизації. Наприклад: *Коли генералові показали на тітку Антоніну, він підійшов до неї й під грім оплесків поцілував їй руку. – Ой пусти! Не лякай... – сказала Антоніна* [6, с. 99]: *Стрибаю з кручі в пісок до Десни, миюся, п'ю воду. П'ю ще раз, убрівши по коліна і витягнувши шию, як лошак, потім стрибаю на кручу, гайда по сінокошу* [6, с. 183].

Максимального наближення до двоскладних речень, на нашу думку, означено-особові речення набувають при наявності в них звертання. Головний член у таких структурах виражений формами наказового способу. Означеність суб'єкта набуває семантичного вираження, хоч формально суб'єкт співвідноситься із займенниками **ти, ви, ми**. Наприклад: – *Живіть, діти, у мирі та злагоді* [14, с. 78]; – *Не кидай мене, Степане* [6, с. 55].

Експресивним забарвленням вирізняються в художньому тексті означено-особові речення, граматична форма головного члена яких складається з допоміжного дієслова-зв'язки та іменного компонента: *Благословенна будь, моя незаймана дівиче Десно, що, згадуючи тебе вже много літ, я завжди добрішав, почував себе невичерпно багатим*

*і щедрим* [6, с. 200].

Неозначено-особові речення відзначаються тим, що дійова особа в них формою дієслівного присудка не підказується, а мислиться неозначено, чітко не окреслено. Співвідносний із присудком головний член виражений дієсловом у формі 3-ї особи множини теперішнього чи майбутнього або минулого часу дійсного способу. Стилистична особливість уживання цих речень у художньому тексті полягає в тому, що через неозначеність суб'єкта (суб'єктів) дії, увага максимально зосереджується на самій дії. Неозначено-особові речення становлять граматичну модель із структурно можливим, але семантично усуненим суб'єктом. Наприклад: *На другий день казали вже, що не надовго пощастило тому левові звільнитися з клітки* [6, с. 191]; *Ходили між людьми, як між вовками* [12, с. 45]. Неозначеність особи в них зумовлена ситуативно. Суб'єкт дії може бути відомий мовцеві, але він свідомо його не називає. Наприклад: – *Не сходяться щось, – турбувався Марко. – Ще рано, надійдуть* [12, с. 150]. Суб'єкт дії може бути невідомий ні мовцеві, ні співрозмовникові: – *В район мене викликають, – гасячи посмішку, відповів Дорош* [14, с. 43]; *Він знав тільки одно: Будуть землю ділити* [12, с. 120].

У неозначено-особових реченнях предикат може вказувати на дію, що стосується багатьох осіб, перелік яких або зайвий, або не можливий. Наприклад: *Збирали пізні гречки, коли вернувся Гуца. Його не зразу впізнали* [12, с. 136]; *Отак я раюю днів два або три, аж поки не скосять трави* [6, с. 183]. За будь-якої з названих ситуацій суб'єкт відсувається на задній план, оскільки тут важлива саме дія. Актуалізованим стає не лише дієслово, а й інші лексично виражені члени неозначено-особового речення.

Зауважимо, що для неозначено-особових конструкцій характерна структурно-функціональна варіантність у складі контексту, багатство інтонаційного оформлення. Вони легко виступають самостійними реченнями і складовими частинами будь-якого складного речення. Наприклад: *Її звали Наталею, і вона жодного разу не глянула в Іванові очі зблизька* [14, с. 122]. Неозначено-особові речення можуть виступати й у функції вставних речень, наприклад: *Було, кажуть, на цьому місці село, що робило списи запорожцям* [2, с. 5]. У будь-яких реалізаціях неозначено-особові речення підкреслюють факти, події чи процеси, а суб'єкт дії залишається невизначеним, бо вказівка на нього з погляду мовця є несуттєвою.

Узагальнено-особові речення як окремий різновид виділяють за

двома ознаками: 1) головний член у них здебільшого виражається дієсловом 2-ої особи однини теперішнього і майбутнього часу; 2) дія-стан, виражена цим дієсловом, відноситься до будь-кого, тобто суб'єкт дії (стану) мислиться узагальнено. Наприклад: *Коли зважуєшся на вирішальний крок у житті, тут без батьківської поради не обійтись* [2, с. 37]; *Але як швидко біля вогню не бігай – все рівно обпечешся* [14, с. 178].

Семантичний відтінок узагальненості дієслово може мати й у формі 3-ї особи множини або 1-ї особи множини, як, наприклад, у прислів'ях: *Дарованому коневі в зуби не заглядають*; *Що маємо – не дбаємо, а втративши – плачем*.

Основне призначення узагальнено-особових речень – образне вираження загальних суджень, узагальнень, тому особливого поширення вони набули в народній мові у вигляді прислів'їв, приказок, загадок, які відтворюються і в художніх текстах. Крім того, як зазначалося вище, узагальненості може набувати будь-яке односкладне особове речення. Наприклад: ... *Дав Бог святечко – святкуй його. Не роби, не працюй. Бог сказав: маєш будень – роби, а в неділю з-під пазурчика не виколупай, бо й то робота. Лежи, сиди і не кивниш* [12, с. 92]; *Коли лежиш в полі лицем до неба і вслухаєшся в многоголосу тишу полів, то помічаєш, що в ній щось є не земне, а небесне* [12, с. 48].

У структурно-граматичному плані узагальнено-особові речення дублюють означено-особові та неозначено-особові, а відрізняються від них семантикою узагальненості суб'єкта, можливістю відносити дію до будь-якої особи.

Отже, односкладні особові (означено-особові, неозначено-особові та узагальнено-особові) речення створюються в певних контекстах на основі переносних значень «семантичної особи». Усі три види особових односкладних речень є контекстуальними або стилістичними варіантами двоскладних речень.

Від односкладних особових (означено-, неозначено- і узагальнено-особових) відрізняються безособові речення як особлива семантико-граматична структура. У ній немає і бути не може підмета – виконавця дії, немає тут і особи як носія предикативної ознаки. Наприклад: *Задощило, і фільмування довелось припинити. Ягуар Ягуарович присмутивсь: засльотило, занегодилося, може, й надовго. Щоправда, причина поважна: з неба лило й лило* [3, с. 92]; *Незчулися, як смеркло* [14, с. 124]; *Надворі було зоряно й тихо* [14, с. 128].

Безособові речення, як жодні інші односкладні конструкції, семантично, структурно і стилістично розгалужені, неоднотипні. Серед них найбільш суттєво розмежовані речення, які містять таку інформацію: 1) про певні явища природи: *Уже смеркалося. Незатишно, бездомно шуміли вгорі акації, накрапало* [7, с. 71]; 2) про фізичний чи психічний стан людини, який не залежить від її волі: *В голові йому немов світало ...* [12, с. 56]; *Не щастить йому* [7, с. 148]; 3) безособові речення, у яких ідеться про незалежну від волі людини наявність чи відсутність у ній чого-небудь: *Тяжко йому було* [12, с. 316].

Поширеність і функціональний вияв цих речень зумовлюється загальномовними тенденціями до здатності виражати глибоку й багатозначну семантику стану; з внутрішньої мовної сторони – здатністю мови до виразу цієї широкої семантики в різних актуалізованих формах. Так, у досліджених нами текстах найбільшу функціональну групу безособових речень становлять речення, головний член яких виражений власне безособовими словами. Наприклад: *Весніе вже; цвіте по підгір'ю мигдаль, але весна холодна, з вітрами, з дощами, і шторми б'ють майже день крізь день* [3, с. 12]; *Вже розвиднялося над тихим шелестом очеретів* [14, с. 150]; *І він, винувато покліпавши віями, нічого й не сказав, заціпило йому* [2, с. 39].

Основною визначальною ознакою таких речень є їх майже повна функціональна некорельованість із двоскладними реченнями. Виняток становить лише група речень із дієслівними компонентами – зворотніми дієсловами, які вживаються при логічних пасивних суб'єктах. Ці речення з типовим значенням стану природи чи людини можуть мати свої синонімічні відповідники серед двоскладних. Наприклад: *Їй хотілося кохання, але ж хіба це було воно, оте повите таїною, всемогутнє почуття?* [2, с. 29]. – Вона хотіла кохання; *Думалось Єльці, що вже ніколи й не відійде, а ось знову життя війнуло на тебе співчутливістю* [2, с. 299]. – Єлька думала; *Далі мені не хочеться згадувати, та й нічого хорошого згадати* [14, с. 176]. – Далі я не хочу згадувати.

Безособові речення із власне безособовими дієсловами виражають односкладність, не поширюючи її, семантично й граматично не ускладнюючи структуру речення, що, очевидно, пояснюється безсуб'єктною (а тому специфічною) семантикою безособовості. До цієї групи безособових речень близько стоять із функціонального погляду й такі, у яких головний член виражений безособово-предикативним словом (словом категорії стану). Наприклад: *І чудно, і страшно, що так трудно*



умерти [12, с. 173]; *І нічого не видно* [2, с. 153]; *Круг мене темно* [12, с. 49]; *Підмога сильна надійшла, але шкода, вже пізно* [14, с. 81].

Предикат у таких реченнях може виражатися синтетичними формами (як у наведених вище прикладах) та аналітичними:

а) сполученням слова категорії стану з безособовою формою зв'язки: – *І мені одразу стало якось тепліше і відрадніше на душі* [2, с. 17]; *Де-не-де вишки було видно по степу – закладались перші шахти Західного Донбасу, що вже аж сюди насував* [2, с. 33];

б) сполученням слова категорії стану з інфінітивом: *Приємно знайти в траві пташине кубло. Приємно їсти паску і крашанки* [6, с. 166]; *Тяжко йому було* [12, с. 316].

Окрему групу складають безособові конструкції, головний член у яких виражений особовими дієсловами в безособовому значенні. Наприклад: *Хтось колись тут за щось зачепився. І так пішло* [2, с. 15]; *Виходило так, що собору вже ніби й нема* [2, с. 54]; *З собору пахло ладаном, холонучим піском і прілою глицею* [14, с. 41].

Зауважимо, що такі моделі безособових речень досить поширені в досліджених нами текстах, що дає підставу зробити висновок про їх продуктивність. Вони можуть передавати своєрідні суб'єктно-об'єктні відношення: суб'єкта як носія стану в реченні немає, але з'являється об'єкт стану, виражений іменником в орудному відмінку, – модель пасивної конструкції. Суттєвим є те, що при її трансформації в активну конструкцію об'єкт переходить у предметний суб'єкт. Наприклад: *Повіяло ранніми осінніми холодами* [2, с. 75]. – Повіяли ранні осінні холоди; *Запахло зів'ялим листям* [6, с. 115]. – Запахло зів'яле листя. У безособових реченнях цього типу основна увага зосереджується на завершеному стані, у цьому вбачаємо сенс використання переносних значень особових дієслів (у безособовому вживанні).

Високою частотністю вживання в досліджених нами художніх текстах відзначаються також безособові речення, у яких головний член виражений предикативною формою на **-но**, **-то**. Ці структури актуалізують не пов'язану безпосередньо з суб'єктом дію, яка має відтінок результативності. Наприклад: *Вікно відчинено, і за ним видно закурену сажею акаціюку...* [2, с. 96]; *Шаблю вибито з рук, але з серця не вибито дух волі й жадання краси!* [2, с. 100]; *Дивно: стільки вирв бомбам на Зачіплянці було нарито, а його жодна не взяла* [2, с. 109].

Такі речення також відокремлюють дію від активного діяча, що

робить цю дію або стан акцентованим, відображаючи їх самовільність та існування незалежно від діяча. Тому В. Д. Горяний назвав конструкції, головним членом яких є дієслівна форма на **-но, -то**, «реченнями із значенням результативного стану особи чи предмета» [6, с. 61].

Суттєвим є те, що при незмінній формі предикативів та нульовій модальності можливі часові модифікації цих речень: *Навесні тут задихатимуться в щebetі солов'ї, **все буде скупано в росах**, а зараз теж гарно, коли отак тихо й вечірньо і ліс у задумі* [2, с. 229]; ***Близько дванадцятої було зроблено все, що треба*** [12, с. 49]; ***Усі слова сказано*** [12, с. 49].

Можна виділити такі особливості семантики речень із предикативом на **-но, -то**:

1) речення з неозначеним діячем, що зближує ці структури з неозначено-особовими реченнями. Наприклад: *Серію потужних зарядів уже **закладено** в моноліт, у щойно пробурені шпури. В кожную свердловину **встановлено патрон-бойовик**: він має виконати роль детонатора. Всю серію **з'єднано. Перекрито шлагбауми*** [2, с. 14]. – Серію потужних зарядів уже заклали в моноліт... В кожную свердловину вставили патрон-бойовик... Всю серію з'єднали. Перекрили шлагбауми;

2) речення з усуненим діячем: називається лише результативний (створений відсутнім суб'єктом) стан. Наприклад: ***Занедбано цвинтар**, лише великодніми святами сходяться сюди якісь бабусі на поминки* [2, с. 15].

Серед виявлених нами безособових речень виділимо також в окремих підтип речення, у яких головний член виражений дієсловом *бути* у формі минулого часу (третя особа однини) з часткою *не*, а також словом *немає*. Наприклад: *Музики **не було*** [12, с. 162]; ***Нема ні таємниць на річках, ні спокою*** [6, с. 200].

Основною ознакою семантики цих безособових речень є відсутність будь-якого суб'єкта і вираження стану в широкому розумінні, а саме: заперечення буття, існування певних реалій (предметів, осіб, явищ).

Отже, односкладні безособові речення, основним призначенням яких є виражати стан природи чи стан людини, мають у мові певні граматичні категорії і відзначаються активним відтворенням моделей у текстах художнього стилю.

Серед односкладних дієслівних речень, виявлених нами в

художніх текстах, значну кількість становлять інфінітивні речення, специфіка яких полягає в тому, що роль головного члена в них відіграє незалежний інфінітив. Здатність означати дію без вказівки на її виконавця зближує ці структури з безособовим реченням, однак диференційних ознак у них значно більше. Інфінітивні речення вирізняються як окремих тип і за структурою, і за семантикою. Більш поширеними в досліджених нами текстах виявилися інфінітивні речення з пропущеним логічним суб'єктом, який за змістом домислюється, тобто імпліцитно присутній: *Зібратися би ще раз у цій домі* [6, с. 262]; *Узути такі чоботи і білу намітку та ніти до церкви* [12, с. 92].

Інфінітивні розповідні речення, головний член яких виражається незалежним інфінітивом без частки би (б), указують на необхідність, неминучість, неможливість дії: *Не забути мені того дня* [12, с. 147].

Питальні речення передають вагання, роздум, сумнів у доцільності чи необхідності дії, названої інфінітивом без частки би (б): – *Що ж його зробишь?* – *думав я, залишивши ластівок* [6, с. 163]; *Як научить його добру?* [14, с. 17]. Речення з питальною модальністю можуть ускладнюватися питальними словами і частками: *Чи вже ж почекаєти хіба?* [6, с. 126].

Інфінітивні спонукальні речення, головний член яких виражається незалежним інфінітивом без частки би (б), виражають суб'єктивну та об'єктивну необхідність (пропозицію, наказ, побажання). Висловлений у такій формі наказ набуває підкресленої категоричності: *Рятувати людей. Найперше людей. Не допускати жертв* [2, с. 128].

Інфінітивні речення з часткою би (б) можуть виражати умовну модальність, а саме: а) бажану для того, хто говорить, дію: *Напитися б джерельної води!* [12, с. 227]; *Розповісти б усе хлопцям, та не можна* [14, с. 114]; б) пораду або бажання перебувати в якомусь стані, доцільність певної дії: *Учитися б тобі, а не воювати* [6, с. 67]; *Іти б отак пліч-о-пліч через усе життя* [2, с. 118].

Будучи багатими на різнотипні модальні значення, виражаючи найрізноманітніші емоційні відтінки, які втілюються в одному з типів інтонації (розповідній, найчастіше спонукальній, запитальній), інфінітивні речення можуть ускладнюватися окличною інтонацією. Наприклад: *Усім мовчати!* [12, с. 43]; *Бичача шия? Чхати!* [5, с. 129]. Як засіб передачі емоційного стану мовця, ці синтаксичні одиниці використовуються в художніх діалогах:

– *А що мені з ним робити?*

– *У шапки грати!* – люто. *І вискочив з коридору* [5, с. 124].

Крім структурно-граматичної визначальної особливості – наявності інфінітива як самостійного, нічим не ускладненого, граматично і семантично незалежного головного члена, – визначальною семантичною ознакою інфінітивних речень є те, що в них ідеться про дію, яку необхідно здійснити конкретній неозначеній або узагальненій особі. Модальні значення в інфінітивних реченнях виражаються звичайною формою інфінітива та інтонацією.

Основна особливість односкладних номінативних речень полягає у предметності їх головного члена, тобто граматичний центр цих конструкцій складають іменники в називному відмінку, або кількісно-іменникові словосполучення. Предикативність у них виражається розповідною або окличною інтонацією: *Цілий день вулиці, люди, фіакри...* [12, с. 84]; *Зорі, зорі...* [13, с. 248].

Номінативні речення належать художньому мовленню. Їх багаті експресивні можливості зумовлені насамперед тим, що субстантив (чи його заміник) – головний член – виражає одночасно і образ предмета, і ідею його існування в теперішньому часі. Звідси їх лаконізм, образність, виразність: *Блідий вечір і очі ...* [13, с. 125]; *Зима. На фронт, на фронт!.. А на пероні люди...* [13, с. 18]; *Синій вітер, посадка, село* [13, с. 286].

Номінативні речення створюють образні, видимі картини. Автор намічає контури картини, які читач «домальовує» відповідно до своєї творчої уяви. Невипадково такі структури використовуються для створення фону, на якому відбувається основна дія. Наприклад: *Донеччина... і вітер верби хилить...* [13, с. 19]; *Тим більше, коли ти виріс на Подолі, де золоті куполи церков вищі за дахи будинків. Фролівський монастир, Покровська церква, Богородиці Пирогощі, Миколи Притиска, Іллінська, Христо-Воздвиженська, дзвіниця церкви Миколи Доброго, Набережно-Микільська та Різдва Христового, де Кобзаря відспівували...* [5, с. 15].

Крім того, номінативні речення можуть передавати змінні картини, динаміку подій, явищ. Наприклад: *Рубіжне... знову путь... Володине... Кабанне... Нарешті Сватове...* [13, с. 18]; *Постріли... кроки... гудок...* [13, с. 135]. Як бачимо, змінність спостережуваних ліричним героєм картин імпліцитно виражена в часі і просторі. Подібні речення використовуються активно і в прозових, і в поетичних текстах. У прозі номінативні речення часто

використовують на початку оповіді (розділу), у поезії – як прийом створення лаконічного і водночас об’ємного образу.

Семантична спеціалізація номінативних речень полягає у ствердженні буття (наявності, існування) предметів або явищ. На це основне значення іноді нашаровуються значення вказівки, емоційної оцінки. Як компоненти невластивої прямої мови, називні речення можуть передавати переживання героя, інтенсивну «роботу» його думки в стані емоційної напруги: *Космос плюс дівчина – вони з Гоциком і Люба. Виші, пиво, футбол. Че Гевара, дурні розмови і фантастичні мрії. Пішла корекція... Азарт, гордість. Вони не чіплятимуться за дрібниці! Особистості! Амбітна провінційна голота: хваткі мізки, здатність вижити на п'ять гривень на день, стовідсоткова адекватність...* [5, с. 110].

Екзистенційні (буттєві) номінативні речення вживаються в описах природи, середовища, при характеристиці предметів чи речей певної обстановки, при портретній характеристиці. Наприклад: *Зорі й туман* [14, с. 176]; *Падають столітні дерева, валяться в річку сторч, корінням угору... І бруд, і каламуть, і кров* [6, с. 216]; *Дніпро! Вже не впізнати* [6, с. 216]; *Розгін плечей, гідність постави. Міцне, повите спокійною усмішкою обличчя* [2, с. 43]. Таку ж функцію в художніх текстах виконують вказівні номінативні речення, у яких основне значення буття доповнюється вказівкою на предмети або явища при їх наявності або появі. Невід’ємним складником таких речень виступають вказівні частки *ось (і), от, он* та ін. Наприклад: *Ось і могила Шевченка* [6, с. 203]; *Он виконроб Валерій Голик* [6, с. 227]; *Се жайворонки. Це вони, невидимі, кидають з неба на поле свою свердлячу пісню* [12, с. 48].

Різновид оцінно-буттєвих речень становлять одиниці з кількісною оцінкою, у яких пропущено неозначено-кількісне слово. Емоційна забарвленість цих структур забезпечується також окличною інтонацією, різними частками або повтором іменника – головного члена. Наприклад: *А соняшника, а маку, буряків, лободи, укрупу, моркви! Чого тільки не посадить наша невгамовна мати* [6, с. 153]; *Що того люду на дворі перед «присутствієм!» А що крику, заводу, сліз!* [14, с. 11].

Зауважимо, що номінативні речення широко представлені в художніх текстах і як поширені, і як непоширені конструкції. У поширених номінативних реченнях чітко розмежовуються головний і другорядний члени. Від головного члена можуть залежати тільки означення, узгоджені

й неузгоджені. Наприклад: *Чисте полуденне небо, і тихо-тихо, немовби все заснуло* [6, с. 157]; *Холодний Сени дзвін...* [13, с. 110].

Називні, або власне номінативні речення, головним чином функціонують як назви творів: «Мати» [6, с. 35]; «Зачарована Десна» [6, с. 151]; «Тіні забутих предків» [12, с. 205]; «Коріння» [14]; «Зав'язь» [6, с. 4]; «Собор» [2]; «Циклон» [3] та інші.

Як засіб експресивного синтаксису ми розглядаємо конструкції з називним уявлення – особливим різновидом односкладних номінативних речень. Ужитий у препозиції речення чи складного синтаксичного цілого, називний уявлення викликає в читача уявлення про реалію, якій присвячений подальший виклад думок. Речення, що йдуть за називним уявленням, тематично з ним пов'язані. Тому називні уявлення в лінгвістиці ще характеризують як називні теми, адже вони, називаючи особу або предмет, викликають у читача чи співбесідника уявлення про об'єкт, який є темою розмови.

У конструкціях з називним уявленням експресивна функція виявляється в таких різновидах:

1) називний уявлення вводить читача у філософські роздуми героя чи автора: *Античні майстри, будівничі пізніх віків... Хіба вони не виправили своє буття на землі* [2, с. 115]; *Багатство! Скільки воно манило, і манить, і сліпить людей* [6, с. 204];

2) називний уявлення вводить читача в ситуацію спогадів про важливі історичні події, а також події особистого життя: *Боровиця! Поле козацької поразки і тяжкої ганьби* [10, с. 118]; *Перемога! Поле із сльозами радості на очах. Вони поздоровляли один одного цим найчарівнішим і ще не зовсім звичним словом* [3, с. 72];

3) текстоутворювальна функція називного уявлення реалізується або в його зв'язку з базовою частиною і з попереднім контекстом, або на початку тексту в ролі своєрідного зачину: *Степи...Змалку входили вони в свідомість дітей робітничого передмістя* [2, с. 148];

4) називний уявлення становить патетичний оклик з підкресленим почуттям радості, гордості, захоплення тощо: *Ранок республіки! І хоч попереду була невідомість, хоч десь там, у степах, він, криничанський комунар, може, й голову свою складе, проте в грудях билася радість і повним життям жило те хмільне, окрилююче чуття, від якого хотілось співати, і здавалось, що ранок цей ніколи не скінчиться, що доки й житиме він на світі, навкруги все буде отак, як зараз, коли над степами все більше світає й світає* [3, с. 115];

5) називний уявлення може використовуватися для характеристики героя: *Темний чоловік! Йому в цій споруді вбачається щось малооригінальне...* [2, с. 113].

Усі розглянуті конструкції з називним уявленням надають висловленню розчленованості й водночас лаконічності, є одним із способів експресивної передачі інформації різного змісту.

Виразного суб'єктивно-модального значення набувають речення, до складу яких входять вигуки, емоційно-оцінні частки. У цьому разі називний уявлення виражає почуття автора чи оповідача в конкретній ситуації. Наприклад: *Ех, і поле, поле! Не забуде його ніхто, хто хоч раз зупинився на ньому* [3, с. 65]; *А сніги! Зими були довгі, мало що не по півроку, і ставали в нам'яті самими снігами* [10, с. 461].

Суб'єктивна модальність також властива тим конструкціям, у складі яких поданий багаторазовий повтор слів для підкреслення кількісної характеристики, ствердження надмірності того, що названо називним уявленням. Наприклад: *Вода, вода, вода! До найдальших степових балок наповнився нею весь плавневий край* [2, с. 67]; *Шляхи, шляхи!.. Були вони по-весняному грузькими спочатку, стали шкарубкими, колючими потім, а зараз уже перетерлися в порох незліченними заробітчанськими підощвами* [3, с. 116].

Універсальним засобом вираження різних суб'єктивно-модальних значень є інтонація. Так, питальна інтонація називного уявлення примушує читача не тільки сконцентрувати на ньому увагу, але й зрозуміти позицію автора і його почуття: *Війна? Будь вона проклята!..* [7, с. 84]; *Виховання, освіта? Він має щодо цього свою думку* [3, с. 128].

Особлива роль у формуванні авторського ставлення до висловленого належить не тільки інтонації, але й тим одиницям тексту, які оточують сегмент (питальні й окличні речення), а також конструкціям експресивного синтаксису, за допомогою яких створюється хвилююча розповідь. Наприклад: *Батька наче ошпарило це слово. Син? Хіба в мене є син? – велике лице ще більше розбрязкло, налилось. Були сини. Один – під Кривим Рогом, другий – у Берліні... Більше нема* [2, с. 76].

Отже, називний уявлення – це особлива експресивна конструкція, яка з базовою частиною складає єдине ціле. У структурно-синтаксичному плані називний уявлення є різновидом номінативних односкладних речень, стилістика яких зумовлена семантичною спеціалізацією ствердження буття (наявності, існування) предметів або явищ.

Зауважимо, що всі типи односкладних речень у контексті художнього твору передають думку в економних формально-граматичних засобах. Специфіку їх становлять стислість і лексичне вираження найважливішого для повідомлення.

Називні речення є граматичним типом найбільш абстрактного предиката, який має значення екзистенціональності, буття, ствердження існування факту. Номінативи мають найбільш виразну функцію самостійного вживання, виражають внутрішню здатність мови до репрезентації судження в абстрагованій формі.

Комбінаторика функцій і форм у текстовому вираженні номінативних речень досить складна і потребує спеціального дослідження. У контексті художнього твору ці речення є засобом експресивного синтаксису.

#### Література

1. Вихованець І. Р. Граматика української мови. Синтаксис : [підручник] / І. Р. Вихованець. – К. : Либідь, 1993. – 368 с.
2. Гончар О. Собор : [роман] / Олесь Гончар. – К. : Дніпро, 1989. – 281 с.
3. Гончар О. Циклон : [роман] / Олесь Гончар. – Ужгород : Карпати, 1981. – 281 с.
4. Горяний В. Д. Синтаксис односкладних речень : [посібник для вчителів] / В. Д. Горяний. – К. : Радянська школа, 1984. – 184 с.
5. Дашвар Люко. РАЙ. Центр / Люко Дашвар. – Х. : Клуб Сімейного Дозвілля, 2010. – 272 с.
6. Довженко О. П. Вибрані твори / О. П. Довженко. – Львів : Каменяр, 1980. – 302 с.
7. Дрозд В. Г. Три чарівні перлини : [оповідання] / В. Г. Дрозд. – К. : Дніпро, 1981. – 335 с.
8. Дудик П. С. Односкладні речення / П. С. Дудик // Сучасна українська літературна мова : Синтаксис / За загальною редакцією І. К. Білодіда. – К. : Наукова думка, 1972. – 514 с.
9. Загнітко А. П. Теоретична граматики української мови : Синтаксис : [монографія] / А. П. Загнітко. – Донецьк : ДонНУ, 2001. – 662 с.
10. Загребельний П. А. Диво : [роман] / П. А. Загребельний. – К. : Махаон-Україна, 2000. – 576 с.
11. Кадомцева Л. О. Українська мова : Синтаксис простого речення / Л. О. Кадомцева. – К. : Вища школа, 1985. – 128 с.
12. Коцюбинський М. М. Твори : у 2 т. / М. М. Коцюбинський. – К. : Наукова думка, 1988. – Т. 2. – 436 с.
13. Сосюра В. Твори : у 4-х т. / В. Сосюра. – К. : Дніпро, 1986. – Т. 1. – 381 с.
14. Тютюнник Г. Коріння: Оповідання, повісті / Григорій Тютюнник. – К. : Дніпро, 1978. – 294 с.

Стаття надійшла до редакції 24.10.2012 р.



## ОСНОВНІ ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІ КОНЦЕПЦІЇ ЖАНРУ «РОМАН» У КОНТЕКСТІ ГЕНЕЗИ

Дудніков М. О. Основні літературознавчі концепції жанру «роман» у контексті генези.

У статті пропонуються теоретичні та історико-літературні концепції жанрових ознак роману в контексті їх розвитку, починаючи з літератури античності до першої половини ХХ століття. Значну увагу приділено теоретичним працям, які вважають фундаментальними в галузі поетики та типології романного жанру.

*Ключові слова:* роман, жанр, епос, грецький роман, лицарський роман, російський роман.

Дудников Н. А. Основные литературоведческие концепции жанра «роман» в контексте генезиса.

В статье предлагаются теоретические и историко-литературные концепции жанровых признаков романа в контексте их развития, начиная с литературы античности о первой половины ХХ столетия. Большое внимание уделяется теоретическим трудам, которые являются фундаментальными в области поэтики и типологии романного жанра.

*Ключевые слова:* роман, жанр, эпос, греческий роман, рыцарский роман, русский роман.

Dudnikov Nick. Basic concepts literary genre "romance" in the context of origin.

The paper proposes a theoretical and literary history of the concept of genre features of the novel in the context of their development, starting with the ancient literature of the first half of the twentieth century. Much attention is paid to the theoretical writings, which are fundamental to the poetics and typology novelistic genre.

*Key words:* novel, genre, epics, the greek novel, romance, russian novel.

У літературознавстві немає усталеної думки щодо виникнення жанру роману: на думку О. Михайлова, він з'явився у Європі на початку Нового часу, а такі атрибутивні поширювачі, як «грецький», «середньовічний» до роману можна віднести лише умовно [17], В. Кожинов вбачає його витоки в круїтійських оповіданнях [14]. Є намагання зарахувати до роману його ранні форми періоду античності та середньовіччя.

Як жанровий термін поняття «роман» вперше використав у XVI ст. англійський дослідник літератури Джордж Патенхем у праці «Мистецтво англійської поезії» (1589 р.). Перше теоретичне дослідження про роман написав у 1670 р. французький монах П'єр Данієль Гює. У своїй праці «Трактат про походження роману» він стає на захист роману, який класицистська критика зарахувала до низьких літературних жанрів,

призначених для простолоду. Деталізуючи формально-змістовні особливості героїчної форми «romance», теоретик акцентує увагу на її інваріанті, який стосується дидактичної спрямованості (перемога добра та покарання зла), любовний тематичний ареал і строкату екзотику вигаданої історії, побудованої на реальних подіях у минулому. Висловлюючи солідарність із загальною спрямованістю французької культури XVII ст., що визначалася культом жінки, літературознавець знаходить ключові естетичні характеристики галантно-героїчної модифікації роману, послуговується термінами «вишуканість» (англ. «decorum» від фр. «bienséance» [Huet]) і «правдивість» (англ. «truth to the nature» від фр. «vraisemblance» [Huet]). Англійський переклад С. Л'юїса був надрукований під назвою «Історія романів у 1715 році» («The History of Romances in 1715») і представлений у збірці під редактуванням І. Уільямса «Роман і роменс» («Novel and Romance» [35]).

Роман – це жанр, що передусім відображає багатогранне, складне життя, яке неможливо утримати в межах певних норм, а тому він уникає нормативних меж літературних жанрів, уже тривалий час розвивається як абсолютно вільна форма, зазнає при цьому нових модифікацій. Ось чому проблеми історії та теорії роману набули особливої наукової актуальності. Різні аспекти поетики та типології цього жанру розроблені у працях В. Жирмунського, М. Кузнецова, Г. Поспелова, Є. Мелетинського, М. Андрєєва, Д. Затонського, Н. Тамарченко, М. Соколянського, В. Недзвецького, А. Есалнек, М. Римаря та ін. Особливе місце серед цілої плеяди літературознавців належить М. Бахтіну, який збагатив науку поняттями про монологічну та поліфонічну структуру роману, підкреслив особливість цього жанру, що характеризується його «неготовністю», його «становленням». Відображаючи дійсність, яка стрімко змінюється, роман так само стрімко еволюціонував, випереджаючи інші жанри. Аби дати відповідь щодо здобутків попередніх поколінь романістів у галузі поетики жанру, які визначили домінуючу роль роману в сучасному розвитку літератури, вважаємо за доречне простежити розвиток теоретичних суджень про роман, починаючи з часів пізньої античності до сучасності.

Літературна критика вважає, що передумови виникнення роману слід шукати в IV ст. н. е., пов'язує його з появою таких творів грецького історика Ксенофонта, як «Анабазис» і «Виховання Каїра». Сама назва «роман» з'явилася, як ми зазначили вище, набагато пізніше, у середні віки. Давні греки називали свої романи оповідями (logoi), а то

й просто книгами – bibloi. Давньогрецькі романи (рідше «античні романи») раннього часу не збереглися. Повністю до нас дійшли романи, написані в II–IV ст. н. е. («Ефіопіка» Геліодора, «Левкіппа і Клітофонт» Ахілла Татія, «Дафніс і Хлоя» Лонга та деякі інші).

У 1920-х р. з'явилася інформація доступна широкому загалу про античні риторики, авторство яких, на жаль, втрачено. У них роман визначався як особливий рід оповідання: «Цей рід оповідання повинен містити в собі: веселий тон оповіді, несхожі характери, серйозність та легковажність, надію, острах, підозру, прикидання, співчуття, різноманітність подій, зміну долі, несподівану втечу, раптову радість, приємне завершення подій» [2, с. 15]. Як бачимо, основними ознаками роману невідомий автор риторики вважає: зосередженість на психологічному стані персонажів та на важливій ролі сюжетної побудови – розмаїтті подій. Подібний тип оповідання греки номінували то драмою, то епосом. Дослідник Е. Роде, називаючи грецький роман «історичною драмою», поєднував таким чином два жанри давньогрецької літератури.

Зовсім іншу лінію розвитку античного роману являють собою латиномовні твори. Насамперед це роман Петронія «Сатирикон», написаний у формі меніппової сатири. Її вплив, на думку М. Бахтіна, відчувається і в іншому творі пізньої античності «Золотому вісліуку» Апулея.

Вивчення давньогрецького роману починається з труднощів термінологічного порядку. Сам термін «роман» має не грецьке, а середньовічне походження і до грецького роману застосовується, згідно з позицією деяких дослідників, у певній мірі умовно [7, с. 243]. В. Шкловський, зокрема, писав: використовувати термін «роман» стосовно оповідань грецької літератури треба обережно, «щоб разом з терміном не перенести пізні уявлення на ранні явища» [29, с. 140]. Але ж термін «роман» уже багато століть вживається відповідно до групи творів античної літератури, які, безумовно, демонструють жанрову схожість.

Важливим етапом у розвитку європейського роману був лицарський роман. Його вивчення є складовою частиною загальної теорії та історії роману. В оповіданнях кращих авторів лицарських романів – Крет'ена де Труа, Гартмана фон Ауе, Вольфрама фон Ешенбаха, а також їх попередників та послідовників – створено типові образи лицарів і дам, які втілювали ідеали лицарського суспільства.

Установлено, що лицарський роман має в історії розвитку жанру певне значення: знаменує початок усвідомленого художнього вимислу

в літературі та індивідуальної творчості. У його поезиці широко використовувалися оповідальні кліше: вихідне положення, зав'язка, розвиток сюжету, виражене в різноманітних подвигах, стереотипних зустрічах з ворогами, але ці кліше набагато більше індивідуалізовані порівняно з героїчним епосом. Загалом лицарський роман знаменує початок нового етапу розвитку європейського роману.

Безперечно, один із найважливіших етапів в історії роману пов'язаний з епохою Просвітництва, періодом становлення роману Нового часу. До цього ж періоду належать і перші систематичні спроби осмислення місця та ролі жанру роману в літературному процесі, а також самої його жанрової сутності. У цьому плані особливо цікавими є твердження романістів XVII–XVIII ст., якими вони супроводжували свої твори. У зв'язку з цим слід згадати дві передмови: Г. Філдинга до його роману «Історія Тома Джонса, знайди» і Х. Віланда до роману «Історія Агатона», де автори пояснюють нові підходи до зображення романного героя і всього того, що було, на їх думку, важливим і суттєвим у творах, запропонованих читачеві. Досвід романістів, передусім Філдинга та Віланда, є важливим, оскільки: по-перше, це твердження самих авторів романів, висловлені тоді, «коли новаторська сутність роману сприймалася надзвичайно гостро й свіжо» [13, с. 12]; по-друге, говорячи про історію жанру, М. Бахтін оцінює твердження цих письменників як етапні в розумінні сутності жанру.

Про Г. Філдинга, відомого англійського просвітителя XVIII ст., прийнято говорити як про творця нового реалістичного типу роману. Значне досягнення Г. Філдинга – його роман «Історія Тома Джонса, знайди», перейнятий просвітницькою життєрадісністю та гармонійним сприйняттям життя й людини. Характер центрального героя втілює риси тієї особистості, яка приходить у літературу Нового часу й зумовлена ним. Саме про це говорить Г. Філдинг у своїй передмові «Вступ до роману, або Список страв на банкеті», написаній у 1749 році. Він метафорично порівнює письменника з господарем харчевні, який заготував провізію на різні смаки своїх відвідувачів, тому що вони «обов'язково хочуть отримати щось на свій смак», підкреслює, що «заготована провізія є не що інше, як людська природа» [26, с. 30] і що читач не може не знати, наскільки різноманітна ця людська природа, а тому треба докласти чимало зусиль, перш ніж «письменник вичерпає таку широку тему».

Для Г. Філдинга головний інтерес роману – людина, її розвиток: «Ми пропонуємо людську природу у простому й природному вигляді,

у якому вона трапляється в селі, а потім начинимо й приправимо її всілякими тонкими французькими та італійськими спеціями вдавання та пороків, які виготовляються при дворах і в містах» [26, с. 31].

Основне в романі – людина та її взаємостосунки зі світом і формування її особистості обставинами власного життя. Таке розуміння колізії роману ми знаходимо й у М. Бахтіна. Ця думка Г. Філдинга в різних варіаціях буде неодноразово повторена Бахтіним майже в усіх його твердженнях про роман.

Підкреслюючи значення висловлювань про роман, М. Бахтін у статті «Епос і роман» зауважує: «Для всіх цих висловлювань, що відображають становлення роману в одному із суттєвих етапів («Том Джонс», «Агатон», «Вільгельм Мейстер») характерні такі вимоги: 1) роман не повинен бути «поетичним» у тому сенсі, у якому поетичними є інші жанри художньої літератури; 2) герой роману не повинен бути «героїчним» ні в епічному, ні в трагічному сенсі цього слова: він має об'єднувати як позитивні, так і негативні риси, як низькі, так і високі, як смішні, так і серйозні; 3) герой повинен бути показаний не як готовий і незмінний, а як такий, що проходить процес становлення, змін, виховання життям; 4) роман повинен стати для сучасного світу тим, чим епопея була для давнього світу» [3, с. 454].

Значний внесок у розробку теорії роману та вивчення його історії внесла німецька класична естетика. Особливу увагу слід звернути на роботи Г. Гегеля, а також судження про роман двох видатних письменників Німеччини XVIII ст. – І. Гете і В. Шиллера.

І. Гете назвав роман «суб'єктивною епопеєю», у центрі якої стоїть особистість, здатна жити тільки в атмосфері високого духовного напруження. На відміну від І. Гете, Г. Гегель визначив роман як «сучасну епопею громадянського життя» і побачив у ньому об'єктивний жанр. Подібна ситуація є показовою для романного жанру, у якому присутня одночасно й об'єктивна сторона – життя з його труднощами та суперечностями, і сам оповідач, що висловлює суб'єктивне начало.

Німецький філософ побудував свою теорію роману, яка впродовж кількох століть слугувала своєрідним орієнтиром для всіх тих, хто звертався до вивчення роману або побудови його теорії. Г. Гегель вважав, що змістом епосу є цілісність світу, де відбувається індивідуальна дія, тому в епосі трапляється розмаїття предметів, які складають цей світ. У епосі є місце для «цілісності світу», для всього, що «тільки можна зарахувати до поезії людського існування» [11, с. 460]. В

епосі Гомера, говорить Г. Гегель, є все те, як давні греки уявляли собі світ, форму землі та океанів, життя богів, їх діяльність і вплив на життя людини. Поміж світу богів і світу людей і відбувається все людське як таке – звичаї, характери і події, мирні та військові ситуації.

Зовсім інше Г. Гегель знаходив у романі, у якому, з одного боку, виступає «в усій повноті багатство та багатогранність інтересів, станів, характерів, життєвих умов, широкий фон цілісного світу, а також епічне зображення подій» [11, с. 476], а з іншого, – у романі відсутній від початку поетичний стан світу, притаманний епосу. Тому він вважає, що роман передбачає вже «прозаїчно впорядковану дійсність» [Там само]. Звідси логічно виникає визначення колізії роману – «конфлікт між поезією серця та конфронтуючою з нею прозою життєвих стосунків, а також випадковістю зовнішніх обставин» [Там само].

Дослідження роману продовжилося у працях німецьких романтиків. Основою романтичної теорії роману стали філософські та естетичні побудови видатного німецького філософа Ф. Шеллінга, який започаткував оригінальну теорію роману. Він вважав роман таким родом літератури, у якому «окремий або обмежений матеріал стає предметом загальнозначущого і нібито байдужого зображення» [27, с. 170], тобто «приватною міфологією». Німецький філософ зіставляє роман і епос: «Уже те явне обмеження, що роман завдяки формі зображення є об'єктивним, загальнозначущим, указує, у яких межах він тільки й може приблизитися до епосу» [27, с. 171].

Але епос за своєю природою не обмежений, а роман обмежений предметом зображення, звідси впливає висновок про те, що роман наближується до драми, яка є «обмеженою і замкненою в собі дією» [Там само]. Тому роман вбачається Ф. Шеллінгу змішаним родом, який поєднує ознаки епосу і драми. Вважаючи роман формою показу дійсності і героя, Ф. Шелліг підкреслює, що єдиним способом ставлення поета до героя повинна стати іронія, завдяки якій автор відокремлюється від свого героя і все суб'єктивне стає об'єктивною формою показу. Розглядаючи роман як форму, якій усе підвладне, Ф. Шеллінг вважав, що у романі є все: і найвищий трагізм, і комізм, і показ будь-яких людських пристрастей. «Усе, що звичаї дають романтичного, – вважав він, – повинно бути взяте, і не слід оминати авантюрне, якщо останнє знову ж таки буде придатне для символіки» [27, с. 172].

Головною колізією роману Ф. Шеллінг вважає відображення боротьби ідеального і реального: «ідеальне начало героя зіштовхується

лише з буденним світом і буденними діями останнього» [Там само].

З укріпленням позицій романтизму традиційні норми класицизму поступово витискуються з літературної теорії та художньої практики наприкінці XVIII – початку XIX ст. Романтизм зруйнував нормативність жанрів класицизму «і на перше місце висунув роман, своєрідний «антижанр», який ліквідує звичні жанрові вимоги» [1, с. 33].

Романтики віддали данину вивченню роману та розробці його теорії, спираючись на програму романтичного мистецтва, яку вони проголосили. Романтична поезія, стверджували вони, не може бути вичерпана ніякою теорією, вона – поезія – «вільна й безкінечна», звідси й «сваволя поета», творча воля якого не може бути обмежена ніякими формальними нормами. Поет – творець форми, для нього не писані ніякі закони, він сам їх творець, наполягали романтики й розуміли категорію «жанр» широко.

Короткі нариси до теорії роману ми знаходимо в працях Ф. Шлегеля – одного з найяскравіших представників німецького романтизму. Наприкінці 1790-х р. брати Шлегелі видавали журнал «Атенеум» в якому були надруковані «Фрагменти» (1798), які склали в формі окремих нотаток і афоризмів теорію романтичної поезії. Тут Ф. Шлегель дає визначення роману: «Романи – це сократівські діалоги нашого часу. Це вільна форма слугує притулком життєвої мудрості, яка рятується від шкільної мудрості» ) [30, с. 254].

Сократівські діалоги – жанр, що склався в епоху античності й зберіг форму тих діалогів, які вів Сократ зі своїми учнями. Важливою ознакою цього давнього жанру було те, що в ньому не формулювалася істина в її завершеному вигляді «шкільної мудрості», а були її пошуки, виражені у формі вільного діалогу учня й учителя. У «Розмові про поезію» Ф. Шлегель продовжує розмірковувати про природу роману. Він порівнює давню й нову поезію і підкреслює, що перша «цілком приєднується до міфології і навіть уникає дійсних історичних сюжетів», тоді як романтична поезія «цілком ґрунтується я на історичній основі», причому «набагато більшою мірою, ніж про це знають» [30, с. 255].

Важливою ознакою поезії нового часу, або романтичної, Ф. Шлегель вважає те, що вона побудована на дійсній історії, у якій і знаходить свої витoki романтичний вимисел; він підкреслював: істинну романтичну поезію не можна ототожнювати з сучасною поезією; наголошував, що для нього Шекспір і Сервантес більше романтики, ніж дехто із сучасних йому поетів. І тому для Ф. Шлегеля роман – той самий

виток, у якому бере своє начало романтична поезія, подібно до того, «як поезія греків почалася з епосу» [Там само]. Він зауважував: «Роман – це первісна, самобутня, досконала форма романтичної поезії, яка відрізняється від давньої, класичної, де жанри строго розділені, саме цим змішанням усіх форм. Це абсолютно романтична, багато й майстерно сплетена композиція, де всілякі стилі різноманітно змінюють один одного; із цих різних стилів часто розвиваються нові твори, часто трапляється пародія» [31, с. 295]; «роман – це твір творів, ціле сплетіння поетичних утворень» [31, с. 99, 100].

Виходячи зі сказаного, можна зробити висновок про те, що для романтика Ф. Шлегеля роман являє собою те ж, що для грека епос. Роман, згідно з його позицією, стає синонімом романтичної поезії.

Так формувалися уявлення про роман у європейській літературі. Романна форма залишилася в полі зору теоретиків та істориків літератури Західної Європи впродовж XVIII–XIX ст., і сама проблема походження та сутності роману не є суто пізнавальною, вона мала живе практичне значення.

Формування і розвиток роману в російській літературі спиралося перш за все на загальні історичні закономірності розвитку жанру в західно-європейській літературі Нового часу.

Роман з'являється в російській літературі в середині XVIII ст., і його подальший складний і суперечний розвиток повинен, на наш погляд, розглядатися тільки у зв'язку з загальним розвитком російської оповідальної прози. Виникнувши в 60–70-ті р. XVIII ст., російський роман не відразу досяг тих художніх форм, які пізніше стали його характерними ознаками.

Другу половину XVIII і початок XIX ст. можна розглядати як період накопичення сил. Як і спадщина оповідальних жанрів Давньої Русі, так і творчість письменників XVIII ст. – М. Чулкова, О. Ізмайлова, В. Нарезного, які окреслили у своїй творчості основні теми, характерні образи та ситуації, мали для становлення російського роману вирішальне значення.

Найбільш поширеним жанром російської прози 1800-х р. залишається «романичний рід» (О. Галич), що виник ще у XVIII ст., і перш за все сентиментальна і романтична повість, яка інколи наближається до жанрових обрисів роману. Однак і цей рід зазнавав під впливом повістей М. Карамзіна суттєві зміни порівняно з повістями і романами XVIII ст. Російська повість і утворений відповідно до західних зразків роман були жанрами спорідненими.



Спеціальні дослідження показують, що така ситуація характерна для російської літератури кінця XVIII – початку XIX ст. [20].

Традиції російського роману, закладені у XVIII ст., до початку XIX століття установилися й зміцніли, і роман, нарешті, стає найбільш повним і всебічним відображенням історичної долі російського народу та суспільства. Однак слід мати на увазі, що оригінальний російський роман не міг би виникнути й успішно розвиватися в XIX ст., якби розвиток давньоруської літератури не підготував для нього підґрунтя та низки теоретичних засад, які зробили форму роману історично закономірною та необхідною для подальшого розвитку російської літератури.

Перший етап у становленні класичного російського роману відзначений появою трьох шедеврів, які не тільки мали переломне, важливе значення в історії російської літератури, але й відразу ж піднесли російський роман на одне із перших місць у європейській літературі. Це – «Євгеній Онегін», «Герой нашого часу» і «Мертві душі». Починаючи з 40-х років XIX ст. у романах І. Тургенєва, О. Гончарова, О. Герцена, М. Лєскова, М. Щєдрина, Ф. Достоевського не тільки знайшли відображення всі різноманітні й складні проблеми російського життя, але й склалася поетика російського класичного роману в усій його своєрідності: від О. Пушкіна до Л. Толстого.

Вивчення теорії та історії російського роману завжди було в центрі уваги вітчизняної науки про літературу. Одне з перших визначень роману дав О. Пушкін. Він писав: «В наш час під словом роман мається на увазі історична епоха, яка була розвинута у вигаданому оповіданні» [18, с. 102].

У 1830-ті роки роман попадає в поле зору В. Белінського, який звертає на нього увагу вже в перших літературно-критичних виступах. Роман продовжує викликати зацікавлення письменника до кінця його літературно-критичної діяльності, причому, зауважимо, його погляди на сутність роману не залишалися незмінними: вони модифікувалися у зв'язку з загальною еволюцією світогляду критика.

В. Белінський абсолютно чітко вказує, що для роману необхідна приватна людина, значення якої античність ще не усвідомила; роману потрібна людина та його «вільна воля», суєта і дріб'язковість життя.

Для зображення життя героїв та богів, розмірковує далі критик, у Греції була поема, але «дитинство давнього світу закінчилося», і народилася ідея людини, «істоти індивідуальної» [6, с. 263]. З появою приватної

«індивідуальної» людини народжується роман. Так з'являється лицарський «мрійливий» роман, який В. Белінський характеризує як суміш «бувалого й небувалого». Тільки у творчості Сервантеса та У. Шекспіра, на його думку, знову відбувається поєднання поезії з «дійсним життям».

Подальший розвиток роман, з позиції критика, отримав у творчості «нового великого генія» – В. Скотта. Становлення роману з часів Середньовіччя В. Белінський пов'язував із тим, що саме роман відображав життя прозаїчне, життя, яке воно є.

У статті «Розподіл поезії на роди та види» критик знову зупиняється на розпізнанні роману від епопеї, яке полягає в тому, що зміст роману – людина та її приватне життя, точніше «саме життя в людині», тобто в герої роману.

Думка В. Белінського про зближення роману з життям залишиться найважливішою в переконаннях критика, який боровся в цей час за утвердження в російській літературі принципу реалізму. Вона залишиться важливою і при визначенні сутності самого жанру аж до ХХ ст., коли К. Тіандер писав: «Підйом роману співпадає з підйомом реалізму. Це наштовхує нас на думу, що роман і реалізм так тісно пов'язані один з одним, що реалізм є тим специфічним художнім змістом, який підходить до роману і тільки до роману, без якого роман те, що драма без дії та лірика без настрою» [22, с. 255–256].

В одній з останніх своїх статей «Погляд на російську літературу 1847 року» В. Белінський знов звертається до питання про значення роману в російській літературі. Причина того, що роман став «головним серед інших родів поезії», полягає «у самій сутності роману». По-перше, у романі сама неймовірна вигадка може зливатися з зображенням звичайної і навіть вульгарної прози життя, при цьому зображення цього «вульгарного життя» можуть представляти зразки «вищої творчості». По-друге, це самий «широкий, всеохоплюючий рід поезії; в ньому талант почуває себе безмежно вільним» [4, с. 315].

У своїх статтях, рецензіях і нотатках, у яких В. Белінський торкався історії не тільки російського але й європейського роману, він простежив зміну різних типів роману впродовж всієї історії розвитку цього жанру, починаючи з лицарського середньовічного роману і аж до роману ХІХ ст.

Слід підкреслити, що Л. Толстой головним у романі вважав не відображення будь-яких історичних подій, а відображення самої людини з її пошуками щастя та добра, істини та доброчесності, тобто всіх тих вічних істин, які і складають його сутність.

Роман, на думку Л. Толстого, жанр – надзвичайно «умовний» – стає тією формою, у яку можна втілити будь-який зміст. Слід уважно поставитися й до іншого твердження письменника – про істотну різницю між романами європейського типу та російськими. Чи можна вибудувати пряму лінію розвитку від античного роману до роману російського – питання, яке потребує відповіді. І відповідав – ні. До речі, М. Бахтін на це питання давав ствердну відповідь: «Так, можна», більше того, він вибудував лінію розвитку роману від античності до Достоевського, поклавши в її основу «пам'ять жанру».

Прагнення осмислити національну своєрідність російського роману нерідко приводило дослідників тих років до намагання протиставити його західноєвропейському. Один із перших істориків російського роману на Заході М. Вогюе у книзі «Російський роман» (1883–1886) намагався розглядати російський роман як таку форму, в основі якої лежать якісь метафізичні риси «слов'янської душі».

У другій половині XIX ст. на перше місце висувається російський роман, який став однією з вершин жанру.

До 1880-х років аналіз історичних і теоретичних проблем роману став поступово зникати зі сторінок літературних журналів і альманахів, тобто з поля зору російської літературної критики. У цей період роман починає привертати увагу академічної науки, і одним із перших видатних російських учених, який звернувся до його вивчення в руслі загальних проблем теорії та історії цього жанру, був Ф. Буслаєв.

У статті 1877 року «Значення роману в наш час» Ф. Буслаєв аналізує причини стрімкого розвитку роману і його надзвичайної жанрової гнучкості. У зв'язку з цим він висловив думку про те, що роман, який став «панівним родом белетристики нашого часу», важко укладається в традиційну класифікацію літературних жанрів. Він обіймає різні види літературних творів і тому «оцінювати роман тільки з позиції епосу, лірики або драми – означало б далеко не вичерпати його багатого змісту і його складних завдань та ідей» [8, с. 411]. Ф. Буслаєв підтримував думку про роман як змішаний рід літератури, але розглянув тільки російський роман XIX ст.

Проблема вивчення роману перебувала в центрі наукових інтересів одного з найвідоміших вітчизняних учених – О. Веселовського. У 1876 році була опублікована стаття «Грецький роман», пізніше стаття «Рабле і його роман». У своєму університетському курсі «Теорія поетичних родів у їх історичному розвитку» Веселовський значне місце відводить

роману. У 1886–1888 роках учений випустив два томи досліджень під назвою «Із історії роману і повісті». Найбільш докладно загальні погляди О. Веселовського на розвиток роману викладені ним у статті 1886 р. «Історія чи теорія роману?», у якій він відштовхується від поглядів німецького дослідника роману Ф. Шпільгагена і його книги з теорії та техніки роману («Beitrage zur Theorie und Technik des Romans», 1883). Історія поетичного роду, – пише він у цій статті, – краща перевірка його теорії [9, с. 26]. Ця думка О. Веселовського покладена М. Бахтіним в основу всіх його досліджень про роман.

Походження епосу, лірики та драми трактувалося О. Веселовським як послідовне виділення трьох родів поезії з первинного синкретизму паралельно з «груповою» диференціацією та емансипацією особистості, з перетворенням заспівувача хору в співця і поета. Він, як і всі дослідники, які вивчали роман, починає з зіставлення роману з епосом. Для нього роман і епос – точки цілком віддалені дна від одної у процесі історичного розвитку. Героїчний епос виникає тоді, коли сам герой і співак ще не виокремлюються із народного цілого, тоді як роман втілює вершину розвитку особистісного начала в літературі. Автор у романі – це вже навіть не епічний співець, а утворювач реальності, представлена в романі. Автор – утілення суб'єктивного начала, якому відповідає і вимисел (або «вигаданість») любовної і авантюрної лінії роману. Для роману показовим є, наголошував О. Веселовський, інтерес до приватного життя людини. Учений так визначив шлях до роману: від епічного («об'єктивного») до особистого епосу («суб'єктивного»), від епічного співця до автора. Зіставляючи епічного співця і те, про що й для кого він співав, з автором роману, він підкреслює особливості цього жанру. Епічного співця відрізняло усвідомлення того, що він співає «лише про те, що бажає публіка, про що ніколи не втомлюється слухати» [9, с. 12].

Цікаві спостереження з історії та теорії роман, на наш погляд, містить праця К. Тиандера «Морфологія роману» [22, с. 175–256]. Ми не будемо ретельно зупинятися на аналізі основних положень цієї роботи, однак зазначимо, що К. Тиандер начало роману відносить «до перших століть нашого літочислення» і вважає, що він «є плодом елліністичної культури» [22, с. 176].

На його думку, роман виникає тоді, коли «Олександр Македонський розгромив давню Елладу і дав поштовх новим утворюванням через злиття східного і грецького елементів». Зі сходу

прийшли фантастичні казки, мальовничі описи пригод, які, поєднавшись з античною перебільшеною увагою до еротики, і дали, на думку К. Тиандера, рід оповідань, названий в майбутньому романом. Далі автор «Морфології роману» наводить схему побудови сюжетів найперших грецьких романів, де є втеча закоханої пари і пригоди, пов'язані з нею, випробування на вірність і як результат – шлюб. Цікаво, що ця ж схема роману майже так само повторена і М. Бахтіним при описі сюжетів грецьких романів.

Ще одне зауваження К. Тиандера, пов'язане з грецьким періодом розвитку жанру, видається суттєво важливим для розвитку нашої теми. Воно стосується питання щодо пародіювання романів елліністичної доби. «Коли Лукіан, – пише К. Тиандер, – висміював ці романи в своїх «Істинних оповіданнях», які нагадують нам пригоди барона Мюнхаузена, ним, можливо, керувало теж почуття, яке примусило Сервантеса озброїтися проти рицарських романів» [22, с. 177–178].

Отже, для К. Тиандера початок роману – античність, Середньовіччя вже опановує той матеріал, який вона дала. Однак дослідник підкреслює, що провести різницю між епосом і романом в епоху Середньовіччя складно, оскільки роман ще не набув своєї форми: існує у віршах і прозі, хитаючись між ними.

З позицій культурно-історичної школи підійшов до розгляду теоретико-літературних проблем роману В. Сиповський. У 1909 р. з'являються його «Нариси історії російського роману». Важливим аспектом роботи слід вважати спробу систематизувати російський роман з оперттям на західно-європейський досвід та історію розвитку європейського роману. Учений вважав, що найбільше вплинули на розвиток російського роману – «Жілбраз», «Нова Елоїза» і «Страждання молодого Вертера». За цими творами слідувала низка інших західно-європейських романів, розроблених за тими ж шаблонами, які вперше були введені в літературний обіг як новації. Очевидно, що російський роман, на думку вченого, розвивається згідно з тими ж законами, які наслідували західно-європейські романи.

В. Сиповський розподіляє європейські романи на три типи. Перший тип – роман псевдо-класичний (А) з позитивним героєм: а) «роман придворний героїчно-галантного типу» – Кальпренед, Сюдодері і, як розвиток його, Лафайет; б) політичний роман – тип «Телемака»; в) – тип роману Прево. Інша група романів (Б) з негативним героєм –

тип «Жіллблза». Розподіл за типом героя вважається дослідникові більш точним, оскільки термінологічна неясність («ідеалістичний») або («реалістичний») заважає точній класифікації.

Друга група романів – чарівний лицарський роман – розподіляється на три підгрупи. Це «лицарський роман-поема» (Аріосто, Баядеро та ін.); східні казки» (тип «Казок 1001 ночі»; «казки про фей» (у своєму розвитку вони доходять до Ж. Мармонтеля та ін.).

Третя група романів – англійський психологічний сімейний роман, який розпадається на три підгрупи: роман на зразок творів Річардсона, роман на зразок «Нової Елоїзи», роман на зразок «Страждання молодого Вертера». Усі ці типи певним чином вплинули на становлення російського роману.

Праці В. Сиповського завершують дослідження російської академічної літературознавчої школи в галузі вивчення історії та теорії роману. У 1910-ті р. розпочинає свою діяльність ОПОЯЗ.

Для розуміння розвитку теорії та історії роману досить цікавим є досвід російської формальної школи, у полеміці з основними положеннями якої уточнювалася історико-літературна і теоретична концепція М. Бахтіна. Як відомо, у російських формалістів було багато як прибічників, так і опонентів, до яких входив М. Бахтін. Численні його праці 1920-х р. склалися в полемічній супереччій діалозі з відомими представниками російського формалізму, передусім – В. Шкловським, В. Жирмунським, Б. Ейхенбаумом.

У полемічно-загострених виступах М. Бахтіна проти основних положень, які висували формалісти, слід указати й на його заперечення, що стосуються теорії роману.

Авторитет і вплив поступово перейшли від академічної науки до науки, так би мовити, журнальної – до критиків і теоретиків символізму. «Дійсно, з 1907 по 1912 рр. набагато більший вплив мали книги та статті Вяч. Іванова, В. Брюсова, А. Белого, Д. Мережковського, К. Чуковського та інших, а не дослідження і дисертації університетських професорів» [33, с. 119].

Сильною стороною формалізму було, безперечно, те, що він звернув увагу на розв'язання найважливіших проблем теорії літератури і теорії жанрів зокрема. Не вдаючись у детальний розгляд основних теоретичних положень ОПОЯЗу, можна висловити їх відомою формулою: художній твір є сумою прийомів. Прийом перетворює неестетичний матеріал у витвір мистецтва. Невипадково

ранні формалісти часто послуговувалися словом «зроблено», або «твір зроблений». Таке формулювання широко використовується в науковому термінологічному апараті ОПОЯЗу. У вірші, новелі, романі формалізм насамперед знаходив композиційну основу, питання про смислову побудову майже не ставилося.

Середина 1920 – початок 1930-х р. стали переломними у становленні бахтинської концепції роману. У цей період М. Бахтін написав роботу «Проблема змісту, матеріалу і форми в словесній художній творчості» (1924), у якій звернувся до розробки проблем поетики літературного твору.

Полеміка М. Бахтіна з формальною школою – початок формування ключових аспектів його власного розуміння роману: «Для того, щоб відтворити роман, потрібно навчитися бачити життя так, щоб воно могло стати фабулою роману, необхідно вчитися бачити нові, більш глибокі і більш широкі ходи життя...», тому «логіка романної конструкції дає змогу оволодіти своєрідною логікою нових сторін дійсності» [16, с. 255].

Звернемося також до робіт В. Шкловського, Б. Ейхенбаума, Ю. Тинянова, у яких вони висловлювалися щодо романного жанру. Проблема роману розглядалася В. Шкловським у багатьох його статтях та дослідженнях різних років, зокрема і в 1950-ті [29].

Дослідник починає аналіз одного з перших зразків європейського роману – роману грецького. Учений зауважував, що застосовувати термін «грецький роман» до оповідань античності слід обережно, щоб «разом із терміном не перенести більш пізні уявлення на ранні явища» [29, с. 140]. Грецький роман, вважав В. Шкловський, був відтворений містом, «старим, замкненим містом, у якому всі знають не лише сусідів, але й усіх їх предків...» Крім того, розпад античного світу, труднощі та страхи, пов'язані з відкриттям нового «величезного всесвіту, просторих океанів, невідомих народів, чужих звичаїв, були реальністю грецьких романів» [29, с. 149].

Лицарські романи, на його думку, були надзвичайно поширені, їх знали навіть люди неграмотні. Роман же нового часу з'являється після Сервантеса. У «Дон Кіхота» було не тільки велике й славне життя, але головна заслуга роману полягає в тому, що Сервантес зміг абсолютно чітко подати наступним поколінням поетику роману лицарського. Роман Сервантеса довгий час залишався зразком для наступних романістів, зокрема для Г. Філдінга. «Роман нового типу, –

пише вчений, – роман про долю героя, освітлений його психологією, переміг, хоч і не відразу» [29, с. 233]. В. Шкловський розглянув багато категорій поетики роману, звернув увагу на те, що великі епохи в історії літератури – «одночасно епохи теоретичні; епохи Сервантеса, Філдінга, Стерна утримують у собі нові теорії романів» [29, с. 308].

Для розуміння місця і значення роману в теоретичних пошуках формалістів важливі роботи Ю. Тинянова 1920-х р., коли виникає інтерес до проблеми жанру, а також і роману. Дослідник розглянув низку проблем жанру роману на прикладі пушкінського «Євгенія Онегіна». Смісл поезії відрізняється від смислу прози, підкреслював учений, і тому, коли у прозу (наприклад, роман) упроваджений вірш, то семантичні елементи роману в цьому разі деформуються віршем. Потужною семантичною одиницею роману Ю. Тинянов вважав його героя, а у віршованому романі герой міняється частіше, бо змінюються самі елементи роману. «Тому герой віршованого роману не є герой того ж роману, перекладеного у прозу» [25, с. 56].

Особливе місце займає стаття Б. Ейхенбаума «Як зроблена «Шинель» Гоголя». На матеріалі прози Гоголя її автор розглянув питання стосовно того, яку роль у композиції новели або повісті відіграє особистий тон автора. Стаття гостро полемічна. В. Шкловський про неї писав, що вона «прямолінійно блискуча: вона й через півстоліття викликає суперечки. Вона визначила дуже багато в майбутньому аналізі прози» [28, с. 21].

Б. Ейхенбаум аналізує слово. «Звукова оболонка слова, його акустична характеристика, – пише він, – стає в мові Гоголя значущою незалежно від логічного або матеріального значення. Артикуляція та її акустичний ефект висуваються на передній план як виразний прийом» [33, с. 48]. Говорячи про концепцію роману, слід звернути увагу на огляд німецької літературної науки, яка значно вплинула на російську на початку ХХ ст. Наприклад, В. Виноградов так характеризував цей процес: «Наша вітчизняна концепція поетики розвивалася паралельно з концепціями західноєвропейського типу – шкіл К. Флоссера, Л. Шпитцера, О. Вальцеля та ін. – і самостійно від них, хоч іноді й зважала на їх результати» [10, с. 176].

На початку ХХ ст. серед досліджень про роман вагоме місце займає концепція роману Г. Лукача, викладена у книзі «Теорія роману», яка вийшла в світ у Берліні в 1920 р. У 1963 р. було здійснене друге



видання з передмовою автора [34]. Філософсько-методологічна своєрідність книги Г. Лукача полягає в тому, що її автор нібито рухається від Канта до Гегеля. «Пошуки єдності та цілісності світу, пізнання субстанційних основ буття в Г. Лукача – проблема романного мистецтва, а конфлікт героя зі світом – засіб її розробки» [19, с. 69].

Ця концепція Г. Лукача наближена до розуміння роману Гегелем. «Теорія роману» – це не єдина робота Г. Лукача, у якій досліджуються проблеми роману. Не менш цікавою є його праця «До історії реалізму». Тут цілу низку розділів присвячено розгляду романної творчості І. Гете, О. де Бальзака, Ф. Стендаля, Л. Толстого [15]. І в цій розвідці Г. Лукач загалом розвиває думки Гегеля, розглядаючи античний епос як втілення гармонії людини та світу, де сенсом життя є саме життя. Роман – епос обезбоженого світу, і для Г. Лукача «форма роману <...> є вираженням трансцендентальної бездомності» людини, на відміну від епопеї, яка виражає цілісність життя» [34, с. 57–58].

Г. Лукач дійшов висновку: роман – продукт розпаду і деградації епічної цілісності. Мистецтво роману – повернення втраченої цілісності, що, з позиції вченого-марксиста, може відбуватися тільки в мистецтві соціалістичному, тому він і робить узагальнення про необхідність установлення нормативного жанру – роману-епопеї як еталонного жанру.

Роман у Г. Лукача – та форма, яка змінила епос. Завдання подальшого розвитку літературних форм полягає в подоланні роману як такого і повернення до епопеї, звідси в дослідника й вимоги нормативного характеру: у літературу повинна повернутися і стати основною форма роману-епопеї. Учений доходить до заперечення роману як літературної форми взагалі. Відтворюючи своєрідну «нормативну теорію» роману, М. Римарь справедливо підкреслює, що він вступає в суперечність з художньою практикою самого жанру.

Розгляд роману в історичній опозиції «епос – роман» давно прийнятий в історії вивчення жанру. М. Бахтін кваліфікує епос і роман як різні естетичні субстанції, які до того ж мають і різну естетичну дистанцію («ціннісно-часову»). Однак, на відміну від Г. Лукача, він розглядає їх не як гарний або поганий («цілісний» і «автоматизований»), а як субстанції рівновеликі. Через епос роман характеризується об'ємно і дає змогу найбільш повно показати особливості побудови образу: романний герой не дорівнює самому собі, здатний змінюватися, тобто повернений у майбутнє. У статті

італійського русиста В. Стради «Між романом і реальністю. Історія критичної рефлексії» порівнюються погляди на роман Г. Лукача та М. Бахтіна. Розбіжності спостерігаються в тому, як дослідники визначають місце та значення епосу: «для Лукача роман відзначений негативним знаком, оскільки є «вираженням втрати» епічної цілісності, а для М. Бахтіна втрата епічного світу означає набуття нової форми – форми роману, отже, відзначений позитивним знаком, бо роман відкриває епоху вільного плюралізму, міжособистісної діалогічності, радості деієрархізації» [21, с. 37–38].

Слід звернути увагу на книгу Б. Грифцова «Теорія роману» (1927). У ній вчений намагається пояснити логіку романного вимислу. Він виходив із того, що за цілі століття існування роману слово «романний» стало синонімом дивного та чудового, тобто того, що подане в описах романних подій. «Як би не старалися історики літератури довести, що все більше й більше реалістичним стає роман, – писав він, – звичайний читач під «романом» перш за все має на увазі «вигадку», «вимисел», особливе, цікаве, зумовлене завданням – знайти вихід зі складних обставин» [12, с. 17]. Ці висловлювання свідчать про модифікаційну тенденцію романного жанру. А вимисли та ретроспективні уявлення, які відбиваються в сюжетах художніх творів є свідченням формування поетики романів на історичну тематику. Стаття матиме логічне продовження в контексті еволюційних процесів роману на сучасному етапі.

### Література

1. Аверинцев С. С. Категории поэтики в смене литературных эпох / С. С. Аверинцев, М. Л. Андреев, М. Л. Гаспаров // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. – М. : Наследие, 1994. – С. 3–38.
2. Античный роман. Ахилл Татий Александрийский. Левкиппа и Клитофонт / Под ред. Богаевского с вступ. ст. Болдырева. – М. : Государственное изд-во, 1925. – 192 с.
3. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет / М. М. Бахтин. – М. : Художественная литература, 1975. – 504 с.
4. Белинский В. Г. Взгляд на русскую литературу 1847 года / В. Г. Белинский // Полн. собр. соч. – М. : Изд-во АН СССР, 1956. – Т. 10. – 453 с.
5. Белинский В. Г. Объяснение на объяснение по поводу поэмы Гоголя «Мертвые души» / В. Г. Белинский // Полн. собр. соч. : в 13-и т. – М. : Изд-во АН СССР, 1953. – Т.1. – 572 с.
6. Белинский В. Г. О русской повести и повестях г. Гоголя / В. Г. Белинский // Полн. собр. соч. – М. : Правда, 1953. – Т.1. – 572 с.
7. Болдырев А. В. Художественная повествовательная проза I–III вв. н. э. / А. В. Болдырев // История греческой литературы : в 3-х т. – М. : Наука, 1960. – С. 241–272.
8. Буслаев Ф. И. Мои досуги : в 2-х ч. / Ф. И. Буслаев. – М., 1886. – Ч. 2. – С. 410–417.

9. Веселовский А. Н. История или теория романа? / А. Н. Веселовский // Из истории романа и повести. – Вып.1. – СПб., 1886. – С. 3–29.
10. Виноградов В. В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика / В. В. Виноградов. – М. : Наука, 1963. – 530 с.
11. Гегель Г. Эстетика : в 4-х т. / Г. Гегель. – М. : Искусство, 1971. – Т. 3. – 621 с.
12. Грифцов Б. А. Теория романа / Б. А. Грифцов. – М. : Типография «Мосполиграф», 1927. – 151 с.
13. Кожинов В. В. Происхождение романа / В. В. Кожинов. – М. : Советский писатель, 1963. – 439 с.
14. Кожинов В. В. Эстетическая ценность романа / В. В. Кожинов // Русская и зарубежная литература. Исследования, статьи, публикации. – Учен. зап. – Вып. 61. – Саранск, 1967. – С. 25–43.
15. Лукач Г. К истории реализма / Г. Лукач. – М. : Гослитиздат, 1939. – 372 с.
16. Медведев П. Н. Формальный метод в литературоведении. Критическое введение в социологическую поэтику / П. Н. Медведев // М. М. Бахтин. Тетралогия. – М. : Лабиринт, 1998. – 607 с.
17. Михайлов А. В. Роман и стиль / А. В. Михайлов // Теория литературных стилей. Современные аспекты изучения. – М., 1982. – С. 137–203.
18. Пушкин А. С. Юрий Милославский, или Русские в 1612 году / А. С. Пушкин // Полн. собр. соч. – М. : Наука, 1964. – Т. 7. – 997 с.
19. Рымарь Н. Т. Введение в теорию романа / Н. Т. Рымарь. – Воронеж : Изд-во ВГУ, 1989. – 270 с.
20. Сиповский В. В. Из истории русского романа и повести. XVIII век / В. В. Сиповский. – СПб. : Паровая скоропечатная Г. П. Пожарова, 1903. – Ч. 1. – 1903. – 351 с.
21. Страда В. Между романом и реальностью. История критической рефлексии / В. Страда // Бахтинский сборник. – Вып. 5. – М., 2004. – С. 22–40.
22. Тиандер К. Ф. Морфология романа / К. Ф. Тиандер // Вопросы теории и психологии творчества : в 2-х т. – М., 1909. – Вып. 1. – Т. 2. – С. 255–256.
23. Толстой Л. Н. Несколько слов по поводу книги «Война и мир» / Л. Н. Толстой // Полн. собр. соч. : в 90-т. – М. : Гос. изд-во худож. лит., 1955. – Т. 16. – 256 с.
24. Толстой Л. Н. Полн. собр. соч. : в 90-т. / Л. Н. Толстой. – М. : Гос. изд-во худож. лит., 1955. – Т. 13. – 253 с.
25. Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино / Ю. Н. Тынянов. – М. : Наука, 1977. – 574.
26. Филдинг Г. История Тома Джонса, найденыша : в 2-х т. / Г. Филдинг. – М. : Политиздат, 1960. – 294 с.
27. Шеллинг Ф. Философия искусства / Ф. Шеллинг // История эстетики : в 5-и т. – М. : Наука, 1967. – Т. 3. – 405 с.
28. Шкловский В. Б. Тетива. О несходстве сходного / В. Б. Шкловский. – М. : Советский писатель, 1970. – 375 с.
29. Шкловский В. Б. Художественная проза. Размышления и разборы / В. Б. Шкловский. – М. : Советский писатель, 1959. – 627 с.
30. Шлегель Ф. Фрагменты / Ф. Шлегель // История эстетики : в 5-и т. / Ф. Шеллинг. – М. : Наука, 1967. – Т. 3. – 405 с.
31. Шлегель Ф. Эстетика. Философия. Критика / Ф. Шлегель. – М. : Искусство, 1983. – 479 с.

32. Эйхенбаум Б. М. Как сделана «Шинель» Гоголя / Б. М. Эйхенбаум // О прозе. О поэзии. – Л. : Худож. л-ра., 1986. – 456 с.

33. Эйхенбаум Б. М. Теория «формального» метода / Б. М. Эйхенбаум // Литература. – Сб. Пг., 1926. – С. 119.

34. Lukacs G. Die Theorie des Romans / G. Lukacs. – Berlin-Spandau: Luchterhand, 1963. – 157 s.

35. Williams I. Novel and Romance» / I. Williams. University of Tennessee, Knoxville. <http://web.utk.edu...>

Стаття надійшла до редакції 10.12.2012 р.

УДК 883.08-1-32 «18/19»

**Н. Є. Коломієць, Н. В. Яременко**

**ПРОБЛЕМА ВНУТРІШНЬОЇ ТА СОЦІАЛЬНОЇ  
ІЗОЛЬОВАНОСТІ ОСОБИСТОСТІ У ТВОРЧОМУ ДОРОБКУ  
Б. Д. ГРІНЧЕНКА**

Коломієць Н. Є., Яременко Н. В. Проблема внутрішньої та соціальної ізоляції особистості у творчому доробку Б. Д. Грінченка.

У статті розглянуто форми реалізації проблеми самотності як вияву суперечливого буття людини в поезії та малій прозі Б. Д. Грінченка. Авторами акцентовано на засобах відображення психологічних станів персонажів, що перебувають у стані психологічного афекту.

*Ключові слова:* проза, поезія, проблема самотності, психологічний афект.

Коломієць Н. Є., Яременко Н. В. Проблема внутренней и социальной изолированности личности в творческом наследии Б. Д. Гринченка.

В статье рассмотрены формы реализации проблемы одиночества как проявления противоречивого бытия человека в поэзии и малой прозе Б. Д. Гринченко. Авторы акцентировали на способах отображения психологических состояний персонажей, которые пребывают в состоянии психологического аффекта.

*Ключевые слова:* проза, поэзия, проблема одиночества, психологический аффект.

Kolomyiets N. E., Yaremenko N. V. A problem of inner and social isolation of the individual in B. D. Grinchenko's literary heritage.

The article deals with the forms of solitude problem realization as a manifestation of human being contradiction in B. D. Grinchenko's prose and poetry. The authors emphasize the ways of depiction of characters at state of psychological affectation.

*Key words:* prose, poetry, solitude problem, psychological affectation.

Б. Д. Грінченко в художніх творах неодноразово звертався до осмислення феномену самотності як вияву суперечливого буття людини. Автору вдалося розкрити соціальну ситуацію та суспільні фактори, які

формують кризу самоідентичності та сприяють появі у людини почуття душевної дисгармонії, пригнічення, а відтак є причиною переживання стану самотності. Поетичні твори Б. Грінченка підтверджують думку Б. Сучкова, який, аналізуючи мистецтво другої половини XIX століття, зазначає, що «зростання відмежованості індивіда від суспільства, пов'язане з підсиленням процесу відчуження, надавало своєрідного забарвлення духовному життю кінця XIX століття» [6, с. 190].

Позитивний образ передової людини своєї епохи, яка у своїй самотності відділилася від ворожої їй дійсності постає в поезії «Я сам собі у городі гучному». Це людина страждаюча, сповнена драматичних переживань, але разом з тим не позбавлена могутньої волі і прагнення заради загального добра зважитися на самопожертву:

*Я сам собі у городі гучному,  
Навкруг усе біжить і метушиться,  
А я сиджу в куточку мовчазному,  
Моє життя – самотня тиха праця* [2, с. 115].

Внутрішній емоційний стан ліричного героя, його відчуженість від мешканців міста передається у творі за допомогою прямих і переносних виражально-зображальних засобів. Пряме називання почуття в першому рядку поезії створює навкруг себе емоційне поле трагічної громадянської самотності. А зовнішні обставини, що породили цю самотність, передано метафоричним висловлюванням: «Навкруг усе біжить і метушиться». Але у творі йдеться не про життєву, побутову самотність ліричного героя, а про відірваність передових людей епохи один від одного і від народу загалом. Поет відтворює душевний стан людини, що відчуває себе під владою самоти, відчуження і віддалення від людей, усвідомлює загальну соціальну байдужість. Безперечно, відчуття недосконалості світу, невідповідності ідеалів людей власним ідеалам ліричного героя відіграє тут значну роль у передачі його психічного стану, викликаного соціальною дійсністю.

Деякі поезії митця порушують проблеми недовговічності, безцільності людського буття, вічного плину живої природи, драматизму земного життя особистості та смерті («Дуб», «Південь на степу», «Тільки одна не пишалась...», «Природо-мати!...», «Хвиля за хвилею плеще й зникає...», «Квітки», цикли «Смерть», «Навіщо?» та інші). Їх мотиви певною мірою трансформують думку про абсурдність життя, чим дещо перегукуються з творчістю поетів-експресіоністів кінця XIX – початку XX ст. Так, у поезії «Квітки» відчуття

нестабільності, дисгармонії посилюється контрастом між квітучою природою та її неминучою смертю:

*Ростуть, живуть, радіють і цвітуть –  
І вмруть вони, і вмруть, і зогниють,  
Робак гидкий гнилизну поглине,  
Не буде пахоців, краси не буде,  
А буде смерть, гнилятина й гидота –  
І не з самих квіток, ні, не з самих, –  
З усього! Смерть обніме тут усе:  
Оці мої істоти дорогії –  
Моя дружина та моя дочка –  
І я, і всі, кого люблю, чи бачу, –  
Всі зробимось гнилизною, й робак  
Нас поглине в своє гидкеє тіло,  
І нажереться він і здохне сам!.. [2, с. 95].*

Поетичні рядки сповнені драматизму від усвідомлення тлінності всього земного, згасання та перетворення живого в мертво. Драматичне нагнітання створюється словами: «гнилизну», «зогниють», «вмруть», «робак гидкий», «смерть», «гнилятина», «гидота», «гидкеє тіло», «здохне». У поетичному творі образ смерті подано метафоризовано: «смерть обніме тут усе». Смерть у сприйнятті ліричного героя є наочним проявом залежності людини від дії природних сил. Цю думку підтверджує ряд слів на позначення відчуття облудності, оманливості людського життя: «брехня, облуда та омана»; «глузування з людської душі» [2, с. 95]. Повтори «не з самих квіток, ні, не з самих»; «З усього! Смерть обніме тут усе»; «і всі, кого люблю, чи бачу, – Всі зробимось гнилизною» підсилюють враження гнітючого стану ліричного героя, його розчарування скороминучістю життя, відчуття трагізму від усвідомлення смертності усього живого, рідного, прекрасного, високодуховного. Усвідомлення невідворотності смерті в поезіях Грінченка не містить відкритого соціального змісту. Образ смерті в його ліриці існує як «певний елемент людської екзистенції, привід для терпіння і страху людського, а також як велика таємниця» [4, с. 434]. У цьому творі особливо яскраво відбилась своєрідна синкретичність творчого методу митця, переплетіння в ньому реалістичних та експресіоністичних рис. Подібне твердження констатує і О. В. Гонюк, вказуючи, що в українській літературі кінця XIX – початку XX ст. художні течії та напрями співіснували, взаємопереплітались [1, с. 11].

Слід зазначити, що в деяких оповіданнях письменника («Сама, зовсім сама», «Батько та дочка», «Дзвоник», «Панько» та інших) відчуття самотності, внутрішнього дискомфорту, душевних затьмарень є наслідками руйнівних тенденцій жорстокого впливу індустріального міста. Мотиви відокремленості, психологічної ізоляції, смерті тісно перегукуються з провідними тенденціями експресіонізму, де вони набувають крайньої екзальтації. Важливо відзначити, що в трагічні моменти життя персонажі творів «Сама, зовсім сама», «Сестриця Гаяля», «Батько та дочка» та інших звертаються до вищої сили – Бога. За допомогою такого прийому письменник досягає точнішого відтворення душевних переживань, сподівань героїв. У звертаннях до споконвічних, позачасових образів виявляється певна подібність творів письменника до експресіоністської концепції людської загубленості. Адже, як наголошував П. В. Рихло, «богошукання експресіоністів, які намагалися знайти моральну опору і надійне сховище від життєвих невдач у трансцендентальній силі, <...> великою мірою пояснювалися прагненням подолати паралізуюче почуття самотності» [5, с. 173]. Однак в оповіданнях Б. Грінченка, на відміну від експресіоністів, трагічні ситуації не можна сприймати як безповоротні. Вони можуть бути подолані, оскільки є наслідками нездорового суспільного устрою, а не внутрішньої психологічної деформації особистості.

У художньому світі оповідання «Каторжна» домінує відчуття психологічної замкненості, відчуженості, озлобленості на родину й оточення, з одного боку, і антигуманність, немилосердя, байдужість, підступність і навіть агресивність, з іншого. Автор цим наштовхує на думку про нездорову атмосферу людського співжиття взагалі. Переживання особистості – жертви людської байдужості і зневаги – виражені в останньому передсмертному питанні дівчини та авторському коментарі до нього: «За що? Господи, боже мій! За що? – підвелася і, скрикнувши, впала знову на подушку. За кілька хвилин вона була мертва. Її поховано, і ніхто не пожалів її. Вона всім осталась каторжною. Санька тільки плакала. І ніхто й не думав одмовити собі на те питання, що вона кинула вмираючи: за що? За що стільки муки, горя та сліз додають людям люди, коли й так життя таке коротке і таке сумне?...» [2, с. 343]. Авторський коментар своєрідно застерігає людей від жорстокості, ненависті, глибше розкриває соціальні мотиви виснажливого розладу особистості з людьми, що її оточують, і

наштовхує на думку, що тільки духовна єдність, милосердя, гуманність врятовують людство від морального та фізичного апокаліпсису.

Через все оповідання «Сама, зовсім сама» проходить образ міста, який підсилює почуття самотності дівчини, органічно пов'язується з її душевними переживаннями. Письменник у всьому творі поряд із словом «місто» вживає епітети в «чужому великому місті», «велике місто» [2, с. 264], які підкреслюють процес відчуження особистості від загальної маси людей. Дівчині місто здається ворожим: «Надворі йшов дощ, хоч і невеликий – мов крізь сито сіяв. Але все небо облягло сірими хмарами і віщувало його надовго. На небі ані смужки ясної – скрізь простяглася сіра запона і ні в одному місці не розгорталася. Було холодно, і туман закривав мало не все, що можна бачити, тільки передні будинки ледве визначалися серед його хвиль. Усе велике місто здавалося безкраїм болотом... Вона не дивилася навкруги, не хотіла бачити цих величезних будинків – вони мов гнітили її, холодом од їх віяло на неї, бо вона зросла серед сільських привітних, хоч і вбогих, хаток» [2, с. 264]. Використання таких художніх засобів, як: повтори («сірими» – «сіра»; «холодно» – «холодом»; «велике» – «величезних»), порівняння («йшов дощ, мов крізь сито сіяв»; «місто здавалося безкраїм болотом»), метафори («небо віщувало його надовго»; «будинки... мов гнітили її, холодом од їх віяло»), епітети з психологічно негативною тональністю («сірими»; «холодно») та зорові епітети на означення великих за розміром предметів («велике», «величезних», «безкраїм») увиразнює емоційно-психологічне сприйняття міста персонажем-«маленькою людиною». Урбаністичний пейзаж у творі художньо передає могутню силу міста, яке володарює над долями людей. Слід зазначити, що саме так сприймалося місто письменниками-експресіоністами. «Концепція філософського осмислення феномену міста як осереддя згубної цивілізації, де все вороже людині, тому що веде її до моральної деградації й загибелі, – це загальне місце в естетиці експресіонізму, яке однаково стосується як поетичного, так і образотворчого мистецтва цього напрямку» [5, с. 168–169], – писав П. В. Рихло. Спільність урбаністичних пейзажів певною мірою наближає оповідання Б. Грінченка до творів експресіоністів. Проте з цього не можна робити висновок про абсолютизацію письменником міста як тотального явища. Місто в оповіданнях письменника – це простір, у якому живе людина. Це місто не набуває самодостатнього значення, не стає загрозливою силою. За допомогою урбаністичних пейзажів, пропущених крізь призму сприйняття персонажів, письменник



конкретизує свою соціально-політичну ідею, світоглядну позицію, чого не вистачало експресіоністам.

Осінь пейзажна зарисовка в оповіданні «Сама, зовсім сама», що передує сцені самогубства, є своєрідним знаком внутрішнього стану героїні. За своїми внутрішніми художніми якостями вона, як і спогади про таку ж осінь з дитинства, замінює розгорнуте відображення складних психічних станів дівчини в їх динаміці. Трагізм ситуації, що наблизила два полярно протилежні стани: життя та смерть, робить сприйняття природи з її багатством та різноманітністю проявів особливо загостреним: «Це саме восени й було. Вона одна-однісінька йшла густим лісом, йшла без стежки, навмання, а золоте листя падало й шелестіло, як і тепер шелестить. І так, як тепер, вона йшла шукати іншого, небесного життя, так і там вона шукала неба, хоч їй і не хотілося тоді вмирати. Але мати їй часто розказувала про рай, про те, що на землі горе, а на небі довічне щастя, – і шестилітній дівчинці схотілося на небо. І вона пішла туди, де небо торкається до землі, – там мусили бути східці на небо, і це було за лісом» [2, с. 273]. Цей пейзаж передає не лише красу природи, а й наповнюється символіко-філософським змістом. Самогубство героїні постає як вияв протесту проти жорстокої дійсності. Розв'язка оповідання трагічна. Смерть Марина сприймає як порятунок від тягара життєвих проблем у антигуманному суспільстві. Смерть героїні ставить усі крапки над «і», загострюючи соціальне спрямування твору. У цьому оповіданні особливо відчутне імпресіоністичне начало в творчій манері письменника.

Час і простір оповідань Б. Грінченка мають як конкретне, так і символічне значення. Так, на початку оповідання «Сама, зовсім сама» дія відбувається в замкненому просторі – у кімнаті, де раніше померла мати головної героїні. Відчуття замкненості відіграє значну роль у передачі психічного стану Марини. Дійсність сприймається у зв'язку із замкненим простором. В оповіданні ми знаходимо й перехід у протилежний вимір простору – потойбічний світ. Автор змальовує широкі, безкраї простори, з яких і землі не видно. І раптом повернення до гіркої дійсності, де на противагу безкрайому, одвічному простору знову постають чорні стіни, чорна задимлена стеля. Отже, оповідання побудоване на контрасті локального та глобального просторів. Таке поєднання активізує читацьку уяву, впливає на неї, поглиблюючи драматизм сприйняття.

На основі проведеної роботи можна стверджувати, що зображення персонажів у стані психологічного афекту постає як стильова домінанта, в основу якої автор поклав принцип психологізму в зображенні людської особистості. Для творчості Б. Грінченка властиве відображення найхарактерніших суспільних суперечностей доби, прагнення відтворити душевний світ своїх персонажів, їх переживань, спричинених дійсністю. Порушуючи проблему самотності особистості, автор прагнув позначити для індивіда шляхи виходу з духовної антропологічної кризи через віднайдення внутрішньої опори для ствердження власної самоідентичності.

#### Література

1. Гонюк О. В. Поетика малої прози Осипа Маковея : автореф. дис. ... канд. філол. наук спец. 10.01.01 «Історія української літератури» / О. В. Гонюк ; Дніпропетровський державний університет. – Дніпропетровськ, 1997. – 17 с.
2. Грінченко Б. Д. Твори : у 2-х т. / Б. Д. Грінченко. – К. : Вид-во АН УРСР, 1963. – Т. 1. – 603 с.
3. Грінченко Б. Д. Твори : у 2-х т. / Б. Д. Грінченко. – К. : Наукова думка, 1990. – Т. 1. – 640 с.
4. Drabarek Barbara, Falkowski Jasek, Rowinska Izabella. Słownik motywów literackich. – Warszawa, 1998. – S. 434 (Цит. за: Ткачук М. П. Українська поезія останньої третини ХІХ століття : основні тенденції розвитку й естетична стратегія : [навч. посібник] / М. П. Ткачук. – Тернопіль : ТДПУ, 1998. – С. 64).
5. Рихло П. В. Освоєння поезики і художніх принципів німецького експресіонізму в ліриці Стефана Гермліна / П. В. Рихло // Поетика. – К. : Наукова думка, 1992. – С. 167–183.
6. Сучков Б. Исторические судьбы реализма. Размышления о творческом методе / Б. Сучков. – М. : Советский писатель, 1973. – 504 с.

Стаття надійшла до редакції 22.10.2012 р.

УДК 811.161.2 + 398.91

**Н. М. Малюга**

### **РИТМІЧНА ОРГАНІЗАЦІЯ, РИМУВАННЯ ТА ЗВУКОВА ГАРМОНІЯ УКРАЇНСЬКИХ ПАРЕМІЙ**

Малюга Н. М. Ритмічна організація, римування та звукова гармонія українських паремій.

У статті проаналізовано ритмічний малюнок українських паремій, особливості їх римування; зацентовано на звуковому оформленні прислів'їв, взаємодії фонетичних засобів у створенні художньо досконалої форми, що сприяє кращому запам'ятовуванню паремій у процесі комунікації.

*Ключові слова:* паремія, прислів'я, рима, ритм, алітерація, асонанс.

Малюга Н. Н. Ритмическая организация, рифма и звуковая гармония украинских паремий.

В статье осуществлен анализ ритмического рисунка украинских паремий, особенностей их рифмы, акцентировано внимание на звуковом оформлении пословиц, взаимодействии фонетических средств в создании художественно совершенной формы, что способствует лучшему запоминанию паремий в процессе коммуникации.

*Ключевые слова:* паремия, пословица, рифма, ритм, аллитерация, ассонанс.

Maluga N. M. Rhythmical organization, rhyme and sound harmony of Ukrainian paremias.

In the article the analysis of rhythmical pattern of Ukrainian paremias and peculiarities of their rhyme is accomplished; attention is paid to sound organization of proverbs, interaction of phonetical tools while creating an artistically perfect form. It helps to better memorize paremias in the process of communication.

*Key words:* paremia, proverb, rhyme, rhythm, alliteration, assonance.

Визначальною ознакою паремій є не лише здатність у сконденсованому вигляді містити глибокий зміст, а й художньо досконала форма, їм притаманна евфонічна спайка лексичних компонентів. Прислів'я, як і взагалі народна поетична мова, визначається виразною ритмічністю і здебільшого також зримованістю. У римі відбивається музичне чуття народу, його підсвідоме прагнення до повноти й краси звуку. Рима надає формі прислів'я викінченості, робить його відносно нерухомим і водночас таким, що легко запам'ятовується.

Ефект впливу тексту на читача досягається за допомогою звукового оформлення, що складає одне ціле з ритмом і значенням й окремо від них не може впливати на слухача. Як пише Ф. Медведєв, «звукова гармонія та інші художні властивості прислів'їв, як і всіх майже типів фразеологічних одиниць, посилюють духовне переживання людини, сприяють формуванню її різних видів вищих емоційних процесів – соціальних, інтелектуальних, естетичних» [2, с. 52].

Для прислів'їв характерною є взаємодія різних фонетичних засобів, проте найбільш акцентними в реалізації стилістичних функцій уважаються рима, асонанс та алітерація, які слугують ритмічній організації та римуванню паремій, що, у свою чергу, сприяє їх кращому запам'ятовуванню у процесі комунікації.

Як стверджує М. Пазяк, «естетична сторона прислів'я реалізується в яскравій виразності, різноманітності й цілеспрямованості художніх засобів, досконалості форми, ритму і римування» [4, с. 182], однак ритміка та римування українських паремій, джерела походження їх метрики, зв'язки її з народнописним і силабо-тонічним віршуванням, а також спорідненість звучання прислів'їв та приказок з ритмізованою фольклорною прозою

(казками, легендами, анекдотами тощо) ще чекають на спеціальні дослідження [4, с. 10]. Завдання свого дослідження вбачаємо в систематизації фонетичних особливостей пареміологічних одиниць.

Автори літературознавчого словника-довідника наголошують: «Рима як звукове, а не графічне явище охоплює ритмічний акцент <...>, тісно пов'язується з ритмомелодикою, лексикою, синтаксисом, строфікою віршованого мовлення. Попри те, що їй відводиться чільна роль у ліричній композиції та строфотворенні, вона виконує й інші функції: естетичну, мнемотехнічну, магічну, ритмоінтонаційну, жанровизначальну» [1, с. 592–593].

Рима може формуватися за рахунок кількості складів (силабічна), принципу наголошеності та ненаголошеності (силабо-тонічна), наголосів у певному відрізьку (тонічна), «термін «рима» означає фактичне розташування наголошених та ненаголошених складів у конкретному віршовому розмірі силабо-тонічної системи, динаміку акцентної ритмоінтонації у тонічній системі та верлібр» [1, с. 596].

Українська силабо-тоніка спирається на природне мовне чергування наголошених та ненаголошених складів, які зумовлюють специфіку віршового розміру. Ритміка прислів'їв не вкладається в рамки силабо-тонічної системи. Тільки в частині з них через увесь текст проходять одного типу стопи, наприклад:

*Свиня у барлозі, а птах у дорозі*

(ритмічна схема:

U — U | U — U | U — U | U — U) – амфібрахій;

*Коли Бог не велить, то нехай не болить*

(ритмічна схема:

U U — | U U — | U U — | U U —) – анапест;

*За царя Горошка, коли хліба не було ні трошки*

(ритмічна схема:

U U | — U | — U | U U | — U | U U | — U | — U) – хорей з

пірихіями;

*Як розвернеться на весну лист, то підемо всі в свист*

(ритмічна схема:

U U | — U | U U | — U | — U | — U | U U | —) – хорей з

пірихіями;

*Вбери й пенька, то стане за Панька*

(ритмічна схема:

U — | U — | U — | U U | U —) – ямб з пірихіями.

У чистому вигляді і трискладові, і двоскладові стопи трапляються рідко. Тут більшу роль відіграє однакова кількість тонічних наголосів, їх симетрія в обох частинах прислів'я: *Дере коза лозу, а вовк козу, а вовка мужик, а мужика пан, а пана юриста, а юристу чортів триста; Дере коза лозу, а вовк козу, а мужик вовка, а пів мужика*. При дослідженні ритміки прислів'їв учені надають перевагу не розподілу на стопи, а інтонаційним наголосам, які симетрично розташовуються в обох частинах. Цією властивістю ритмізовані прислів'я наближаються до ритмомелодики народних пісень: *І до плуга, і до рала, і до хлопців дала драла; Ні до плуга, ні до рала – на музики гоца драла; Гай, гай, та й не дома, де сі рушу, все солома; Рад би неба прихилити, та не хилиться* (хорей з пірихіями). У таких пареміях повністю збережений первісний пісенний ритм.

Розглядаємо ритм як впорядкований рух. Співвимірність чергування подібних явищ (частинок, на які розпадається впорядкований рух) «відбилася на специфіці версифікації, на її квантитативній та квалітативній системах» [1, с. 595]

Інтонаційно-ритмічні можливості паремій дуже великі, часто вони не вкладаються в звичні для силабо-тонічного віршування схеми. Багатьом прислів'ям властиві сполучення різнопланових ритмів: прихованих, довільних, жвавих, ослаблених, піднесено сильних. У більшості паремій ритмічний малюнок характеризується переходами й змінами на межі частин, наприклад:

*Сякий-такий, аби був*

( — U | — U | U U | — ) –

*аби хліба роздобув*

( U U | — U | U U | — );

*І жив – не любила, і вмер – не тужила*

( U — U | U — U | U — U | U — U );

*і на лавці лежить, і не буду любить*

( U U — | U U — | U U — | U U — ).

Ритмічно організовані частини взаємодіють з ритмічно не організованими, і це одна з основних причин художньої довговічності прислів'їв [3, с. 40]. Не треба абсолютизувати ритм: він добрий тоді, коли діє разом з усім комплексом образних засобів. У багатьох випадках сам народ порушує монотонну ритмічність, уводячи у прислів'я прозові інтонації (з'являються так звані ритмічні перебої).

З-поміж найбільш поширених форм ритміки й римування можна виділити такі: двочастинне просте прислів'я з двома тонічними наголосами, цезурою між частинами, римуванням (*На кожну гадюку держи кріпко **руку**; Свиня рилом **волокла** і «добрий день» не **рекла**; З поганої **собаки** хоч клочок шерсті взяти **тáки***), складне прислів'я, що має дві частини, які між собою римуються (рідше – чотири частини, тоді римуються 1 – 2, 3 – 4) (*Літо дає **коріння**, а осінь – **насіння**; Не тепер по гриби **ходити**, але восени, як будуть **родити**; Як є **пліт**, то нема **воріт**, а як є **ворота**, то немає **плота***), хоч можуть бути й без римування (*Коваль коня кує, а жаба ногу наставляє; Як загнав на слизьке, то й про підкови задав; Моє діло, як кажуть, мірошницьке: запусти та й мовчи; Не вважайте, люди добрі, що я швець: говоріть зі мною, як з простим*). Рівномірність ритму, кількість тонічних наголосів у частинах порушуються, коли треба передати раптовість дії, її завершення. Тоді ритмічний малюнок набуває іншого вигляду (*Літом сякий-такий **бур'янець**, а хліба **буханець** та й ситий чоловік*). У наведеному прикладі перші дві частини прислів'я між собою римуються, третя частина без рими, на неї падає основний смисловий наголос. Зміна ритму в останній частині не випадкова, вона вимагає до себе більшої уваги, несе основне смислове навантаження [3, с. 41].

Варіювання на фонетичному та морфологічному рівні не відіграє істотної ролі у прислів'ях, вони поступово уніфікуються, пристосовуючись до літературної мови. Виняток становлять ті випадки, коли особливості вимови треба зберегти для милозвучності, римування тощо [4, с. 190]: *Собака собакою **остане**, хоч і хвоста не **стане***.

Прислів'ям притаманні й приблизні, дієслівні рими, хоч ця приблизність не помічається в мовленні, оскільки вона компенсується змістом та словесною образністю. Навіть прислів'я з кволими дієслівними римами можуть мати сильні образи, які поглинають усю увагу читача, наприклад: *Яблуко од яблуні хоч і далеко **одкотиться**, та все ж корінчиком **притулиться***.

За будовою паремійні рими бувають чоловічі (окситонні) (*Зав'яз пазурець – і пташці **кінець**; Більше землю удобрай – будеш мати урожай*), жіночі (парокситонні) (*Гора хоч не **родить**, та й з хліба не **зводить**; Яка **грушка**, така й **юшка***), дактилічні (*А вас, книші, **поважаємо**, як є в **віщо**, то **вмочаємо**, а ні в **віщо** – **вибачаємо**; **Де борошно**, там і **порошно***); парно-одиничні (*Де багато **пташок**, там нема **комашок**; **Колись і в наше віконце **засвітить сонце*****), попарні (*Як*

молодим бував, то сорок вареників їдав, а тепер хамелю-хамелю і насилу п'ятдесят умелю; Бути бичку на личку, а коровці на віршовці).

У пареміях часто римуються власні імена: (Глянь на **вид**, та й кажи, що **Свирид**; Не розумний тим **Денис**, що великий має **ніс**; Казав **Наум** – візьми на **ум**; **Хома** не без **ума**: не б'є жінку, та тещу; У мене **Хома** – й добра **нема**; Їхав до **Хоми**, а заїхав до **куми**; Коли не **Кирило**, то не пхай туди **рило**; Дурного **Кирила** і **Химка** **побила**; На тобі, **Данило**, що мені не **мило**; Не вмер **Данило**, болячкою **вдавило**; У кожного **Мусія** своя **затія**; Пустив Бог **Микиту** на **волокиту**; Голодній **Гапці** хліб на **гадці**; Який **Сава**, така й **слава**; На вовка **неслава**, а їсть овець **Сава**; Бідному **Савці** нема долі ні на **печі**, ні на **лавці**: на **печі** печуть, на **лавці** січуть; Той же **Савка**, та на **других санках**; Зустрівся **Яким** з **таким**; Катерина **Василю** не давала **киселю**; Катерина **Дем'яну** не попустить **бур'яну**; За царя **Гороха** (**Митрохи**), як людей було **трохи**; За царя **Панька** (**Тимка**), як земля була **тонка**: пальцем проткни й води **напийся**; До милої (любої) **Оришки** й на край світу **пішки**; Говорив **Мирон** рябкої **кобили сонг**; Наша **Галя**, як **кряля**, та тільки душа **невмивана**; Це тая **Солоха**, що кури **полоха**; На Бога **надія** й на кума **Матвія**; У всякої **Палажски** свої **замашки**; Не для **Гриця** **паляниця**; Не микайся, **Грицю**, на **дурницю**, бо **дурниця** тобі **боком** **вилізе**; Кожна **птиця** знайде свого **Гриця**; **Труби**, **Грицю**, в **рукавицю**; Куди пішов **Лесь**, то все **весь**; **Парочка** – **Мартин** да **Одарочка**; Сповідали **Іллюху** від п'ят до **вуха**; **Забагатів Кіндрат** – забув, де його **брат**; Такої **ласки** дістану і в **Параски**; Розумна **Парася** на все **здалася**; **Саврадим** п'яний як **дим**; Сиди, **Векло**, ще не **смеркло**; Сиди, **Тетяно**, бо ще **рано** **Бісів Юхим** – і з води **вийде сухим**; **Сякий-такий Пантелій**, а **все-таки веселій**).

Рима для прислів'їв не є самоціллю, художньої вартості без неї вони не втрачають, наприклад: *Єсть і в нього блохи, да нікому вигнати; Послухавши жука, завжди в гною будеш; Кого гадюка укусить, той і черв'яка боїться* та ін. Однак аналіз наведеного ілюстративного матеріалу не дозволяє засумніватися у виваженому висновку пареміолога й пареміографа М. Пазяка: «Рими цементують прислів'я в одне ціле, примушують образи триматися поряд. Вони допомагають підкреслити паралелізм частин, зіставити значення, включені в римовані слова. Іноді в прислів'ях рими бувають настільки точні й виразно змістовні, що навіть самі по собі без контексту здатні психологічно насторожувати, будити фантазію, давати роботу мозку <...> Своїми асоціаціями рими можуть натякати на зміст прислів'їв. Вони завершують

думку, дають можливість відчутти на слух емоційні й смислові ознаки, виявляють пластику слова, його евфонію» [4, с. 196].

Важливу роль у звучанні прислів'їв відіграють алітерації та асонанси. Народ влучно імітує деякі явища природи або своєї діяльності: *Як у поле, Анцю в боці коле, як до танцю, вже не коле Анцю; Собака собаці хвоста не одкусить; Скажений пес і на свого господаря кидається; Залізо іржа з'їдає, а заздрий від заздроців погibas; Як їв, то аж упрів, а як працював, то аж задрімав; Аж на небі чути, як мухи кашляють; Не годуй коня батогом, а годуй вівсом; Хто глибоко оре, той злото виоре; Одчиняйтеся, врата, для нашого брата; Бик на що звик, за тим бринить; Гірке ремесло – леміш та чересло.* Слово змушує розум уявляти подобу звуку, кольору тощо. Так, акустичне враження від афrikати **ц** нагадує звуки, які видобувають з ударних музичних інструментів; за допомогою ритмічної повторюваності щілинних звуків, зокрема **с**, створюється своєрідний звуковий акомпанемент змістові: домінує мінорний настрій, навіюється відчуття незворотності, розпачу й т. ін.; повтор артикуляційно складного дрижачого **р**, особливо в поєднанні з проривними, допомагає майже фізично відчутти зусилля, спрямовані на подолання чогось складного чи важкого; голосні заднього ряду асоціюються з чимось великим, розміром, глибиною, наповненням тощо. Звукова подібність починає усвідомлюватися як смисловий зв'язок.

Створення звукового малюнка за рахунок асоціації розширює тематичне поле зображуваного. Звуки, ритмомелодика тексту заявляють про себе не формально, а в асоціативному зв'язку із семантикою. Знаний пареміолог М. Пазяк зазначає: «здебільшого гармонія звукових елементів впливає на мистецьку думку опосередковано, без явного зв'язку зі змістом, вона тільки допомагає краще виділити зміст прислів'я» [4, с. 197], звукова структура паремії спрямована «на глибоке й високохудожнє відтворення дійсності» [там само].

Спостерігаємо прийом паронімічної атракції, що базується на семантичному зближенні в контексті слів, псевдоморфеми яких позбавлені об'єктивної генетичної та словотвірної спорідненості: *Не бачила ковалиха лиха; Без догляду немає ладу; Гори, гори та на пироги; Молодого рака покарав старий рак, то оба лізуть і днесь так* (у двох останніх виділених випадках слід читати у зворотному напрямку, «навпаки»). Звуковий повтор послідовно починає характеризувати слова як смислові одиниці тексту. Близькість фонетичних обрисів зумовлює



співвіднесення слів як смислових одиниць і виникнення між ними різних семантичних зв'язків. Звукова атракція сприяє виокремленню, виділенню додаткового значення звукоряду.

Отже, у структурі паремій – художніх творах малої форми, що походять з усної народної творчості – знаходять реалізацію різноманітні мовні засоби, зокрема фонетичні. До фонетичних засобів відносять римовані співзвуччя, алітерацію й асонанс, які сприяють стійкості паремій, їхньому запам'ятовуванню.

### Література

1. Літературознавчий словник-довідник / Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін. – К. : ВЦ «Академія», 1997. – 752 с.
2. Медведєв Ф. П. Українська фразеологія. Чому ми так говоримо / Ф. П. Медведєв. – [2-е вид., стереотипне]. – Х. : Вища школа. 1982. – 232 с.
3. Пазяк М. М. Прислів'я та приказки : Природа. Господарська діяльність / АН УРСР. Інститут мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського ; Упоряд. М. М. Пазяк; Відп. ред. С. В. Мишанич. – К. : Наукова думка, 1989. – 480 с.
4. Пазяк М. М. Українські прислів'я та приказки. Проблеми пареміології та пареміографії / М. М. Пазяк. – К. : Наукова думка, 1984. – 204 с.

Стаття надійшла до редакції 19.10.2012 р.

УДК 811.161.2'38:070.41

**Т. В. Мелкумова**

### **РЕДУКОВАНІ СИНТАКСИЧНІ ВИРАЖАЛЬНІ ЗАСОБИ В МАС-МЕДІЙНИХ ТЕКСТАХ**

Мелкумова Т. В. Редуковані синтаксичні виражальні засоби в мас-медійних текстах.

У статті розкриваються комунікативно-прагматичні функції редукованих стилістичних фігур – безсполучниковості (асиндетона), еліпсиса, умовчання, усічення. Особливості використання виражальних засобів з'ясовуються на матеріалі публіцистичного й інформаційного мовлення.

*Ключові слова:* безсполучниковість, еліпсис, умовчання, усічення, комунікативно-прагматична функція, публіцистичний стиль, інформаційне мовлення.

Мелкумова Т. В. Редуцированные синтаксические выразительные средства в мас-медийных текстах.

В статье раскрываются коммуникативно-прагматические функции редуцированных стилистических фигур – бессоюзия (асиндетона), эллипсиса, умолчания, усечения. Особенности использования выразительных средств выясняются на материале публицистической и информационной речи.

*Ключевые слова:* бессоюзие (асиндетон), эллипсис, умолчание, усечение, коммуникативно-прагматическая функция, публицистический стиль, информационная речь.

Melkumova T. W. Reduced stylistic figure in mass media speech.

The article considers the communicative-pragmatic functions of the reduced stylistic figures – asyndeton, ellipsis, default, truncation. The peculiarities of the polysyndeton's usage are ascertained on the basis of information and publicistic speech.

*Key words:* asyndeton, ellipsis, default, truncation, communicative-pragmatic function, publicistic style, informational style.

Основними редукованими синтаксичними фігурами є безсполучниковість, або асиндетон (пропуск сполучних засобів між компонентами речення чи тексту) й еліпсис (випущення структурно важливого елемента висловлювання). Фігури умовчання й усічення передбачають обрив тексту; при умовчанні мовець свідомо надає слухачу можливість здогадатися про невисловлене, а при усіченні він не може продовжувати висловлювання з різних причин, наприклад, від хвилювання, нерішучості тощо.

Використання редукованих виражальних засобів посилює прагматичність мовлення, зокрема мас-медійного, вплив якого на свідомість реципієнтів зростає з кожним днем, як і кількість друкованих й електронних мас-медійних одиниць (газет, передач тощо). Метою статті є визначити й схарактеризувати комунікативно-прагматичні функції редукованих стилістичних фігур у мас-медійних текстах. Джерельною базою послужили матеріали мережевих інформаційних агентств («Новини» Львівської обласної державної адміністрації, «ForUm»), газет («Вісті Придніпров'я», «Зоря», «Секунда», «Україна молода», «Українське слово», «Червоний гірник»), телепередач («Дуель», «Свобода слова», «Шустер live», «Я так думаю»), радіопередачі «Новини» Національної радіокомпанії України, журналу «Сучасність».

Найпоширенішим редукованим виражальним засобом синтаксису є безсполучниковість, наприклад: *Але нам не кажуть, що в пожежі треба знайти винних, допомогти людям, ліквідувати наслідки. Нам кажуть: «Давайте вибори»* [ЯТД, 17.04.2008]; *Ви обіцяли, вони теж обіцяють* [Д, 22.11.2007]. Окрім повідомлення, наведені тексти передають емоції, зокрема обурення. Ступінь виразності асиндетичних конструкцій помітно залежить від їхньої лаконічності: виразнішими є більш лаконічні висловлювання.

Мотивами, що викликають усіченість фрази, найчастіше бувають етичні – страх або незручність називати речі своїми іменами, надмір емоцій, непередбачуваність ситуації, звуконаслідувальний фон, невласне пряма, внутрішня мова тощо. Наприклад: *Суспільство масового*

споживання від споживання і замовлення речей неминуче переходить до споживання замовлених емоцій і, з дозволу сказати, духовних феноменів до замовлення власної віртуальної особистості [Ст, 2001, № 12, с. 74]. Усічення публіцистичного повідомлення спонукає реципієнтів продовжити авторську думку, поміркувати над висунутою проблемою.

Безсполучниковість інформаційного тексту конденсує подачу новин: *Сам Джуліан Ассандж нині перебуває на території Великобританії, вивчається питання його екстрадиції до Швеції* [НРКУ, 24.12.2010]. Відсутність сполучників надає висловленню стрімкості, конденсованості змісту. Асиндетон інтенсифікує інформативність: *Аргументація «проти» з їх боку була такою – Польща втратить свої традиції, історію, мову* [ВП, 27.11.2003]. Опис аргументів завдяки безсполучниковості лаконічний, позиція автора завуальована.

Еліптичне речення зазвичай увиразнює реалізацію основної функції інформаційного контексту: *Глиною на ожеледицю. Такий ось сумнівно ефективний засіб посипання доріг вигадали в Миколаєві* [Ф, 29.12.2010]; *Далі. Його функції в кадровому плані: голова призначає заступників з виконавчої роботи* [УС, 25–31.12.2003]. Слово-речення (*Далі*) сприяє динамічності висловлювання, у якому конвергуються безсполучниковість й еліipsis.

Усічення речення в інформаційному тексті переслідує переважно репрезентативну мету: *Їх уже поховали гори...* [УМ, 12.03.2003]. Рідше усічення інформаційного висловлювання покликане зацікавити адресатів темою повідомлення: *Іде досить живий діалог між досить високими представниками влади...* [УМ, 30.03.2005].

Нерідко автори публіцистичних текстів послуговуються умовчанням, фігурою, що дає змогу слухачам/читачам здогадатися, що залишилося невисловленим: *То на початку ХХ століття іде брат на брата і програє шанс незалежності на сто років, то вже у ХХІ столітті гризню Скоропадського-Петлюри-Винниченка продовжують Юценко-Тимошенко? А дець у проміжку ще й розбрат Мельника та Бандери...* [Ст, 2010, № 5, с. 164]. Усічення може віддзеркалювати позицію автора публіцистичного тексту: *І мільйони з тих, хто вважає себе ісламістами, публічно святкували акт вдалої помсти...* [Ст, 2001, № 12, с. 72] – дійство суперечить моральним принципам.

Розглянемо інформаційний контекст з асиндетичним зв'язком синтаксичних компонентів: *Аеровокзал не приймає рейси, намагаючись забезпечити бодай вільоти. Снігопад у Парижі практично не*

припиняється з минулої суботи. Несприятливі метеоумови також ускладнили ситуацію на дорогах. Погіршився рух на залізничних шляхах. Навіть високошвидкісні поїзди прибувають із запізненнями до однієї години. З неділі у французькій столиці не ходять автобуси. У багатьох регіонах на півночі країни заборонено рух вантажівок, перекриваються магістралі [НРКУ, 24.12.2010]. У тексті реалізуються інформативні функції; мовлення лаконічне, емоційно стримане. У контексті *Батьківщина про допит Тимошенко: відео можна підробити, де протокол?* [ГС, 04.01.2011] інформація є імпліцитною (*відбувся допит, відзнятий на відео, протокол допиту відсутній*). Пор.: *Це число вже ввійшло в українську історію: дванадцять мільйонів чотириста вісімдесят одна тисяча двісті шістьдесят шість – кількість голосів за четвертого Президента* [Ст, 2010, № 5, с. 164]. Екскурс в історію здійснено з використанням безсполучниковості. Саме асиндетичний зв'язок є тут засобом створення фотографічної точності опису, а також допомагає виявити авторське ставлення до зображуваного, посилюючи прагматичний вплив усього публіцистичного тексту.

Конденсація думки, що досягається завдяки редукованим засобам, здатна увиразнювати пояснювальне значення текстів: 1) *Але вони [організація «Міжнародна християнська солідарність»] не збираються згортати свою гуманітарну діяльність. Бо не логічно лікарю перестати лікувати інфекційне захворювання лише тому, що хворий все одно колись може знову ним заразитися...* [Ст, 2001, № 12, с. 105] (умовчання) – контекст виконує ще й оцінну функцію, що значно посилює впливовість публіцистичного тексту загалом; 2) *Наскільки одномірною була сила «правильна» (православ'я – Росія – мир – єдність – процвітання), настільки ж багатопланою, однак у всіх своїх площинах загрозливою видавалася сила протилежна (Захід – Україна – війна – розкол – занепад)* [Ст, 2007, № 10, с. 77] (асиндетон).

Асиндетичний зв'язок між предикативними частинами підсилює пояснювальний змістовий компонент інформаційного контексту: *Не дай Боже, до влади в нас прийдуть «нашинці», Україна одразу ж скотиться в економічну прірву* [З, 23.12.2004]. Висловлювання експлікує авторські емоції, і це впливає на свідомість читачів. Хоч суб'єктивність не є ознакою інформаційного мовлення, проте вона може характеризувати тексти коментарного підстилю, переважно – інтерв'ю.

Безсполучниковість подекуди допомагає скорегувати зміст повідомлення: *Знов-таки: йдеться про суто європейське,*

«свроатлантичне» світовідчуження і самопочування: йому ще доведеться вступати в безпосередніший контакт з інакшим досвідом інших культур [Ст, 2001, № 12, с. 75]. Асиндетон сприяє корегуванню висловлювання, увиразнює його, акцентує окремі слова, окрім того, сприяє реалізації функції обіцянки, що надає публіцистичному тексту переконувальності.

Повідомлювана настанова є основною для деяких мас-медійних фрагментів, увиразнених усіченням: *У власному бурхливому навколополітичному житті довелося бути свідком практично аналогічного сюжету, тільки в телефонній розмові першої і четвертої осіб сучасної Української держави...* [Ст, 2001, № 10, с. 73] (усічення викликане небажанням продовжувати оповідь); *І якщо ми зараз говоримо про мусульманських терористів, то не треба забувати, що ісламські терористи можуть надалі виникати із зовсім іншого середовища. Саме звідти, звідки на них менше за все чекають...* [Ст, 2001, № 12, с. 105] (мотивом усічення є натяки мовця); *Посада регіонального керівника... змушувала його (як, зрештою, й кожного банкіра, котрий не хоче повторити долю пана Фельдмана зі «Слов'янського») за жодних обставин не віддалятися від влади...* [УМ, 01.08.2003] – виконанню інформативної настанова останнього контексту сприяють усічення, порівняння й інверсія.

Розглянемо посилювальну роль асиндетона в надфразній єдності публіцистичного тексту: *Тепер нам кажуть, що треба з'єднати дві економіки знову: російську і українську. Російську олігархічну економіку і українську олігархічну економіку. Економіку одного офшору з економікою іншого офшору. ...Не можна скласти «одну дірку від бублика» з іншою «діркою від бублика»* [ШЛ, 21.05.2010]. Виразна оцінність посилюється використанням синтаксичного паралелізму й ампліфікації. Звернімося до інформаційного мовлення: *А проблеми еміграції **нагромаджуються й нагромаджуються**...* [УМ, 08.08.2003] – репрезентативний зміст посилений контактним повтором у взаємодії з усіченням, яке свідчить про безперервність процесу.

Асиндетичний зв'язок надає висловлюванню виразності, урізноманітнює розповідь, змінюючи її ритміко-інтонаційну будову, наприклад: *Вже час старших братів пройшов. «В кожного своя доля і свій шлях широкий» – Тарас Григорович Шевченко* [ЯТД, 08.06.2005]. За сприяння редукованих фігур мовлення часто є поліфункційним, як-от: *Я не відрікаюся від своїх слів. Я тільки відрікаюся від того, що ви хочете ставити знак рівняння між посадовими особами – між державними діячами, політичною партією – парламентською*

*фракцією... Давайте якимось окремо* [СС, 13.09.2010]. Наведена надфразна єдність реалізує інформативні й апелятивну функції, експлікації яких сприяє поєднання усічення й еліпсису з єдинопочатком, антитезою, ампліфікацією та паралелізмом.

Завдяки асиндетону мовлення стає здатним передавати чітку зміну подій, які мовець робить спробу передбачити: *І якщо прогнозувати можливий сценарій розвитку подій, то він розгорнеться в такій послідовності: ослаблення зв'язків між різними групами – маючи «благословення» Леоніда Кучми, СДПУ(о) переконує різними способами депутатів погодитися на її сценарій – відбувається зміна декорацій* [УС, 04.12.–10.12.2003]. Асиндетичний зв'язок між компонентами конденсує інформацію, сприяє лаконічності повідомлення: *Нині пам'ятка перебуває у незадовільному стані – необхідно провести термінові протиаварійні та ремонтно-реставраційні роботи* [ЛЮДА, 24.12.2010]. Усіченість конструкції *От що значить вірно служити Самому – нагорода не забариться...* [УМ, 23.08.2003] допомагає адресанту імпліцитно висловити своє презирливе ставлення до зображуваної ситуації.

Асиндетичний зв'язок компонентів нерідко експресивізує публіцистичний текст: *Чудово працював на тому заводі. Провів інвестиції, заробітна плата, нові люди зберуться на роботу, нормально все. Беруть, відбирають в нього, повертають до держави* [ШЛ, 18.06.2010]. Безсполучниковий виклад сприяє стислості мовлення, надає йому виразності й стрімкості. Мовець використовує усічену конструкцію і для приховування емоцій: *Але відповідаю на ваше запитання абсолютно відкрито: коли ми сьогодні справді побачили почерк цієї влади, коли ми побачили, що відбувається...* [СС, 21.06.2010]. Автор цього публіцистичного тексту не виявляє ставлення його політичної команди до ситуації, та реципієнти здогадуються про справжню оцінку мовцем діяльності влади.

Експресивізуються засобами редукції синтаксичної структури й інформаційні висловлювання: *Крок у крок, лоб у лоб* [УМ, 02.11.2004] – безсполучниковість і паралельна побудова підрядних частин наведеного складного речення сприяють увиразненому зображенню наполегливості та невідступності в намірах певних осіб. Усічення у контексті *Бізнес і гроші – це добре. Але вони розбецують людей. Хоча...* [F, 22.11.2010] підкреслює неможливість сформулювати всю глибину думки чи небажання говорити про всі наслідки.

Апелятивність мас-медійних текстів можуть посилювати:  
 1) безсполучниковість: *В прокуратуру, в СБУ? Куди, коли всі одна влада?* [ШЛ, 19.12.2008]; 2) умовчання: *І чи воно [«половання на відьом», США 50-х років] набагато, по суті, відрізнялося від того, що діялося 37 року в СРСР?...* [Ст, 2001, № 12, с. 103]; 3) усічення: *І чи не пройдуть ці півтора кроки [до того, що відбувалося, в СРСР в 30-х рр.] США, а з ними увесь цивілізований світ, за роки боротьби з новим ісламським тероризмом?...* [Ст, 2001, № 12, с. 103]; *Якщо це не робити... Зрозумійте, якщо ми для себе не будемо приймати таких рішень...* [СС, 30.08.2010]; *Сьогодні маршрутка. А завтра?..* [ЧГ, 15.04.2004]. Фігури умовчання й усічення підкреслюють натяк на особливу ситуацію чи фіксують незакінчену, зненацька обірвану думку. Засоби цієї групи частіше трапляються в публіцистиці, ніж в інформаційному мовленні.

Асиндетон здатен підкреслювати оцінність, наприклад: *Прийшла нова «кучмівщина» – ваша, встала на Майдані, прибрала владу до своїх рук, почала грабувати народ* [СС, 05.10.2007]. Виразність асиндетона інтенсифікується паралелізмом.

Умовчання слугує здебільшого для передачі напруженого психологічного стану мовця. Реалізації оцінної функції в інформаційному тексті цей засіб сприяє нечасто: *Один депутат Верховної Ради коштує Україні 1 млн. 300 тис. гривень на рік. А користі з нього...* [ЧГ, 28.09.2006]. Умовчання може значно допомогти в оцінюванні адресантом зображуваного й у публіцистиці, наприклад: *Тринадцять із половиною мільйонів голосів за залежну Україну проти решти – тридцяти трьох мільйонів, які хотіли б жити в Україні українській, європейській і суверенній.*

*Тяжка арифметика...* [Ст, 2010, № 5, с. 164].

Усічення в публіцистичному тексті уможлиблює реалізацію імпліцитної оцінної функції: *Розбалансована держава: від незалежної УРСР до...* [Ст, 2010, № 5, с. 188]. Усічення фіксує незакінчену, зненацька обірвану думку, підкреслює натяк на особливу ситуацію, що потребує делікатності, неординарного розв'язання.

Волонтактивність висловлювання може інтенсифікувати еліпсис: *Клондайк – від людського ока* [УМ, 01.08.2003]. Речення окреслює тему інформаційної замітки, де йдеться про занедбання цінної експозиції. Пор.: із директивністю команди в такому прикладі з публіцистичного тексту: *Якщо він не зробив – геть* [СС, 30.08.2010]. Завдяки еліпсису

синтаксична конструкція є лаконічнішою, динамічнішою, виразнішою. Звернімося до прикладу: *Подайте – не минайте...* [УМ, 01.08.2003]. Речення сконденсовано визначає зміст замітки, у якій піднімається тема жебрацтва; при цьому волонтеративи не використані з прагматичною метою «наказ» або «прохання». Пор.: *Тож будьмо готові до всіх викликів історії (якщо тільки можна бути до них готовими!) – до тих, які бачимо, – і знаймо, що будуть виклики, про які не маємо й здогаду...* [Ст, 2001, № 12, с. 75]. Волонтеративність допомагає публіцисту підготувати читачів до можливих ситуацій у політичному житті країни. Комунікативно-прагматичний вплив публіцистичного мовлення посилює й умовчання: *Не варто забувати і про Зімбабве, де існує расизм щодо чорношкірого населення...* [Ст, 2001, № 12, с. 105]. Волонтеративність реалізується імпліцитно (*не забуваймо*).

Безполучниковість підкреслює подекуди волонтеративність публіцистичного висловлювання: *Звернімо увагу: високі мусульманські достойники слушно наголошують, що іслам не схвалює вбивства людей* [Ст, 2001, № 12, с. 72]; *Всім нагадую Будапештський меморандум. Почитайте його* [ЯТД, 08.06.2005]. Цей засіб надає викладу динамічності, допомагає мовцю сконденсовано висловити думку, звернутися до читачів / слухачів із певними пропозиціями (*Звернімо увагу, Почитайте*).

Стилістичні фігури, виразність яких викликана редуцією синтаксичної структури, можуть посилювати комісивність мовлення. Наприклад: 1) еліipsis: *Єдиної «помаранчевої» партії не буде, – Гудима* [З, 14.11.2006]; 2) усічення: *Новий світовий порядок диктує нові, прагматичні і жорстокі правила гри. Або ми їх приймаємо, або ж місце вигнання серед світової спільноти нам забезпечено надовго, якщо не назавжди...* [Ст, 2001, № 12, с. 107]. Друге речення реалізує прагматичну мету «пророцтво». Виразно простежується позиція публіциста: він застосовує такі аргументи, які, на його думку, можуть переконати читачів.

Для публіцистичних текстів характерна взаємодія стилістичних фігур, наприклад, безполучниковості й антитези: *Справді: на одному кінці Хрещатика – Ленін, на іншому – монумент Незалежності* [Ст, 2001, № 10, с. 73]. Виразно посилюють стверджувальність висловлювання: 1) безполучниковість з градацією: ***Більші гроші – краща армія – відповідь сусідів. І ця спіраль розвивається у Європі аж до ХХ сторіччя*** [Ст, 2010, № 5, с. 188]; 2) усічення: *...перехідний період уже кілька років як завершено, а нова система є практично сформованою. Безперечно, це ринкова система, але...* [Ст, 2001, № 11, с. 76] (узаємодія з



симплокою *система*, тмезисом *Безперечно*); 3) еліпсис: *А зашморг – був, усі його бачили і всі відчували* [Ст, 2010, № 5, с. 165] – в останньому реченні прагматична мета досягається й за допомогою висхідної градації та синтаксичного паралелізму (друга й третя предикативна частини). Фіксуємо зразок узаємодії ампліфікації, паралелізму й усичення: *Зараз потрібні нові ідеї і нові люди...* [ЯГД, 17.04.2008].

Еліпсис риторичної фігури, у якій поєдналися питання й оклик, посилює стверджувальність такого інформаційного контексту: *напрошується висновок: «державний пенсіонер» і їсти хоче, і погуляти вволю, а то і на курорт за старою звичкою гайне!.. А іншим пенсіонерам – зась?!* [УС, 25.12–31.12.2003]. Автори інформаційних текстів трохи стриманіше за публіцистів поєднують стилістичні фігури, справедливо зважаючи при цьому на провідну функційну настанову стилю – інформативну.

Отже, редуковані виражальні засоби, функціонуючи в мас-медійному мовленні, інтенсифікують його комунікативно-прагматичний вплив – експресивність, комісивність, волюнтативність, репрезентативність тощо. Узаємодія аналізованих фігур з іншими засобами (зокрема з паралелізмом, ампліфікацією, анафорою та ін.) дозволяє мовцю виокремити важливу частину інформації, підсилити певні компоненти висловлення, надає тексту динамізму.

#### Список джерел

- |      |   |
|------|---|
| ВП   | – «Вісті Придніпров'я», обласна газета  |
| ГС   | – «Секунда», газета (м. Київ)   |
| Д    | – «Дуель», ток-шоу (ТРК «Україна»)  |
| З    | – «Зоря», газета (м. Дніпропетровськ)   |
| ЛОДА | – «Новини» Львівської обласної державної адміністрації, мережеве інформаційне агентство |
| НРКУ | – «Новини» (Національна радіокомпанія України)  |
| СС   | – «Свобода слова», ток-шоу (ICTV)   |
| Ст   | – «Сучасність», журнал (м. Київ)  |
| УМ   | – «Україна молода», газета (м. Київ)  |
| УС   | – «Українське слово», газета (м. Київ)  |
| ЧГ   | – «Червоний гірник», газета (м. Кривий Ріг)   |
| ШЛ   | – «Шустер live», телешоу (ТРК «Україна»)  |
| ЯГД  | – «Я так думаю», ток-шоу («1+1»)  |
| Ф    | – «ForUm», мережеве інформаційне агентство  |

Стаття надійшла до редакції 08.12.2012 р.

УДК 821.161.2-343

Н. Г. Мельник

## СОЦІАЛЬНО-ПОБУТОВА ПІСЕННІСТЬ ЗАРОБІТЧАНСЬКОЇ ТЕМАТИКИ: ДИНАМІКА ТРАДИЦІЇ ТА НАЦІОНАЛЬНА МЕНТАЛЬНІСТЬ

Мельник Н. Г. Соціально-побутова пісенність заробітчанської тематики: динаміка традиції та національна ментальність.

У статті досліджуються особливості вияву традиційних поглядів людини на життя в соціально-побутовій пісенності заробітчанської тематики та їх трансформації під впливом соціально-економічних чинників. Особлива увага приділяється проблемі зміни складових рис національної ментальності українців у залежності від суспільно-історичних умов. Ключові слова: традиція, ментальність, фольклор, заробітчанство, тематика.

*Ключові слова:* традиція, ментальність, фольклор, заробітчанство, тематика.

Мельник Н. Г. Социально-бытовая песенность рабочей тематики: динамика традиции и национальная ментальность.

В статье исследуются особенности выражения традиционных взглядов человека на жизнь в социально-бытовой песенности рабочей тематики, их трансформации под влиянием социально-экономических причин. Особное внимание уделяется проблеме смены особенностей национальной ментальности украинцев в зависимости от социально-исторических условий.

*Ключевые слова:* традиция, ментальность, фольклор, заработчанство, тематика.

Melnyk N. G. Socio-home melodiousness migrant workers themes: the dynamics of tradition and national mentality.

This article analyzes the manifestation of traditional attitudes to life in the socio-home melodiousness migrant workers themes and their transformation under the influence of socio-economic factors. Particular attention is given to changes in the components of the national rice Ukrainian mentality depending on the social and historical conditions.

*Key words:* tradition, mentality, folklore, migrant workers, themes.

Здобуття незалежності Україною поставило перед сучасними вченими ряд важливих завдань, пов'язаних із розбудовою молодій держави на основі українських народних традицій та відповідно до особливостей національної ментальності, сформованих у процесі історичного розвитку.

Останні десятиліття відзначаються посиленням інтересу суспільства до етнокультурної спадщини українського народу, зверненням до фольклорних джерел, характеризуються прагненням зрозуміти свою національну вдачу, зберегти та розвинути в руслі традиції матеріальний та духовний досвід нації.

У цьому сенсі надзвичайно перспективним є вивчення соціально-побутової фольклорної спадщини українського народу, її зв'язку з традицією та національною ментальністю.

Загальновідомо, що фольклорний процес обов'язково набуває характеру руху всередині традиції, її еволюції та трансформації, тому на кожному відрізку часу фольклор є динамічною системою й відображає певний стан традиції.

Традиція є системою, що забезпечує зв'язок сьогодення з минулим, втілює досвід колективу, суспільства, яке прагне до накопичення історичних, культурних, художніх надбань народу. Тому визначення традиційних ознак соціально-побутового фольклору, дослідження трансформацій, що відбулися під впливом історичних, політичних, психологічних умов життя українського народу, різних пластів традиційно-побутової культури є надзвичайно потрібним.

Дослідження відображених у фольклорі засад української національної ментальності як психокультурного образу нації, сукупності визначальних національних рис, уявлень народу про самого себе, стереотипів поведінки, що передаються з покоління в покоління є сьогодні надзвичайно актуальним з огляду на її (ментальності) здатність зберігати в закодованій формі історичний досвід народу та визначати його подальший суспільний розвиток. Врахування характерних рис та особливостей національної ментальності є необхідною умовою реформування українського суспільства.

Окремі проблеми, пов'язані з жанровою специфікою фольклорних творів соціально-побутового змісту, їх виникненням та побутуванням, стали предметом досліджень М. Костомарова, М. Драгоманова, І. Франка, М. Сумцова, Б. Грінченка, М. Максимовича, Ф. Колесси, О. Потебні, О. Дея, Г. Нудьги, Н. Шумади, В. Скрипки, Р. Кирчіва, С. Грици, О. Правдюка, С. Мишанича, О. Хмілевської, Л. Дунаєвської, М. Дмитренка, Л. Вахніної. Великий внесок в дослідження сутності ментальності зробили В. Антонович, М. Драгоманов, М. Костомаров, О. Потебня, І. Франко, М. Грушевський, Д. Донцов, В. Липинський, М. Міхновський, Г. Ващенко, І. Мірчук, В. Янів.

Сьогодні постала необхідність комплексного аналізу фольклорної спадщини соціально-побутової тематики, відображення в народних творах названої спрямованості традиційних ознак та провідних складових національної ментальності українців.

У розгалуженій системі фольклору твори соціально-побутового

змісту займають чільне місце, адже вони є результатом постійного розвитку національно-суспільної свідомості, відображенням культури соціально-побутових відносин. Народ століттями зберігає традиційні зразки, а виникнення нових соціальних груп у процесі розвитку суспільних відносин спричиняє появу нових творів, що відображають явища суспільного життя та народне ставлення до них. Фольклор живе, розвивається з розвитком нації.

Отже, на часі перспективним та науково вмотивованим для фольклористичного пошуку є звернення до фольклорної спадщини соціально-побутового спрямування, визначення жанрової специфіки творів, динаміки традиції та ознак національної ментальності досліджуваного пласту фольклору.

Одним із найяскравіших циклів соціально-побутової тематики з точки зору відображення в них трансформації засад національної ментальності є заробітчанська пісенність.

Дослідники фольклору визначають характер заробітчанської пісні як психологічно-філософський, адже народ у своїй творчості не лише визначає соціальні причини тяжкого становища особистості, змушеної працювати на інших, але й засвідчує ті зміни, які відбулися в психіці людини та її концепції дійсності. Так, фольклористи помітили, що «давні бурлацькі пісні мають у змісті і формі багато спільного з козацькими та чумацькими піснями <...> У давніх бурлацьких піснях відчувається дух людей мужніх, бувалих, непокірних, що зневажають життєві незгоди [1, с. 11]. Проте, під впливом посилення експлуатації, соціального розшарування «прагнення до свободи, відображені народною пісенністю, починають заступатись відчуттям непевності, пригнобленого становища» [1, с. 11].

Хронологічно явище заробітчанства розквітає у другій половині XIX – на початку XX ст. Спочатку наймаються на роботу безземельні та зубожілі селяни, утікачі від поміщиків, пізніше, із розвитком фабрик, заводів, цукроварень застосування найманої праці неухильно зростає.

С. Грица констатує: «Якнайтісніше пов'язана з трудовими процесами, заробітчанська пісенність чутливо реагувала на зміни у виробничих і суспільних відносинах. Тим-то її найновіші нашарування пореформеного часу, що помітно відійшли від традиційної селянської основи, стали своєрідним явищем у розвитку народної творчості» [1, с. 9].

Заробітчанська пісенність традиційно поділяється на: 1) пісні,

що зображують долю наймита, бурлака; 2) твори, які змальовують долю заробітчанина на бурякових, тютюнових плантаціях, заводах та фабриках; 3) емігрантські пісні.

Генетично найдавнішою гілкою заробітчанської народної поезії вчені вважають бурлацькі пісні [1, с. 11].

Виникнення соціальної групи бурлаків історики та соціологи пов'язують ще з давньоруським періодом історії східних слов'ян, коли мандрівні люди-заробітчани, добуваючи сіль у Прикарпатті та Карпатах привозили її у Київську Русь.

Науковці також зазначають, що «як одна з найдавніших форм заробітчанства на Україні, заснована на правах вільного найму, бурлацтво XVI–XVIII ст. було тісно пов'язане з визвольними селянськими рухами. Тому народна поезія, в якій нерідко виступають поряд образи козака, чумака, бурлаки, засвідчує спільність їх інтересів на певному історичному етапі, їхні вільнодумні настрої» [1, с. 11].

Справді, давніші бурлацькі пісні ідейно близькі до козацьких. У них відображені почуття, настрої особистості, яка має власну гідність і небайдужа до долі своєї батьківщини. Пізніші ж твори ілюструють запанування настроїв пригніченості, песимізму, примирення з долею злидаря і нещасної людини, малюють картини морального приниження бурлака, репрезентують прагматичний, позбавлений високих ідеалів, погляд на життя. Отже, можна говорити про трансформацію традиційних уподобань народу, зміну життєвої концепції людини під впливом соціально-економічних чинників.

Часто пісня починається констатацією: «нема гірше так нікому...» або «нема в світі так нікому». Життя бурлака, на думку народу, вже запрограмоване на недолю: *Доле ж моя, доле, та доле ж моя злая! Та доле ж моя злая, чом ти не така, Чом ти не така, як доля людська? Що люди не роблять, та в жупанах ходять, А я роблю, дбаю – нічого не маю!* [2, с. 48]; *Ой доля людская есть сліная, Бо служить негідним і їм помагає. Добре терплять нужду, по миру товчуться, Та все не в лад прийде, за що не візьмуться* [2, с. 50]; *Виріс я в наймах, в неволі Та не знав я долі ніколи. Гей, гей! По дорогах ходючи Та чужії воли пасучи* [2, с. 54].

Мотиви залежності життя бурлака від долі, даної при народженні, численні й розмаїті. Вона наділяє людину певними рисами характеру, визначає рівень матеріальної забезпеченості, впливає на можливість створення сім'ї людиною, прогнозує успіх у роботі. Наприклад: *Чом*

*соловей не щибече – Голосу не має. Чом бурлака не жениться – Бог долі не дає* [2, с. 52]; *Ой а бурлак як затуже, Що фортунонька не служе* [2, с. 49].

Поряд із цим, за народним баченням, незалежно від даної Богом, матір'ю долі, людина повинна сама обирати свій життєвий шлях. Народ досить тонко розрізняє причини того, чому бурлак, наймит, сирота погоджуються на тяжку підневільну працю на іншого. Часто нещастя, бідність бурлака розуміються народною свідомістю як розплата на аморальний, негідний спосіб життя: *Озвалася доля, за плечима стоя: – Чумаче-бурлаче! Не винувата доля, Не винувата доля, винувата твоя воля, Що ти п'єш-гуляєш – нічого не маєш* [2, с. 49]; *– Козаче-бурлаче! Дурний розум маєш, Що ти свою долю марне проклинаєш! Ой не винна доля, винна твоя воля – Що ти заробляєш, те все пропиваєш, Що вдень загорюєш, за ніч прогайнуєш, А що заталаниш, то музики наймаєш* [2, с. 48].

Фольклорна пам'ять відображає життєві ситуації, коли бурлак стикається з нерозумінням оточення, неадекватною оцінкою його справжньої сутності. Оскільки поведінка представника цієї соціальної групи випадає з традиційних, сформованих селянським середовищем, уявлень про нормальне життя, вона викликає переважно негативні оцінки громади. Стереотипні уявлення про бурлака як гульця іноді переважають над об'єктивним аналізом ситуації: *Та бурлак робить і горує, Люди кажуть: «п'є, гайнує» Та бурлак робить, роботає, Аж піт очі заливає. Та бурлак робить, з ніг валиться, Люди кажуть: «він упився»* [2, с. 55]; *Да прийшов бурлак до корчмоньки, Та на стіл похилився. Кажуть люди й рідне браття: Ледачий упився* [2, с. 48].

Часто фізичні та духовні страждання формують у свідомості людини бажання вмерти. Не маючи сили для протесту, бурлак вбачає порятунок від становища раба у смерті: *Бурлак ноги підгинає Та й на небо поглядає: – Та подай, боже, з неба смерти, Пора бурлаку умерти* [2, с. 54].

Нестерпне становище, що змушує людину просити смерті, відображено і в пізніших зразках заробітчанського фольклору. Народні твори, що виникають в період активного шахтобудування на Криворіжжі, містять близькі до вищеназваних мотиви: *Ох ти, шахто моя, Шахто чорная, Шахто чорная, Забери ж ти мене. Ой візьми ж ти мене, Та накрий ти мене, Та накрий ти мене Смертю чорною* [Із матеріалів фольклорної практики студентів факультету української філології КПІ ДВНЗ «КНУ»].

Іноді народна пісня демонструє глибоке розуміння причин того, що на рідній землі людина не може бути щасливою, вказує на чинники політичного характеру. У таких творах яскраво проілюстровано осмислення бурлацтва як логічного продовження козацтва з його патріотичними ідеалами; розчарування, пов'язаного з теперішньою національною ситуацією на Україні: *Ти, царице Катерино, Що ти наробила! Край веселий, гай зелений Панам роздарила! Багатому розпродала Від краю до краю, А бідному залишила Те, де поховують. Бо цариця Катерина Добре в карти грала, Вона наше усе добро Та й попрогавала. А ти, графе, ти, Потоцький, Розпроклятий сину, Занапастив свою Польщу Та й взяв Україну. Думав, було, на Вкраїні, Щоб королем стати! Пропадай ти і сам тепер Та ще й твоя мати. Грайте котрий на сопілку – Сумно так сидіти! Що діється тепер в світі Да чий ж ми діти?* [2, с. 53].

Отже, зразки бурлацької пісенності ілюструють народне ставлення до невільницького життя, а також репрезентують уявлення про долю людини-заробітчанина. Неволя в будь-якому виявленні не приймається національною свідомістю, хоча шляхи її уникнення різняться в залежності від часу та середовища, в якому виник твір.

Наймиський та сирітський цикли соціально-побутової пісенності близькі до бурлацького за своїм змістом та ідейною спрямованістю. Доля наймита, сироти – безперспективна. Найчастіше вони позбавлені можливості жити щасливо від народження, іноді втрачають захист фортуни після прокльонів матері або внаслідок негідної поведінки. ставленні до наймита, сироти також з одного боку спостерігаємо співчуття, з іншого – натрапляємо на досить критичну оцінку його способу життя.

Народне осмислення ролі та поведінки названих соціальних типів підпорядковане побутуванням архетипних традиційних уявлень про суспільну значимість особистості, які сформувалися в козацькому середовищі. Прямо чи опосередковано в народній творчості кожен образ чоловіка зіставляється, порівнюється з традиційним образом козака як ідеального чоловіка, відповідального за долю країни, мужнього, сильного, вільного в усіх смислах цього поняття.

Ті соціальні типи, що виникають в українському суспільстві під впливом історично-соціально-психологічних чинників також оцінюються за високими вимогами. Тому в творах акцентовано увагу на описах приниження заробітчанина, а також на змалюванні його зовнішнього

вигляду як естетично непривабливого, адже в розумінні народу, людина-невільник не може виглядати гарно (внутрішня і зовнішня краса – єдині):

*Ні вмивавсі, ні вгортавсі, не мав ходак,  
не вбувавсі.*

*Не мав ходак, не вбувавсі, не мав паса,  
не впасавсі [2, с. 67].*

Мотиви змарнування краси під час служби на чужих людей, від тяжкої праці та поганого харчування, як і від туги за родиною, батьківщиною – провідні в заробітчанській пісні. Крім цього, народ убачає тісний зв'язок між рабським становищем людини та формуванням у неї відповідних психологічних ознак (покірність, терплячість). Особистість, яка дозволяє себе принижувати, не може оцінюватися позитивно: *Куди хилять, та й хилюся, То я всіх боюся* [2, с. 174]; *Один каже: «Женіть мене, я буду робить...» Другий каже: «Найміть мене, я буду служить»* [2, с. 176]; – *Робитиму, годитиму – Пожалують люди* [2, с. 173].

Картини фізичного та морального приниження заробітчанина широко представлені в пісенному фольклорі: *Бідний наймит пасе воли та й нічого не знає, А йому ся з сорок мисок на обід зливає* [2, с. 173]; *Приймай, жінко, вареники з столу, Бо йде наймитюга* [2, с. 178]; *Ой кошу я сиру траву, а суху лишаю, Та мені ся із голоду діди привиджають* [2, с. 176]; *Богач слугу так корняє, що кури не піли, Дас слугі тото їсти, що діти не з'їли* [2, с. 176].

Претензії й бажання героїв пісні щодо власного становища не сягають вище вимог нормального харчування, вчасного розрахунку за роботу, полегшення умов праці. Це умови, які забезпечують життя на рівні існування. Життєво необхідні чинники діяльності козака (воля, гідність, суспільна активність) втрачають свою актуальність у названих соціальних типів. Заробітчанин не відповідає народному уявленню про цілісну особистість, він економічно та психологічно не здатний створити нормальну родину, стати справжнім господарем, адже сформувався в середовищі людей, які часто з дитинства змушені були прислужувати іншим: *А з-за гори високої дощик зажурився, А з дворака не господар, хоч би й оженився* [2, с. 78].

Подекуди натрапляємо на твори, які ілюструють спроби відстояти власну гідність. У таких зразках протест набирає цілком відвертих форм: *Ми до краю дополемо, Прикажчика поборемо, Одежу порвемо, Голову поб'ємо Що внашого пана Ряба кобила Бодай*



*тебе прикончила Лихая година!* [2, с. 131].

На жаль, подібні зразки – вияв поодинокості, ситуативності сплесків соціальної та особистої активності. Така поведінка не є типовою для соціального середовища заробітчанства. Як правило, характер протесту, відображається словами: «Ой ізтиха, помаленьки, най ніхто не чує».

Категорія комічного відіграє в названому циклі фольклорних творів важливу художню роль. Гостре висміювання зовнішнього вигляду утискувачів – один із засобів протесту: *Од куріня до куріня ряба жаба лізла... А в нашого пригінчого голова облізла. Од куріня до куріня доріженька проста... А в нашого пригінчого напала короста* [2, с. 126]; *Од кореня до кореня Чорна курка здохла, А в нашого пана Права рука всохла* [2, с. 127]; *Йа в нашого пана вродливая пані, Вродливая пані – корова в жупані. Йа в нашого пана вродливії дочки, Вродливії дочки – сідають як квочки. Йа в нашого пана вродливії сини* [2, с. 135].

Ще однією гілкою творів про заробітчанство є цикл пісень про працю на цукрових заводах, ливарнях та шахтах. Вони малочисельні, порівняно з бурлацькими, наймитськими та емігрантськими: «Нечисленність заробітчанських пісень про роботу на заводах, шахтах пояснюється тим, що заробітчанство в умовах капіталізму тривало порівняно недовго. Для фольклору це був надто малий час, щоб події встигли в ньому широко та глибоко закарбуватися» [2, с. 27].

Мотиви цих пісень – близькі до бурлацьких та наймитських. Часто в творах головного персонажа названо бурлаком. Це логічно, адже змінилася лише назва соціального типу, а робота, ставлення до людини-заробітчанина залишилося таким, як і бурлацькому та наймитському середовищі.

Робота на заводі сприймається народом як невільницький труд: *А мій милий у неволі – У сахарному заводі* [2, с. 486]; *Ваш муж у заводі, Він робить, роботає: Да бере топор да й рубає. А топор до рук прикипає, А ніт очі заливає, А хазяїн його лає Да малих діток навчає* [2, с. 487]; *Ой да милий у заводі, Ой на каторжній да роботі* [2, с. 494].

Тяжкі умови праці, приниження від власників заводів – провідні в пісні: *Ми в заводі побували – Мого горя повидали. Нам і голод нам і холод, Нам і хліба не дають* [2, с. 504]; *На роботу буде рано, Хліба-солі дає мало. На роботу ідемо – Сухарики гриземо. Із роботи ідемо – Гіркі сльози ллемо* [2, с. 504].

Народна творчість ілюструє спроби протестувати проти такого

становища заробітчанина, але цей протест обмежується лише рішенням більше не приходити на таку працю: «На другий год не прийдем, і собаки не пришлем, і сусідам закажем» [2, с. 506].

Робота на шахтах супроводжувалася травматичними ситуаціями, широко описаними народним генієм у свої творах. Провідний настрої робітничої пісні – трагічний. Часто твір починається словами: «В шахту спускається – з світом прощається» [2, с. 514].

Пісня насичена страшними натуралістичними картинами каліцтв на шахті і містить осмислення тяжкої долі шахтаря, який, розуміючи небезпеку, змушений щодня ризикувати життям: *Доля проклятая – Така ти важка і гірка* [2, с. 515]; *Ой яка ж гірка ти, Судьбино шахтарська!* [2, с. 515].

Фольклористи вказують на близькість українських заробітчанських пісень капіталістичної доби із російськими, адже «українські селяни виходили на заробітки в міста і села центральних районів Росії, а російські – на Україну» [1, с. 26].

Науковці також зазначають, що «у порівнянні з давніми заробітчанськими піснями, де переважали мінорні тони, де соціальний протест виявлявся ще досить слабо, в нових піснях емоційна палітра більш контрастна» [1, с. 27].

Отже, нові робітничі пісні про роботу на заводах та шахтах ілюструють зміни в світогляді людини-заробітчанина, який вже здатний відстояти власну гідність.

Емігрантська пісня відображає світогляд, внутрішні почуття заробітчанина, який перебуває в соціальних та етнографічних умовах, відмінних від традиційних, усталених, унормованих. Твори названої тематики надзвичайно інформативні, оскільки є джерелом пізнання побуту, особливостей життя людини поза межами батьківщини. Водночас емігрантська пісенність відображає позаматеріальні чинники, без яких представник певної нації не може почувати себе щасливим. С. Грица називає цикл емігрантських пісень «драматичною епопеєю про знедолених шукачів «земного раю», життя яких сповнене тривог, надій, соціальних і моральних утисків, розчарувань» [2, с. 27].

Масова еміграція до Угорщини, Пруссії, Америки, Канади, Бразилії була викликана нестерпним економічним та психологічним становищем, яке склалося на Західній Україні в середовищі зубожілого селянства. Емігрантська пісня ілюструє спробу народу досягнути значущість традиційного, національного в житті людини. Цей масив конденсує в собі

філософсько-естетичні роздуми про неможливість гармонійного існування особистості поза межами своєї культури та складність її самореалізації в умовах іншої ментальності, порушує проблеми собітотожності, відповідності психічних рис людині певної нації.

Дослідження традиційних засад емігрантської пісенності цінне з огляду на необхідність виховання національно орієнтованого покоління українців, яке б осмислено сприяло економічному та духовному розвитку рідної країни.

Фольклористи визначають одним із джерел виникнення емігрантської пісні попереджувальні листи, які писали селяни з чужини, зрозумівши оманливість своїх надій та безперспективність життя в еміграції.

Твори названої тематики відображають народний аналіз причин, які змушують людину шукати щастя за межами рідної землі. Одним із найважливіших поштовхів до еміграції було прагнення матеріального забезпечення родини: *Ой Канадо, чужий краю, знайдеш, де нас діти? Бо ми в себе на рідному не маєм чим жити* [2, с. 407]; *Мислю іти у Канаду, а вас полишити. Я вас лишу в старім краю, сам піду в Канаду, Там зароблю трохи грошей, а може й пропаду* [2, с. 408]; *Ой хотів я тих доларів много заробити Та аж потім до дівчини скоренько спішити* [2, с. 407].

Поряд із бажанням заробити, причиною еміграції в пісні постає прагнення досягти певної особистої свободи. Втративши надію бути вільною на батьківщині, людина спрямовує свою енергію на пошук свободи на чужині: *Вже пропало, вже не будем панків цюлювати. В Бразилії нема того дурного звичаю, Щоб ся руки цюлювати, – тут того не знають. Бо тут би ся бразиліяни з того насмівали, Якби тутка одні других в руки цюлювали. Нема того і не буде, не повинно бути, За такії дурні речі вже нам час забути* [2, с. 409]; *Мо' далеко в Бразилії буде ліпше жити. Тут спокійно іще жити, ніхто не здирає, Та секвестер на подвір'я ще не заглядає. Тут шандаря не забачим ніколи на очі, Тут так кождий поступає, як си кому хоче* [2, с. 406].

Уміння цінувати рідне, традиційне набирає в емігрантській пісенності моральної валідності, в той час як бажання залишити батьківщину, навіть із причин цілком вмотивованих, викликає в народному середовищі засудження. Поряд із розумінням безвихідності становища селянина, змушеного від'їжджати в чужі краї, народна творчість визначає поштовхом до мандрівки прагнення «легкого

хліба». Небажання важко працювати на батьківщині часто в пісні трактується як зрада, за яку може покарати доля: *Не хтіли-сте шанувати життєнього хліба – Тепер мовчи, ніц не кажи, чого тобі біда!* [2, с. 432]; *Тут не хтіли наші жінки припічка білити. Тепер мусять по-циганськи на плацу палити. Тут не хтіли наші діти хатів замітати, Тепер мусять в деревляних будах привикати* [2, с. 432].

Провідний настрої сцен, які змальовують від'їзд заробітчанина – трагічний: *Гори мої високії, мушу вас лишати. Волів би-м був у вас гнити, як в чужині жити!* [2, с. 403]; *Ой поїдем в Аргентину, поїдем у гості. То залишим в Аргентині свої білі кості* [2, с. 412]; *Бувай здоров, бувай здоров, зелений лісочку, Бо вже більше тут не вчуєш мого голосочку* [2, с. 402]; *Як піду з того села, зовсім заберуся, Та най верба грушки родить, а я не вернуся* [2, с. 402]; *Прощайте мня, добрі люди, може, з ким сварився! Прощай мене, рідне село, церков, наша мати – Господь знає, чи ся верну до тебе вмирати* [2, с. 403].

Подекуди в пісні зустрічаються сподівання на щасливу долю на чужині, проте, такі твори нечисленні.

Поняття «горе», «біда», «злидні» як іпостасі гіркої долі провідні в емігрантській пісні. Поряд із абстрактними чинниками бездоляного життя заробітчанина, у творах зустрічаємо й цілком конкретні: тяжкі умови праці, відсутність гарантій безпеки життя призводили до втрати здоров'я, каліцтва, що ставало причиною подальших нещасть. Наприклад: *Ой Канадо, Канадочко, бодай ти пропала, Що молодість і здоров'я від мене забрала* [2, с. 423]; *Ей, ота Америка бодай ізгоріла, Бо вна моє здоров'ячко навіки із'їла* [2, с. 435]; *Не дай, боже, таке щастя, яке в мене було. Від тяжкої роботи мене перегнуло. Прийшов додому без доларів, няньо й мамо в гробі, А Марійка віддалася, сирота я собі* [2, с. 444]; *Прогуляла-м літа свої, світом вандруючи, Вернула-м ся додомочку, кровльов кашляючи* [2, с. 456].

Рішення про від'їзд за кордон оцінюється народною свідомістю як вибір на користь морального чи аморального. Селянин, позбавлений зв'язків із домівкою, часто втрачав моральні орієнтири. Довга розлука з родиною, за піснею, викликає зміну ціннісних засад, деградацію і врешті призводить до розпаду сімейних стосунків. Наприклад: *Не є, боже, не є, як млодой невесце, Муж їй в Америці, она робит цо хце. Муж їй в Америці робить на таяри, А она купує парубкам сигари* [2, с. 443]; *Маю мужа в Америці, десять літ немає, Ні до мене, ні до дітей вже ся не признає. Мої діти рідненькії, тато вас не знає, Бо наш*

*тато в Америці другу маму має [2, с. 455]; Добре тому в Гамерице, хто ма жінки дві: Єдна в краю при звичаю, а друга при мні [2, с. 456]; Ми їм гроши шлеме, Гроши дулярами, Наши жінки п'ють Дома з фраїрами [2, с. 444]; Ой Канадо, Канадонько, яка ти зрадлива! Не їдного чоловіка з жінков розлучила. Чоловіка розлучила, дітям тата вкрала, Ой бодай ти, Канадочко, була ся зогнила [2, с. 425].*

Образ батьківщини в емігрантській пісні набирає рис ідеалізації. Саме рідна земля, її традиції є критерієм оцінки звичаїв інших країв. Побутові деталі життя, рідні краєвиди, традиційні норми поведінки в родині та суспільстві отримують у творах названої тематики особливої ваги, етико-естетичного забарвлення: *Буковино, моя мила, дорогий мій краю, Я на тебе, сиротину, нишком поглядаю, То заплачу на весь голос на чужій сторонці. В'яну я та висихаю, як листок на сонці [2, с. 444]; Ні стежечки, ні доріжечки – Все ліс та вода. Куди гляну та подивлюся: Не рід – чужина [2, с. 432]; У нас, у краю, по садочках, Скрізь птвички співають, А в Канаді лиш комарі, Як гади кусають [2, с. 480]; Ой співав би-м коломийки, коби їх удати, Но я в чужій стороньці – будуть ся сміяти. Бо то чужа сторонька та чужії люде, Будуть з мене ся міяти, а мені жаль буде [2, с. 432].*

Традиційною для емігрантської пісні є народна оцінка праці на чужині як рабської. Національна свідомість об'єктивно висвітлює статус емігранта як дешевої робочої сили, безправної, позбавленої нормальних умов життя, маргінальної особистості: *Не мож вже мене питати ні брат, ні сестриці, Бо ми, раби з Буковини, чужі чужениці [2, с. 432]; Ой Канадо, Канадочко і ти Манітобо, Жие в тобі руський нарід, мов тая худоба [2, с. 423]; Тут гадають наши люди, що будуть панами, А вони тут на роботу всі ідуть з торбами [2, с. 412]; Ой пішов я по Канаді гроші заробляти, А в Канаді із голоду треба умирати [2, с. 423].*

Рабське становище – естетично неприйнятне для персонажа пісні.

Виходячи з аналізу явищ суспільного та духовного буття, спираючись на традиційні уявлення, народна свідомість визначає формулу оцінки емігрантства: «Вандрівництво – ізрадництво, вандрівництво – горе». Провідною ідеєю пісні є думка: «Не виїжджайте до тої страшної біди». Народна творчість ілюструє впевненість у тому, що кожна людина повинна забезпечувати свої матеріальні та духовні потреби у власній державі, в межах рідної культури.

Проаналізований матеріал дає підстави зробити висновок про те, що

формування національних світоглядних засад – динамічний процес, що передбачає трансформацію традиційних оцінок дійсності в залежності від історичних, політичних та суспільних умов. Глибоке осмислення народом соціальних процесів, матеріальних та духовних чинників формування особистості сприяло виникненню широкого пласту піснених творів, які відображають емоції та почуття людини в дисгармонійних обставинах.

Проблеми, що їх висвітлює фольклорна спадщина заробітчанської тематики, набирають особливої актуальності сьогодні, у часи переоцінки традиційних світоглядних засад.

Отже, традиційні уявлення про місце людини в суспільному житті та в родині, сформовані в козацькому середовищі зазнають трансформацій в соціальних прошарках заробітчан. Бурлацька та наймитська пісня відображає реакції особистості на стан невільництва, засуджує пасивність, покірність, здатність до рабського приниження. Комічне у творах постає виявом негативної оцінки явищ та поведінки людей. Гостре висміювання зовнішнього вигляду утискувачів – один із засобів стихійного протесту, що супроводжує ситуацію непримирення особистості із власним рабським становищем, здатність «наївно» протистояти статусу невільника.

Емігрантська пісня утверджує народне переконання в тому, що людина, позбавлена рідного мікрокосму, стає національно та морально дезорієнтованою, загубленою, втрачає ознаки своєї духовної сутності. Розчарування, безнадія, відчуження себе чужим і німим рабом – провідні мотиви названого циклу. Життя на батьківщині, працю на рідній землі осмислюються народною творчістю як необхідні чинники повноцінного розвитку особистості, складові її цілісності.

#### Література

1. Грица С. Й. Наймитські та заробітчанські пісні / С. Й. Грица / Наймитські та заробітчанські пісні. – К. : Наукова думка, 1975. – С. 9–44.
2. Наймитські та заробітчанські пісні / [Упоряд. С. Й. Грица, О. І. Дей, М. Г. Марченко]. – К. : Наукова думка, 1975. – 576 с.
3. Соціально-побутові пісні / [Упоряд., вступна стаття та примітки О. М. Хмільєвської]. – К. : Дніпро, 1985. – 331 с.
4. Скрипка В. М. Спільні мотиви громадсько-побутових пісень українців, чехів і словаків / В. М. Скрипка // НТЕ. – 1963. – №4. – С. 81–88.

Стаття надійшла до редакції 30.11.2012 р.

УДК 82.09

О. Р. Миннуллин

## ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНЫЙ АНАЛИЗ РАССКАЗА «ШЕРРИ-БРЕНДИ»: ШАЛАМОВ – МАНДЕЛЬШТАМ – ТЮТЧЕВ – ВЕРЛЕН

Миннуллин О. Р. Интертекстуальный анализ оповідання «Шеррі-брєнді»: Шаламов – Тютчев – Мандельштам – Верлен.

У статті досліджено трансформацію легенди про смерть Осипа Мандельштама в оповіданні Варлама Тихоновича Шаламова «Шеррі-брєнді» в онтологічному аспекті. Також виявлені й описані деякі поетологічні риси «плутонічної» концепції мистецтва, яку репрезентує автор оповідання.

*Ключові слова:* В. Т. Шаламов, О. Е. Мандельштам, міф, інтертекстуальність, онтологічна поетика.

Миннуллин О. Р. Интертекстуальный анализ рассказа «Шерри-брєнди»: Шаламов – Мандельштам – Тютчев – Верлен.

В статье исследовано трансформацію легенди о смерти Осипа Мандельштама в рассказе Варлама Тихоновича Шаламова «Шерри-брєнди» в онтологическом аспекте. Также выявлены и описаны некоторые поэтологические черты «плутонической» концепции художественной прозы, которую представляет творчество В. Т. Шаламова.

*Ключевые слова:* В.Т. Шаламов, О.Э. Мандельштам, миф, интертекстуальность, онтологическая поэтика

Minnullin O. R. Intertextual analysis of the story "Cherry Brandy": Shalamov – Mandelstam – Tyutchev – Verlaine.

In the article study the transformation of the legend of the death of Osip Mandelstam in the story Varlam Shalamov "Cherry Brandy" in the ontological aspect. Also identified and described some features "plutonic" concept of fiction, which presents the work of Shalamov.

*Key words:* V. T. Shalamov, O. E. Mandelstam, myth, intertextuality, ontological poetics.

Интерес гуманитарных наук к фигуре и творческому наследию Варлама Тихоновича Шаламова непрерывно, а в последние годы особенно интенсивно, нарастает [1, 4, 6, 11, 17, 18]. «Незамеченная революция» [11], которую писатель осуществил в русской прозе в середине минувшего столетия, сегодня в центре литературоведческого внимания, как отечественных филологов, так и западной науки о литературе.

Попробуем прояснить ряд ключевых особенностей поэтики «новой» («плутонической») прозы, предложенной этим автором: концепции искусства, которую В. Т. Шаламов развивал и в теории, и

на практике. Для этого обратимся к анализу интертекстуальных и контекстуальных связей рассказа «Шерри-бренди», в особенности связей с его главным источником.

В основание рассказа В. Т. Шаламова «Шерри-бренди» положен расхожий в арестантской среде Дальнего Востока 30-х годов сюжет об умирающем поэте Осипе Мандельштаме. История эта полулегендарна и представляет собой часть персонального мандельштамовского мифа.

Н. Я. Мандельштам в своих «Воспоминаниях» пишет: «...слух о его (О. Э. Мандельштама. – Автор) судьбе широко разнесся по лагерям, и десятки людей передавали мне лагерные легенды о злосчастном поэте. Не раз вызывали меня на свидание и возили к людям, которые слышали – на их языке это звучало: «я, наверное, знаю» – про О. М... Находились и свидетели смерти...

Кое-кто сочинял новеллы о его смерти. Рассказ Шаламова – это просто мысль о том, как умер Мандельштам и что он должен был при этом чувствовать. Это дань пострадавшего поэта своему брату по искусству и судьбе. Но среди новелл есть и другие, претендующие на достоверность и украшенные массой подробностей. Одна из них рассказывает, что он умер на судне, отправляющемся на Колыму. Далее следует подробный рассказ, как его бросили в океан. К легендам относится убийство О. М. уголовниками и чтение у костра Петрарки... Это типовой поэтический стандарт. Есть и рассказы «реалистического» типа с обязательным участием шпаны: ночью постучались в барак и потребовали «поэта». Р. Испугался ночных гостей – чего от него хочет шпана? Выяснилось, что гости зовут его к умирающему тоже поэту. Р. застал умирающего Мандельштама» [9, с. 363–364].

Популярность и вариативность этой легенды и ее востребованность в литературе середины столетия легко объяснима. Фигура поэта и его трагическая судьба перерастают в символ времени, рельефный образ культурного сознания, персональный миф становится продолжением общенационального исторического бытия (тоже по-своему мифологизированного).

Процесс превращения судьбы в легенду – источник литературных сюжетов, носит противоречивый характер: поэзия и жизнь, зачастую противостоящие друг другу, здесь устремлены к одной точке. Непросто разобраться, что, выступает в роли определяющего источника такого мифа, ведь его сотворение происходит в большей степени не на биографически-жизненной, а на



поэтической территории. Первоисточник этого идеального по своей природе феномена не столько жизнь, сколько поэтическое сознание.

Дело не только в функционировании образа и связанных с ним сюжетов в культуре: передаче уже сложившегося сюжета, последовательном обогащении образа поэта и присвоению ему статуса мифа, так сказать, «извне». И сам герой будущей легенды в свою очередь является активным творцом этого мифа: и своей жизнью, и своим художественным творчеством (укажем, на столь характерный для «серебряного» века феномен жизнетворчества).

Наконец, возникает вопрос о степени свободы или несвободы такого мифологического героя-творца от своей легенды. Ее начало может лежать за пределами его собственной биографии. Эта самая биография или творчество включается в уже существующий мифологизированный контекст. Такая мифологизированная биография легко становится продолжением уже существующего в культуре «бродячего» сюжета, вырастает из наличествующего в художественно-поэтическом сознании эпохи импульса. Нацеленные на мифологизацию жизнь и творчество в некотором смысле встраиваются в определенную мифологическую парадигму, видятся продолжением уже выстроенной мифологической перспективы.

Тем более вышеизложенное правомерно в отношении сюжетов, связанных с Осипом Мандельштамом, который остро чувствовал эту сторону поэтического творчества, переживал феномен творения такого мифа как факт личной биографии и собственного понимания поэзии. Вспомним одно из самых известных стихотворений поэта «Я не слышал рассказов Оссиана» (1914): *И снова скальд чужую песню сложит И как свою ее произнесет.*

Н. Я. Мандельштам упоминает, что лагерные стихи ее мужа были весьма популярны среди арестантов. Их передавали по памяти, царапали на стенах, «кое-что несомненно надиктовано самим Мандельштамом, потому что ни в какие списки не попадало» [9, с. 365]. Поэт, воплощает свое творческое бытие в стихотворениях. Их бытование в коллективе способствовало сближению поэтического и биографического контекстов, поэзии и жизни. Стихи сливаются с образом человека, а человек уже тогда начинает приобретать очертание «бродячего» сюжета. Поэзия видится продолжением жизни, а жизнь преобразуется в форму существования поэтического мифа. То, что

было поэзией, вдохновением в стихах оказывается духовной составляющей биографического мифа.

В логике житнетворчества, конструирования такой мифопоэтической биографии особым структурно важным моментом оказывается смерть поэта. «Смерть художника не случайность, а последний творческий акт, как бы снопом лучей освещающий его жизненный путь... Почему удивляются, что поэты с такой прозорливостью предсказывают свою судьбу и знают, какая их ждет смерть? Ведь конец и смерть – сильнейший структурный элемент, и он подчиняет себе все течение жизни. Никакого детерминизма здесь нет, это, скорее, надо рассматривать как свободное волеизъявление. О. М. властно вел свою жизнь к той гибели, которая его подстерегала...»

Зимой 32–33 года, на вечере стихов О. М., в редакции «Литгазеты», Маркин вдруг все понял и сказал: «Вы сами себя ведете за руку и ведете на казнь». Это перифраз строчек О. М. в варианте одного стихотворения: «Я за руку себя по улицам водил». О. М. постоянно говорил в стихах об этом виде смерти...» [9, с. 147].

«Сноп лучей», о которых говорит Н. Я. Мандельштам – это образ, отсылающий к стихотворению Осипа Мандельштама «Может быть, это точка безумия...» (1937), которое сам поэт в одном из своих черновиков назвал «своей архитектурой» [10, с. 567]:

*Может быть, это точка безумия,  
Может быть, это совесть твоя –  
Узел жизни, в котором мы узнаны  
И развязаны для бытия.*

*Так соборы кристаллов сверхжизненных  
Добросовестный свет-паучок,  
Распуская на ребра, их сызнова  
Собирает в единый пучок.*

*Чистых линий пучки благодарные,  
Направляемы тихим лучом,  
Соберутся, сойдутся когда-нибудь,  
Словно гости с открытым челом, –*

*Только здесь, на земле, а не на небе...*

По мнению современной исследовательницы Д. Макагоненко: «Поэтическая формула – «Соборы кристаллов сверхжизненных» – не что иное, как кольцовские мицеллы, или, пользуясь современной

терминологией, ДНК. То есть луч света, который, по мысли Фламариона, вечно хранит информацию и – перенесет и воссоздаст жизнь в другом мире» [8, с. 334].

Поэт собрал свои лучи – творческую энергию своей поэзии в единый луч, последний творческий акт, которым в мифологической перспективе оказывается его собственная смерть. Но в этой смерти происходит открытие возможности своеобразного бессмертия – образ умирающего поэта становится «блуждающим» сюжетом. Источник творческой энергии, которая его питает, – это поэтический миф Осипа Мандельштама, «ведущего себя за руку», вечно творящего свою смерть в легенде. Здесь поэтическое событие и подлинное бытие совмещаются.

Второй арест Варлама Шаламова случился в 1937 году, он пришелся на ту же волну арестов, под которую попал Осип Мандельштам. Очевидно, что либо на пересылке, либо в лагере писатель и воспринял этот расхожий сюжет о смерти поэта, воспринял поэтический потенциал создавшегося образа-мифа (возможно, первоисточником сведений об Осипе Мандельштаме для В. Т. Шаламова оказываются врачи пересыльного лагеря под Владивостоком).

«Шерри-бренди» никоим образом не претендует на документальность, а по определению Надежды Яковлевны Мандельштам «дань пострадавшего художника своему брату по искусству и судьбе». С другой стороны, верно и замечание литературоведа П. Нерлера: «Простой цеховой солидарности – зэковской и писательской – тут недостаточно, налицо иная глубина проникновения, быть может, в один из самых дорогих сердцу образов» [12]. Да и та же Н. Я. Мандельштам в письме В. Т. Шаламову отмечает: «Это точность, в миллион раз более точная, чем любая математическая формула. Точность эта создает неистовой глубины музыку понятий и смыслов, которая звучит во славу жизни. Ваш труд углубляется и уходит с поверхности жизни в самые ее глубины» [12].

Естественно, нельзя говорить о буквальном совпадении образа умирающего поэта в рассказе «Шерри-бренди» и образа легенды. Нельзя отождествлять и героя легенды с реальным Осипом Мандельштамом, также не следует приравнять биографического Мандельштама и постулируемого в его поэзии лирического двойника. Герой, созданный писателем, – плод его творческого воображения, его авторской активности, а легенда принадлежит коллективному поэтическому сознанию. Биографический человек и герой лагерной

легенды также очевидно разнятся. Различие лирического субъекта и биографического «я» – осмысленный наукой факт.

Однако при осязательном различии между названными субъектами существует глубинная связь. Основание для этой связи – поэтическое сознание, соединяющее столь разные величины в одно сложное, но неразделимое целое. Герой легенд, образ поэта и человека, а также лирический субъект, воссоздаваемый в поэзии Осипа Мандельштама, входят в творческое сознание В. Т. Шаламова, так сказать, на равных правах, «переплавляются» в единый образ при определяющей эстетической активности самого автора рассказа «Шерри-бренди». Поэтический образ поэта в рассказе В. Т. Шаламова – эта некоторая форма бытия после смерти Осипа Мандельштама, продолжение его мифа и того творческого импульса, которым было его творчество и жизнетворчество.

Примечательно, что В. Т. Шаламов позиционировал свою писательскую работу как «преодоление всего, что может быть названо «литературой» (см. на эту тему у Е. А. Шкловского [16], в параграфе «Преображенный документ»). Стремление переосмыслить и, возможно, перестроить границу подлинной жизни и искусства – одна из основных линий творчества этого писателя (ср. в «Шерри-бренди»: «жизнь и была вдохновением»). Отчетливое различие источников образа умирающего поэта в рассказе В. Т. Шаламова становится невозможным, границы жизни и искусства оказываются зыбкими.

Формы бытия и творческого воплощения Осипа Мандельштама преобразуются у Шаламова в новую поэтическую форму, которая родственна первоначальной, но не сводима к ней. Обратимся к анализу рассказа.

Название «Шерри-бренди» – явная отсылка к стихотворению Осипа Мандельштама «Я скажу тебе с последней прямой...», написанному незадолго до первого ареста поэта, где тот предчувствует грядущие потрясения. В черновиках автора значится, что «домашнее название» его именно «Шерри-бренди» («написано во время дружеского пира») [10, с. 508]:

*Я скажу тебе с последней*

*Прямой:*

*Все лишь бредни, шерри-бренди,*

*Ангел мой.*

«Бредни» анаграмма «бренди». Здесь проявлено обыгрывание, соотнесение и особое приравнивание этих слов-центров. «Шерри-

бренди» – вино, возможно, отсылающее к «In vino veritas», специфически понятому откровению истины, высшего смысла. «Бредни» же – наоборот противоположность любого смысла. В стихотворении наблюдаем совмещение противоположностей, дающее внутренне парадоксальный образ «бессмысленной истины», точнее, истины, открывающейся из бреда, бесконтрольного, непостижимого. Возможность этой интерпретации образа мандельштамовского стихотворения разворачивается в рассказе В. Т. Шаламова: в ситуацию предсмертного бреда умирающего поэта (по-своему понятой «последней прямоты»), где в пограничном состоянии ему открывается подлинное видение бытия и глубинная связь жизни и поэзии.

Лирический герой в стихотворении обращается к неизвестному «ты», к «Ангелу Мэри». В записной книжке Осип Мандельштам сделал такую комментирующую запись к этому стихотворению: «Ангел Мэри – я» [10, с. 521]. С одной стороны, перед нами акт автокоммуникации, обращения к самому себе, к своему «я». Но с другой стороны, субъект в стихотворении как бы раздваивается: источник голоса и тот, к кому он обращен, Ангел Мэри – это две ипостаси лирического «я», нетождественные между собой. У В. Т. Шаламова эта мандельштамовская установка приобретает еще более открытый и осознанный вид: «Здесь (во внутреннем мире умирающего поэта. – Автор) было как бы два человека – тот, который сочиняет, который запустил свою вертушку во всю, и другой, который выбирает и время от времени останавливает запущенную машину... И увидев, что он – это два человека, поэт понял, что сочиняет сейчас настоящие стихи».

Истина открывается лирическому герою Осипа Мандельштама как слово о себе и обращенное к себе, в то время как он самому себе не равен, а это слово оказывается откровением последней правды, относящейся ко всему бытию (субъективное чувство – предчувствие личной судьбы переживается как всеобщее состояние бытия):

*Там, где элину сияла  
Красота,  
Мне из черных дыр зияла  
Срамота...*

*По губам меня помажет  
Пустота,  
Строгий кукиш мне покажет  
Нищета.*

*Ой-ли, так-ли, дуй-ли, вей-ли*

*Все равно.*

*Ангел Мэри, пей коктейли*

*Дуй вино!*

Состояние безысходности и свободы соединяются в некую иступленную восторженность, дионисийскую опьяненную радость бытия перед лицом неотвратимой гибели. В рассказе В. Т. Шаламова тоже повторяется мотив свободы существования поэта в ситуации грядущего небытия, повторяется вплоть до текстуального совпадения в формулировке «все равно». Однако сама формулировка интонирована совсем по-другому: «Вся его прошедшая жизнь была... сказкой, и только настоящий день был подлинной жизнью <...>».

Размышлениям этим не хватало страсти, равнодушие давно владело им... Сейчас он вспоминал... без злобы и без иронии, ему было все равно». Если в строках Осипа Мандельштама есть радостный восторженный надрыв, то у Шаламова преобладает мрачно-спокойное, размеренное движение речи. Здесь уместно вспомнить, как сам В. Т. Шаламов формулировал сущность художественного творчества: «Писатель – не наблюдатель, не зритель, а участник драмы жизни, участник не в писательском обличье, не в писательской роли. Плутон, поднявшийся из ада, а не Орфей, спускавшийся в ад» [14, с. 429]. Отсюда эта мрачная размеренная основательность вместо надрывного восторга.

Равнодушие шаламовского поэта связано с особым рода отстраненностью от жизни, ситуацией существования на территории жизни и смерти одновременно, актуальным присутствием смерти, небытия в сознании поэта: «Он удивлялся себе – как он может думать так о стихах, когда все уже было решено, а он это знал хорошо, лучше, чем кто-либо?». Если в мире лирического героя стихотворения Осипа Мандельштама небытие только проглядывает за «нищетой» и «пустотой», то у Варлама Шаламова – оно полновластно. Два состояния: внежизненное и жизнь уже перестают быть отчетливо противопоставленными для героя рассказа.

Пограничность бытия умирающего поэта выразилась в рассказе «Шерри-бренди» в особом образном ритме: жизнь входит в его тело и уходит из него подобно морским приливам и отливам. Образ моря сквозной в рассказе: «И сейчас же он думал, что всех должны везти за море, и почему-то пароход опаздывает, и хорошо, что он здесь». Далее: «Снова он почувствовал начинающийся прилив сил, именно

прилив, как в море. Многочасовой прилив. А потом – отлив. Но море ведь не уходит от нас навсегда».

Пульс чередования образов, которые можно условно обозначить как «там» и «здесь» (то, что находится за пределами актуального бытия, за пределами жизни, и того, что составляет наполнение жизнь здесь и сейчас) проходит через весь рассказ, живописуя пограничную ситуацию существования героя: «Иногда проталкивалась через мозг какая-нибудь простая и сильная мысль – что у него украли хлеб» (жизненное, «здесь»). «Мысль о хлебе слабела... и сейчас же он думал, что всех должны везти за море» («там»). «И так же легко он начинал думать о большом родимом пятне на лице дневального барака» («здесь»). Бытие «здесь» и «там» последовательно чередуются в сознании героя.

Может быть, поэтому поэзия, связующая жизненное и внежизненное, так легко дается герою рассказа: «Ничего искать не приходилось. Приходилось только отбрасывать». А в другом месте: «Жизнь входила в его тело... как стихи, как вдохновение... Стихи были той животворящей силой, которой он жил [...] Сейчас было так наглядно, так ощутимо ясно, что вдохновение и было жизнью; перед смертью ему дано было узнать, что жизнь была вдохновением, именно вдохновением».

В мироощущении героя рассказа присутствуют отзвуки собственно авторской концепции поэтического творчества В. Т. Шаламова, где жизнь и поэзия – одно: «Надо отбрасывать – лезущий на бумагу мир, оставляя то, что на бумаге может уместиться. И вообще, мне кажется, что художник ничего не наблюдает. Он слышит, видит, но ничего нарочито не сберегает. Он думает не для стихов, а для своей души. А когда душа и жизнь помимо него оказываются стихами, музыкой, картиной, это не зависит от его воли, это воля мира, какой-то части мира, захотевшей говорить его языком», – писал В.Т. Шаламов в одном из своих писем О. В. Ивинской [5, с. 324].

Важно отметить, что внутрижизненное как ценность в этом рассказе В. Т. Шаламова (и в его художественной картине мира в целом) все же преобладает над трансцендентным, «потусторонним»: «Большую часть дня он думал о тех вещах, которые наполняли его жизнь здесь. Видения, которые вставали перед его глазами не были видениями детства, юности, успеха. Всю жизнь он куда-то спешил. Было прекрасно, что торопиться не надо, что думать можно медленно». Особенная важность актуального ощущения жизни, ценность ее как таковой, невозможность «перекрыть», подменить эту ценность никакой трансценденцией – становится очевидным для шаламовского героя.

В сущности нечто подобное видим и в приведенном выше стихотворении Осипа Мандельштама «Может быть, это точка безумия...», где лирический герой говорит, что все свершится «Только здесь на земле, а не на небе». Представляется, что такая родственность мировоззрений глубоко содержательна. Перед нами не просто развитие одной поэтической темы, а ее естественное существование в поэтическом пространстве (в пространстве восприятия и творения поэзии, существующем всегда как общение человека с человеком, творца с творцом и творения с творением).

Далее умирающий поэт в «Шерри-бренди» думает об однообразии предсмертных движений, о художниках, поэтах, Гиппократе... «И все было равноправным – Гиппократ, дневальный с родимым пятном и его собственный грязный ноготь». Противопоставление «здесь» и «там» постепенно сходит на нет, дальнейшие мысли героя едва ли можно назвать мыслями о «здесь». Он думает о бессмертии, о Тютчеве и что он сам заслужил тютчевское бессмертие, о своих стихах, о Блоке, утратившем талант, о китайце, который в его детстве указал на поэта как на обладателя счастливой приметы, о смертях Есенина и Маяковского и о том, как он сам обманет всех своей смертью. «Здесь» коренным образом трансформируется: для поэта уже не существует другого мира, кроме его собственного внутреннего, духовного. Материальный мир постепенно исчезает, на его месте проступает мир, всецело творимый сознанием героя-поэта.

Этот творческий акт не тождественен с творческим актом автора-творца рассказа «Шерри-бренди», с мифотворчеством Осипа Мандельштама, с творением лирического героя стихотворений поэта («Может быть это точка безумия...», «Я скажу тебе с последней прямокой...») – все это разные события и явления, однако их глубинная онтологическая взаимосвязь здесь несомненна.

В ситуации пограничного существования между бытием и небытием, актуализируется тема поэтической непрерывности, творческого бессмертия. Герой думает о том, что нет никаких препятствий к тому, чтобы жить вечно («Или до тех пор, пока не устанет. А он вовсе не устал жить»), что смерть всего лишь «трагическое недоразумение», которое еще не разрешила наука, а после размышляет о возможных путях своего дальнейшего существования: «Был еще один путь бессмертия – тютчевский:



*Блажен, кто посетил сей мир  
В его минуты роковые.*

Но если уж ему, как видно, не придется быть бессмертным в человеческом образе, как некая физическая единица, то уж творческое-то бессмертие он заслужил».

Здесь в конструирование шаламовского художественного мира выявляется еще одна интертекстуальная составляющая – диалог с поэтическим миром Федора Тютчева. Он особым образом обогащает и усложняет акт поэтического общения Варлама Шаламова и Осипа Мандельштама, оказываясь одинаково близким для обоих взаимообращенных миров.

Автор-повествователь – условно, Шаламов, – находясь в пространстве «сознания и речи» (термин М. М. Бахтина) героя – условно, Мандельштама, – приводит слова из стихотворения «Цицерон» (1855). Обратимся к тексту стихотворения, чтобы уяснить специфику этого «варианта бессмертия» и его реализации в рассказе.

Тютчевский оратор «пьет бессмертие» из чаши богов в ситуации заката римской цивилизации. «Роковые минуты», гибельный час эпохи открывают возможность приобщения к миру богов, к вечности. Тютчевский Цицерон провозглашает:

*Я поздно встал – и на дороге  
Застигнут ночью Рима был!*

Слово-концепт «ночь», о которой говорит Цицерон, в большей степени относится не к речи и картине мира героя-Цицерона, а к авторскому мировидению и мироистолкованию Федора Тютчева. Это ночь, в которой «бездна нам обнажена» («День и ночь»), в которой «хаос шевелится» («О чем ты воешь, ветер ночной?») – подлинное состояние мира, вселенная, вывернутая наизнанку, мир, в котором время остановилось.

*Блажен, кто посетил сей мир  
В его минуты роковые!  
Его призвали всеблагие  
Как собеседника на пир.*

Закат Рима (анаграмма слова «мир») – это и закат целой эпохи, времени, а в пределе – последний час мира. Присутствие «всеблагих», то есть богов, актуализируется в этот последний час. Общение с богами, единый с ними «совет», «пир» как вечно длящееся бытие,

«праздничное соприсутствие людей и богов» (А. В. Домашенко) – это в логике стихотворения и есть возможность бессмертия:

*И заживо, как небожитель,  
Из чаши их бессмертье пил!*

Смертный (причем, живой!) черпает свое бессмертие из гибели мира, из открывшегося в последний час мира, диалога с богами, становится равным богам, будучи допущенным на их «пир» в их «совет».

Тютчевское бессмертие трансформируется в художественном мире рассказ В. Т. Шаламова. «Роковые минуты» мира здесь соотносятся со смертью поэта, внутренняя духовная вселенная которого составляет основу реальности в «Шерри-бренди». Его смерть – это тоже гибель мира. Субъект, созерцающий, как жизнь приходит в его тело и уходит из него, находящийся в пограничной ситуации существования, свидетель и творец «роковых минут» оказывается в такой же ситуации как тютчевский Цицерон. Узнавание «последней правды» (о том, что «жизнь и была вдохновением») происходит во внутреннем духовном пространстве, в расширившемся сознании поэта.

Примечательно, что В. Т. Шаламов приводит в рассказе позднюю редакцию «Цицерона», где вместо слов «Счастлив, кто посетил сей мир...» (1830), указано «Блажен, кто посетил сей мир...» (1855). Едва ли это случайность, обусловленная тем, что поздняя редакция более популярна. Различие концептуально. Блаженный – некто, на кого снизошла божья благодать (ср. евангельское «блажены нищие духом...» и т. д.).

Слово, однако, имеет и дополнительную семантику: по значению оно близко со словом «юродивый». Блаженный – божий человек, наместник страшного суда на земле, существо с той стороны бытия, вторжение неба на землю. Таким же блаженным является и шаламовский умирающий поэт. Такое же блаженство, близкое к юродству, слышится в «бреднях» стихотворения Осипа Мандельштама «Я скажу тебе с последней прямокой...». Слово «блажен» вводит контекст, который слово «счастлив» не может дать (сравним, сколь горько иронично звучит в рассказе упоминание о «счастливой примете», на которую указывает китаец в детстве поэта).

Н. Я. Мандельштам в своей книге «Воспоминания» несколько раз приводит мысль Осипа Мандельштама, которую он вспоминала всякий раз, когда ей было особенно трудно: «Кто тебе сказал, что ты должны быть счастлива?». Счастье для Осипа Мандельштама нечто переменчивое необязательное, не относящее к сути и назначению человека. Героя

рассказа В. Т. Шаламова также трудно назвать счастливым человеком, однако он верит в свое творческое бессмертие, он блажен.

На момент написания «Шерри-бренди» (1958), В. Т. Шаламов еще не читал «Воспоминаний» Н. Я. Мандельштам. Он прочтет черновик этой книги, только позже первого публичного чтения рассказа, на тайном вечере памяти Осипа Мандельштама в мае 1965 года, когда «Воспоминания» будут фактически закончены. Однако В. Т. Шаламов мог чувствовать это отношение поэта к счастью и расставить акценты именно так, как он их расставил, основываясь на поэтической интуиции.

С темой бессмертия поэта, связанной с пограничностью его существования и приобщением к вечности соединяется ряд библейских мотивов, о которых необходимо сказать. Особенно концентрированно эти мотивы выявлены в предсмертной сцене: «Так лежал он легко и бездумно, пока не наступило утро. Электрический свет стал чуть желтее, и принесли на больших фанерных подносах хлеб, как приносили каждый день.

Но он уже не волновался, не высматривал горбушку, не плакал, если горбушка доставалась не ему... Нет, но когда ему вложили в руки его суточную пайку, он обхватил ее своими бескровными пальцами и прижал хлеб ко рту. Он кусал хлеб цинготными зубами, десна кровоточили, зубы шатались, но он не чувствовал боли. Изо всех сил он прижимал ко рту, запихивал в рот хлеб, сосал его рвал и грыз...

Его останавливали соседи:

– Не ешь все, лучше потом съешь, потом...

И поэт понял. Он широко раскрыл глаза, не выпуская окровавленного хлеба из грязных синеватых пальцев.

– Когда потом? – отчетливо и ясно выговорил он.

И закрыл глаза. К вечеру он умер».

Образ хлеба вместе с образом вина – один из главных в «Шерри-бренди» (см. глубокомысленный комментарий по поводу повторяемости образа хлеба в «Колымских рассказах» в статье Е. Михайлик [11]).

Первоисточник этих образов Евангелие. Например, читаем в Евангелии от Марка: «И когда они ели, Иисус, взяв хлеб, благословил, переломил, дал им и сказал: примите, едите; сие есть тело мое. И взяв чашу, благодарив, подал им; и пили из нее все. И сказал им: сие есть кровь моя нового завета, за многих проливаемая» (Евангелие от Марка, гл. 14, стихи 22–26). Приведенные слова Христа звучат сразу после речи

о предательстве, когда Иисус открывает predeterminedность своей смерти в скором времени.

В свете этого умирающий поэт, жуящий хлеб кровотокащими деснами совершает предсмертное причастие. Содержательно и свидетельское участие других людей в этом акте, сближающее эпизод со средневековыми христианскими сюжетами о смерти: герои этих историй никогда не умирают в одиночестве, это всегда публичный акт, особенно важный в свете того, что смерть соединяет два бытия «здесь» и «там» и представляется поучительным откровением для коллектива, социума. В конечном счете, это также отсылка к публичной смерти Христа.

Соединение крови и хлеба переводит события мира героя в символическое пространство. Содержательным представляется то, что кровь и хлеб видятся именно во рту поэта, на этом образе делается осязаемый акцент, описание развернуто, где-то даже избыточно натуралистично. Хлеб и кровь являются как бы высказыванием поэта, его словом. Соотнесенность хлеба и слова видим в том же Евангелии: «Ибо хлеб Божий есть тот, который сходит с небес и дает жизнь миру. И я есть хлеб жизни» (от Иоанна). С другой стороны, там же: «Вначале было слово», которое и было Богом. Граница между материей и духом исчезает. Кровоточат не десна поэта, кровоточит как бы сам хлеб, Слово.

Мир, в котором существует умирающий поэт, утрачивает временное измерение. Вопрос «когда потом?» указывает, что никакого «потом» уже не существует. Реальность, в котором уже нет времени, приобретает очертания актуальной вечности, когда «времени больше не будет». Именно в своей смерти поэт обретает бессмертие, переходит в чисто духовную («словесную», в толковании В. В. Федорова) форму существования, как бы повторяя путь Христа в масштабах своего поэтического пространства.

В завершение анализа рассказа «Шерри-бренди» отметим значение смехового элемента в произведении, присутствие иронического модуса художественности и кратко укажем на его специфичность у В. Т. Шаламова.

Исследователь биографии В. Т. Шаламова В. Есипов в небольшом комментарии к одной из фотографий писателя (редкий снимок: В. Т. Шаламов держит в руках «Литературную газету» и улыбается), отмечает: «При всей трагичности в них («Колымских рассказах». – Автор) можно встретить иногда – не юмор, нет, разумеется, а горькую улыбку или усмешку» [7]. По мнению исследователя, улыбка спасает

писателя от превращения своего писательства в «моральную дубину» «для исправления человечества». Нам представляется, что эта сторона творчества В. Т. Шаламова на самом глубоком уровне сопряжена с его «плутоническим» пониманием искусства и бытия человека в целом.

Шаламовский смех мрачен, это так называемый «виселичный» юмор (ср. «Балладу повешенных» Франсуа Вийона), органично вписывающийся в концепцию «плутонического» искусства Шаламова. Это подлинное смеховое преодоление смерти, в сущности, продолжение темы творческого бессмертия, доступного поэту.

О первоистоках смеховой культуры в своей классической работе высказывается М. М. Бахтин: «Источник философии смеха – это Лукиан, в особенности его образ смеющегося в загробном царстве Мениппа. «Тебе Менипп, советует Диоген, если ты уже вдоволь насмеялся над тем, что творится на земле, стоит отправиться к нам (в загробное царство), где можно найти еще больше поводов для смеха; на земле тебе мешали смеяться кое-какие сомнения, вроде постоянного «кто знает, что будет за гробом?» – здесь же ты беспрестанно и безо всяких колебаний будешь смеяться, как я вот смеюсь» [3, с. 81]. Понимание смеха сопряжено с идеей свободного бытия, неотягощенного страхом смерти: «Подчеркнем в этом лукиановском образе смеющегося Мениппа связь смеха с преисподней (и со смертью); со свободой духа и со свободой речи» [3, с. 82].

Подобная «улыбка» время от времени появляется в «Шерри-бренди», попробуем описать ее природу и уяснить, кому она принадлежит. Она подобна улыбке упомянутого в рассказе человека, который был привезен из лагеря в тюрьму: «Он (поэт. – Автор) вспоминал давний тюремный спор: что хуже, что страшнее – лагерь или тюрьма? Никто ничего толком не знал, аргументы были умозрительные, и как жестоко улыбался человек, привезенный из лагеря в тюрьму. Он запомнил улыбку этого человека навсегда, так что боялся ее вспоминать». Это улыбка человека, побывавшего в аду, вернувшегося с той стороны бытия.

В свете этого нужно обозначить еще один интертекстуальный момент, имплицитно присутствующий в рассказе: связь «Шерри-бренди» со стихотворением Поля Верлена «Серенада». Диалог этих текстов осуществляется не напрямую, а опосредовано, через стихотворение Осипа Мандельштама «Я скажу тебе с последней прямокой...», где в качестве эпитафии приведена строчка из верленовской «Серенады»: «Ma voix aigre et fausse» – «Мой голос пронзительный и фальшивый» (кстати, из стихотворения

французского символиста в мандельштамовский текст попал и образ ангела, естественно, преображенный).

Голос лирического «я» у Верлена сравнивается с голосом мертвецов, который доносится из раскрытых гробниц. На эту тему пишет Фр. Апанович: «Если само заглавие рассказа «Шерри-Бренди» и прямо и косвенно, посредством интертекстуальной переключки с мандельштамовским текстом, характеризует голоса рассказчика и героя, то эти слова из «Серенады», присутствующие лишь в интертекстуальном пространстве, принадлежат автору и являются автохарактеристикой голоса автора, тоже доносящегося из гроба, то есть голоса умершего, жертвы» [2, с. 48]. Голос автора-повествователя звучит с той стороны бытия, поэтому столь необычен характер шаламовской улыбки.

Для описания смехового элемента в «Шерри-бренди» необходимо уделить большее внимание организации повествования. Особая ирония принадлежит автору-повествователю, наградившему своего героя «меткой счастья», хотя сам поэт вспоминает о «метке» без иронии, с равнодушием. Текст рассказа построен таким образом, что всезнающий автор-повествователь передает сокровенные мысли и чувства героя, находясь внутри его сознания. В высказывании ощутимы интенции двух субъектов: повествователя и самого героя. Повествователь в рассказе как бы имеет особые права. Источник истории об умирающем поэте – легенда, таким образом, характер сознания повествующего субъекта коллективный, всезнающий. Легенда открывает «последнюю правду», и повествователь в некотором роде всего лишь голос этой правды, форма существования легенды.

Повествователь зависим от «бродячего» сюжета, но и сам является его сотворцом, он получает полномочия автора, однако сам существует только как функция легенды, только в ней обретает определенность. Шаламовский повествователь к тому же ведет речь о «находящемся в чисто духовной сфере существе» (выражение Л. С. Петрушевской, рассказ «Смысл жизни»), и здесь его всезнание приводит к тому, что границы сознаний его и героя зачастую размываются: повествователь как будто думает мысли героя и одновременно с этим реагирует на них: «Подумайте, как ловко он их обманет...». Мысль принадлежит герою, а ирония повествователю, но разделение это, в сущности, умозрительно, субъекты частично совмещаются, но не совпадают.

Герой рассказа «Шерри-бренди» рассуждает, как «ловко он обманет тех, что привезли его сюда, если сейчас умрет»: здесь явно слышится, что смерть для рассуждающего не предел бытия, ведь «ловкость обмана» можно будет оценить уже в ситуации, когда «я» не будет существовать. Для возможности этой оценки субъект должен раздвоиться на того, кто умер, и на того, кто сумеет оценить «ловкость обмана» (характер отношения этого субъекта к жизни вообще крайне неопределенен). Причем для полноты переживания этого состояния – субъект все же должен существовать как единый: не быть и видеть свое небытие. Здесь реализовано некое раздвоенное небытийное существование: небытие и его эстетическое («вненаходимое» – М. М. Бахтин) созерцание.

Близость субъектных кругозоров и их принципиальная неслиянность ощущается, например, во фрагменте: «Он был несколько лет назад в ссылке, и знал, что занесен в особые списки навсегда. Навсегда?! Масштабы сместились, слова изменили смысл». В вопросе-восклицании доминирует голос героя, в комментарии отчетливо слышна совсем другая интонация. Повествователь не просто констатирует смысловой сдвиг, он словно приказывает масштабам сместиться. Здесь явственно ощутимо присутствие авторской интенции, чисто эстетического зрения.

Характеризуя организацию повествования в рассказе, Фр. Апанович справедливо отмечает: «В результате всей этой игры возникает совершенно исключительный и, по сути дела, невозможный образ автора-героя, в котором черты автора и героя просвечивают сквозь друг друга, то расслаиваясь, то сливаясь воедино» [3, с. 49]. Таким образом, можем говорить о полифонической природе повествования в «Шерри-бренди».

Отчетлива ирония финала рассказа: «К вечеру он умер. Но списали его на два дня позже, – изобретательным соседям его удавалось при раздаче хлеба двое суток получать хлеб на мертвеца; мертвец поднимал руку как кукла-марионетка. Стало быть, он умер раньше даты своей смерти – немаловажная деталь для будущих его биографов». В сущности, сам автор-повествователь в некотором смысле оказывается биографом своего героя, ирония оборачивается на свой источник, на самого произносящего последнюю реплику. Это, в сущности, и есть тот «ловкий обман», который проделывает герой: он обманывает бытие и разворачивает иронию в сторону своего автора, смертное творение иронично улыбается своему бессмертному творцу.

Подведем итоги анализа. Принципиально значимым для понимания смысла рассказа «Шерри-бренди» является описание его интертекстуальных и контекстуальных связей, особенно важны связи рассказа с мифом, творчеством и жизнью Осипа Манделъштама. Герой легенд, образ поэта и человека, а также лирический субъект, воссоздаваемый в поэзии Осипа Манделъштама, входят в творческое сознание В. Т. Шаламова на равных правах, «переплавляются» в единый образ при определяющей эстетической активности самого автора рассказа «Шерри-бренди». Поэтический образ поэта в рассказе В. Т. Шаламова – эта некоторая форма бытия после смерти Осипа Манделъштама, продолжение его мифа и того творческого импульса, которым было его творчество и жизнетворчество.

В «Шерри-бренди» всесторонне воплощена концепция «плутонического» искусства, которую предлагает В. Т. Шаламов: художник – это Плутон, вышедший из ада на поверхность жизни, а не Орфей, оказавшийся в аду, он участник драмы существования, а не ее посторонний созерцатель.

Это видение художественного творчества позволяет, говоря метафорически, художественно осваивать территорию смерти, а в пределе, небытия. К специфическим характеристикам художественного мира рассказа можно отнести следующие: 1) актуальное присутствие смерти как конструктивного момента в сознании героя, его «как бы двойного бытия» (Ф. И. Тютчев): за гранью жизни и в ее пределах; 2) возможность существования «на территории смерти», т.е. возможность «я» не быть и при этом созерцать свое небытие.

Поэтологически вышеуказанные моменты реализуются благодаря особенной структуре повествования, специфической шаламовской полифонии – разделению субъектов речи и переживания бытия и в то же время слияние в некоторых моментах героя, автора-повествователя и автора-творца.

В свете означенной концепции «новой прозы» особую важность приобретает тема творческого бессмертия. Интертекстуальное поле не ограничивается творчеством Осипа Манделъштама, оно расширяется, приобщая в диалог тему бессмертия в трактовке Федора Тютчева («Цицерон») и идею «загробного пения» поэта, реализованную Полем Верленом («Серенада»), а также другими источниками. Отмечается насыщение произведения библейскими аллюзиями.

Наконец, органично вписывается в теорию «плутонического» искусства характерная шаламовская ирония, авторская модификация



«виселичного» юмора, актуалізуючого теми смерті і свободи, і в основі своєї восходящая еще к античному толкованию смеха (так называемой, «мениппее»).

### Литература

1. Аношина А. В. Художественный мир Варлама Шаламова : автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / А. В. Аношина. – Северодвинск, 2006. – 18 с.
2. Апанович Фр. О семантических функциях интертекстуальных связей в «Колымских рассказах» Варлама Шаламова / Фр. Апанович // Материалы IV Международных Шаламовских чтений. – М., 1997. – С. 40 – 52.
3. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса / М. М. Бахтин. – М., 1990. – 543 с.
4. Волкова Е. Тексты «Колымских рассказов» Варлама Шаламова в ракурсе неориторических и антириторических смыслопорождений Ю. М. Лотмана / Е. Волкова // Материалы международной конференции. – М., 2007. – С. 25 – 32.
5. Емельянова И. И. Легенды Потаповского переулка. Б. Пастернак, А. Эфрон, В. Шаламов. Воспоминания и письма / И. Емельянова. – М., 1997. – 400 с.
6. Есипов В. В. Шаламов / В. В. Есипов. – М., 2012. – 346 с.
7. Есипов В. В. Шаламов улыбается / В. В. Есипов : [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://shalamov.ru/research/157>.
8. Макогоненко Д. «Соборы кристаллов сверхжизненных» («Смысловые формулы» в поэзии О. Мандельштама) / Д. Макогоненко // Вопросы литературы. – 2000. – № 6. – С. 329 – 337.
9. Мандельштам Н. Я. Воспоминания. Время судьбы / Н. Я. Мандельштам. – М., 1989. – 479 с.
10. Мандельштам О. Э. Собрание сочинений : в 2-х т. / [под ред. С. С. Аверинцева, П. М. Нерлера]. – Т. 2. – М., 1990. – 463 с.
11. Михайлик Е. Незамеченная революция / Е. Михайлик // Антропология революции : сб. статей / [сост. И. Прохорова, А. Дмитриев, И. Кукулин, М. Майофис.]. – М., 2009. – С. 178 – 204.
12. Нерлер П. «Не кладбище стихов, а кладезь животворный»: переписка Варлама Шаламова и Надежды Мандельштам / П. Нерлер // Еврейская газета. – №8 (60). – 2007.
13. Шаламов В. Т. «Шерри-бренди» / В. Т. Шаламов : Собр. соч. в 4 т. – М., 1998. – Т. 1. – С. 61 – 66.
14. Шаламов В. Т. Несколько моих жизней : Проза. Поэзия. Эссе / В. Т. Шаламов; Примечания И. Сиротинской. – М., 1996. – 479 с.
15. Шаламов В. Т. Первый вечер Осипа Мандельштама / В. Т. Шаламов // Российские вести. – 1997. – 04.09. – Запись Варлама Шаламова 1965 г. (из неопубликованного сборника «Гарусские страницы-11»).
16. Шкловский Е. А. Варлам Шаламов / Е. А. Шкловский. – М., 1991. – 62 с.
17. Юргенсон Л. Двойничество в рассказах Шаламова / Л. Юргенсон // Семиотика страха : сб. статей / [сост. Н. Букс, Ф. Конг]. – М., 2005. – С. 329 – 336.
18. Golden Nathaniel. Varlam Shalamov's Kolyma Tales a Formalist Analysis. Editions Rodopi B. V., Amsterdam – New York, 2004.

Стаття надійшла до редакції 30.11.2012 р.

## СЕМАНТИЧНІ Й ФУНКЦІОНАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ ОНІМІВ У ПОЕЗІЇ І. ЖИЛЕНКО, О. ЗАБУЖКО, Ю. ПОКАЛЬЧУКА

Остроушко О. А. Семантичні й функціональні особливості онімів у поезії І. Жиленко, О. Забужко, Ю. Покальчука.

У статті описано багатоплановість семантики й функціональне навантаження основних груп онімів у поетичних творах І. Жиленко, О. Забужко, Ю. Покальчука. Доведено, що власні назви є важливим засобом творення художнього образу, економним способом вираження значних пластів смислу поетичного тексту. Вони сприяють інформативній насиченості поезії, створюють її інтелектуальне підґрунтя.

*Ключові слова:* власна назва, семантика, поетичний текст.

Остроушко О. А. Семантические и функциональные особенности онимов в поэзии И. Жиленко, О. Забужко, Ю. Покальчука.

В статье описана многоплановость семантики и функциональная нагрузка основных групп онимов в поэтических произведениях И. Жиленко, О. Забужко, Ю. Покальчука. Доказывается, что имена собственные являются важным средством создания художественного образа, экономным способом выражения значительных пластов смысла поэтического произведения. Они способствуют информативной насыщенности поэзии, создают ее интеллектуальную основу.

*Ключевые слова:* имя собственное, семантика, поэтический текст.

Ostroushko O. Semantic and functional peculiarities of proper names in poetry of I. Zhilenko, O. Zabuzhko, Y. Pokalchuk.

Multi-aspect of semantic and functions of main groups of proper names in I. Zhilenko's, O. Zabuzhko's, Y. Pokalchuk's poetry are described. The author proves that proper names are important means of creation of image, economical way of expression of meaning of poetry. They favor information richness of poetry, create its intellectual base.

*Key words:* proper name, semantic, poetry.

Сукупність усіх наявних у мові власних назв (реальних і вигаданих) визначається як ономастичний (онімний) простір мови [2, с. 6]. Він являє собою відкриту систему, яка постійно оновлюється. Онімний простір художнього твору: а) це завершена, але не замкнута система; б) вона фрагментарна щодо відтворених у тексті об'єктів художньої картини світу; в) має велику кількість функцій, основна серед яких – характеристична; г) формується на основі естетичної мети і з урахуванням відповідності художнім завданням твору, взаємовпливу літературного тексту й онімії, компетентності читача. Онімний простір художнього тексту становить структурну єдність з ієрархічною

підпорядкованістю одиниць, і ця структура залежить від функціонального спрямування художнього твору, авторського задуму, ідіостилю, жанру твору. Ядерною частиною в системі онімного простору можна назвати антропонімію, другий пласт утворює топонімія, інші ж розряди онімів становлять фонову його частину [2, с. 6–7].

М. Мельник справедливо вказує, що поезія має свої істотні ономастичні особливості, однією з яких є опертя поезії на широке коло власних назв. Віршований текст становить відчутний спротив вилученню з нього для дослідження самих тільки онімів, вимагаючи не просто врахування контексту, а розгляду в усьому дискурсі, у межах художнього цілого [1, с. 1]. Власні назви в художніх текстах, зокрема в поетичних, набувають своєрідної семантики, стають у багатьох випадках носіями глибокого символічного змісту. У зв'язку з цим існує потреба з'ясувати подібну семантичну своєрідність онімів, причини її появи та умови функціонування. Матеріалом наукової розвідки стали тексти поетичних збірок І. Жиленко «Пори року», О. Забужко «Друга спроба», Ю. Покальчука «Не наступайте на любов...». Усього зафіксовано й проаналізовано близько 300 онімних одиниць.

Антропоніми, утворюючи центральну частину онімного простору поетичного дискурсу, несуть найбільше смислове й емоційне навантаження, не стільки іменують (як у прозі), скільки служать вираженням об'єктів оцінки чи апелювання, а також засобами характеристики інших об'єктів.

Антропонімікон досліджуваних творів, услід за І. Хлистуном, поділяємо на імена реальних та імена вигаданих (чи гіпотетичних) носіїв. До реальних належать імена відомих письменників, митців, учених і мислителів, історичних діячів, особові імена людей; до вигаданих – імена літературних персонажів і міфоантропоніми, що включають імена персонажів міфів і казок, біблійні антропоніми, відапелятивні імена персоніфікованих істот [2, с. 7]. Розглянемо детальніше цю групу власних назв.

Героями низки поезій виступають типові образи пересічних людей. Автори іменують їх поширеними в українській традиції іменами, які стають національними та соціальними знаками, напр.: *Та захисти від скорботи й напасті Друзів: Павла, і Наталку, і Настю* (1, с. 29); *Настуся синка колихала. Катруся у кріслі вместила, читала роман і зітхала* (1, с. 75); *Пише пальцем «Сашико» по розмитій туманній шибиці* (2, с. 50).

За типовими іменами – образи звичайних простих людей із буденними проблемами, щоденними клопотами й роботою. Це люди переважно неосвічені: *хочу щось розуміти / хоч трішечки більше за будень / за Івана що пляшки здає / за Петра що нам брук підміта* (3, с. 72).

Тим не менше, симпатія авторів на боці таких звичайних людей. Так, у поезії О. Забужко «Конкурс краси» змальований образ українки, котра бере участь у конкурсі краси й виграє його. Героїня називається *Роксоланочкою*, авторка звертається до неї *Міс Чарівність*, та й інші найменування свідчать про те, що для О. Забужко подібні конкурси – аналогія работоргівлі. Тому *Із очима пісненими / Од пра-пра-українок / У Москву на просценіум – / Як у Кафу на ринок!* (2, с. 75).

Роксолана (Лісовська Анастасія (або Олександра) Гаврилівна) – наложниця, а згодом – улюблена дружина султана Оттоманської імперії Сулеймана I Пишного, одна з найвпливовіших жінок в історії. Кафа – давня назва Феодосії, тривалий час була міжнародним торговим перехрестям і головним невільничим ринком, на якому й була продана легендарна українка Роксолана.

Типовими стають і прізвища. Наприклад, І. Жиленко в поезії «Старий Поділ» змальовує типовий під'їзд звичайного будинку. Будинок старий, *вицвілий тюль на вікні; двері риплять*; біля них – *зачовганих кнопчок ряд*. Помітно, що *давно не торкалась їх жодна рука*. Очевидно, мешканці померли, і про них нагадують лише написи з прізвищами: *але написи й досі / «Харченко», «Розенберг» і «Коновалов Р.К.»* (1, с. 64).

У досліджуваних поезіях ми зафіксували й імена відомих осіб: письменників, інших митців, діячів науки – як минулого, так і сучасного, напр.: *Мікеланджело / Леонардо / Шекспір / Гете / Кортасар / Що вони шукали* (3, с. 163); *Не наздожену вас, Володимире Висоцький. / Та й коней цих понесли – хто б затримав* (2, с. 21); *Бо діти світу вирости давно / і їм не почитася Андерсена* (1, с. 86); *Земля зробилася землею – / Така надійна і проста, / мов не родила Галілея, / а й досі так – на трьох китах* (1, с. 8); *Я читаю допізна Ісікаву Такубоку* (1, с. 35) (пор.: Ісакава Такубоку – японський найславетніший майстер танка ХХ ст. (танка – 31-складова п'ятирядкова японська віршова форма, що зараз культивується як основна форма японської національної поезії); *спрага життя вічна / Данте сказав / рухає сонцем і планетами* (3, с. 102) (пор.: Данте Аліг'єрі – видатний поет часів італійського Відродження, письменник і політик). Багато його поезій присвячено його першому коханню – Беатріче: *але насправді / Беатріче було п'ятнадцять років* (3, с. 102).

Досить часто у своїх поезіях І. Жиленко, О. Забужко, Ю. Покальчук згадують імена відомих українських митців. Так, О. Забужко присвятила поезію Катерині Михайлівні Грушевській – єдиній дочці Михайла Грушевського («Портрет К. М. Грушевської в юності» (2, с. 70–71). К. Грушевська – етносоціолог, фольклорист, етнограф, культуролог, перекладач з європейських мов, секретар Українського соціологічного інституту у Відні (1919–1924), керівник Кабінету примітивної культури ВУАН (1925–1930), редактор часопису «Первісне громадянство і його пережитки в Україні» (1926–1930), дійсний член НТШ у Львові (з 1927). У 1939 році військовий трибунал визнав К. Грушевську винною у сприянні антирадянській діяльності української націоналістичної організації з метою «встановлення фашистської диктатури». Її позбавлено волі у виправно-трудоному таборі терміном на вісім років з «пораженням прав» на п'ять років та конфіскацією особистого майна. За документами КДБ, померла вона 30 березня 1943 р. в Темлазі, поховано її в Новосибірську. У творі авторка по-різному звертається до ліричної героїні: *Катрусю, Катерино Михайлівно, панно Катрусю, панно Катрусенько, панунцю Катрусю*. Уживається й прізвище: *Бути Грушевською родом – уже-бо незмивна пляма, / Бути Грушевською духом – гріх, непростимий вовіки* (2, с. 70).

Бачимо, що прізвище Грушевських виконує характеристичну функцію, стає ознакою національної свідомості, гордості, «українськості», а це логічно в умовах імперії приводить до ГУЛАГу: *Катерино Михайлівно, ніжна білява інфанто, / Скількисьзначне число у космічних архівах ГУЛАГу!* (2, с. 71), де ГУЛАГ (рос. *Главное управление исправительно-трудовых лагерей, трудовых поселений и мест заключения*) – у СРСР у 1934–1956 роках підрозділ НКВС, який керував системою виправничо-трудовах (офіційна назва у 1920-х роках – концентраційних) таборів.

Поезія І. Жиленко «За золотими вікнами зірок...» (1, с. 61–62) – ліричні замальовки й ліричне звертання до шістдесятників. Зрозуміло, що смисл поезії може осягнути лише людина, обізнана в історії та в мистецтві. Авторка згадає імена багатьох митців, знищених радянською системою: *Така ж яскрава посмішка у Алли! / Такий же чорний чуб у Василя! / Зарецький знов малює мій портрет. / А Стусові і вічність тіснувата... / Як там Лукаш? Все грає в доміно? / Бо казав Світличний: / «Риначко, без віршів не приходь...».*

Авторка називає яскравих представників української національної інтелігенції 1960-х років. Це – художники Алла Горська, Віктор Зарецький, письменники Василь Симоненко, Василь Стус, перекладач Микола Лукаш, критик Іван Світличний.

У досліджуваних поезіях ми зафіксували й імена літературних персонажів відомих творів світової й української літератур. Ці імена вже набули образного значення, часом і символічності: *Ми простуємо в повітрі*, **Ватсоне** (2, с. 279); *Схлипне і тихо засне Арлекін* (1, с. 67); *Вони на мудрих Гуліверів схожі* (1, с. 12); *Опливає свіча, як душа, о мій Фаусте бідний, Опливають в свідомості обриси рідних облич...* (2, с. 104) (пор.: Фауст – герой німецьких переказів і літературний персонаж, відомий передусім як головний герой трагедії Гете. Фауст – символ постійного пошуку, прагнення до досконалості, до пізнання).

У контекстах *Той з нас двох був божевільним, / Хто вигадав другому цей Ельсінор – / Де з-за плеча несхитно тупо / Нам нас підсовує, котрий раз, – / А потім з'являється збирати трупи / Якийсь Фортінбрас!* (2, с. 36); *Офелія* *курить. (Аби тільки туш / не потекла, зачорнівши цей образ: / Клавдій на троні – оркестр – туш – / Гамлет акторів вчить про хоробрість...)* (2, с. 85); *Випий вина, Гертрудо* (2, с. 165) згадані герої легендарної трагедії Вільяма Шекспіра «Трагічна історія про Гамлета, принца датського» (або просто «Гамлет») – Гамлет, Офелія, Гертруда, Клавдій, Фортінбрас; Ельсінор – королівський палац Данії.

В іншому контексті *Якщо серед вогнів великого міста / Ти відчуєш себе / Як Мауглі в джунглях / І тебе заганяє місто / На життя темний край / Шукай у коханій / Незамінність Багіри / У товариша / Вірність ведмедя Балу / Таке теж буває / І з мудрістю змія Каа / Старшого друга шукай* (3, с. 62) згадуються імена героїв відомої навіть дітям історії Дж. Р. Кіплінга про Манглі, що стають символічними означеннями-характеристиками людей: у коханій автор хотів би бачити незамінність Багіри, товариш має бути вірним, як Балу, а старший друг – мудрим, як Каа.

Типовим для поезій І. Жиленко, О. Забужко, Ю. Покальчука є вживання біблійних антропонімів, міфонімів. Із теонімів найпоширенішим є онім *Бог (Господь)*, характерний для православної традиції: *А наді мною – Бог...* (1, с. 27); *Хоч колінкуй, хоч кайся й задобряй – / Та в Господа немає привілеїв* (1, с. 123); *І Бог таки скара /*

*Великого Городу господиню, / що творить зло, бажаючи добра (1, с. 43);  
Та попри все надія є на **Бога**, / Бо вогник віри у душі не зник (3, с. 52).*

Бог – найвища й справедлива сила. У його руках – доля всіх людей. Перед ним усі рівні, й усі рано чи пізно придуть на Божий суд. Лексеми *Бог* і *Господи* засвідчені й у функції звертання, і як вигуки: *Пошли **Боже** світла кожному (3, с. 25); Дивилося Боже око – / **О Боже**, яке одинокє! (1, с. 75); **Ах ти Господи**, як це наївно! (2, с. 96).* Уживається й форма з суфіксом пестливості: *О **Боженьку**, невже пора? (1, с. 6); Добрий **Боженьку**, дай їй раду! (1, с. 74).*

Лексеми *Бог* і *Господи* також є елементами усталених в українській традиції зворотів: *З моїх предків, **хвалити Бога**, / Заволокам ніхто не служив! (2, с. 66); Не вище – **боронь Боже!** – / Пасторалі / З небесної сопліки пастушка (1, с. 5).*

Засвідчено в аналізованих поезіях уживання біблійних антропонімів як Нового, так і Старого Заповітів: *Я шукав **Єву** Єдину бо знав що ти лиш у мене є (3, с. 9); Він був **Змій** а мене звали – **Адам** (3, с. 9).*

Автор уживає імена перших людей – Адама та Єви. Власна назва *Змій* актуалізує біблійну історію про те, як диявол в образі змія спокусив Єву скуштувати заборонений плід із дерева пізнання добра і зла. Пор. також: *Пахне грішним тілом **Ноевим** – / вічним **Хамовим** живлом (2, с. 139).* Згідно з Біблією, Ной був праведником, за що був урятований Богом від Всесвітнього потопу й став продовжувачем людського роду. Хам – один із синів Ноя – насміявся над наготою батька, коли той спав сп'янілий від вина. Саме тому лексемою *хам* називають людину, що насміхається над іншими, особливо беззахисними. У контекстах */ Я не знав / Що це ти / Я чекав пришестья **Месії** (3, с. 49); Толедський янгол з попелястим ликом, / В розривах хмар не небо – пустота... / І це вже не свобода, Домініко, – / Останній крик розп'ятого **Христа**... (2, с. 32); Дарма і лівим, і правим / **Марія із Магдали** / Кричить: «Я бачила **Равві!**» (2, с. 259), де *Христос, Месія, Равві* – лексеми, які іменують Ісуса Христа.*

Численнішими виявилися міфоніми. Це переважно імена героїв давньогрецьких міфів. Такі власні назви приховують значний пласт інформації, їх значення багато в чому символічне, тому вони відіграють важливу роль у розумінні прихованого смислу поезії, допомагають виявити авторське ставлення до зображуваного, дають характеристику описуваним явищам. Міфоніми – засіб поглиблення змісту поезії, економний спосіб вираження значних пластів смислу.

Античні міфоніми, набувши конотативних значень у світовій та українській традиціях, символізують певні якості, явища, ідеї. Наприклад: *Я піду крізь замислені хмари / Без надії Сізіфом упертим* (3, с. 41); *Плювати на Зевса, на критиків, на ОМОН. / Вилізло із ополонки двійко моржів, / і цілить в серця їм / товстий кам'яний Купідон* (1, с. 95); *Мій брате Ікаре / то не сонце тобі / розтопило / на крилах той віск / то невіра / чиясь* (3, с. 71); *Як голод юність / Як кинджал нещадно / Дарма Тесея так кохала Аріадна* (3, с. 170); *Ці шорсткі фоліанти гортай і гортай, аж набридне, – / І совою Мінерви у вікна вдивляється ніч* (2, с. 104); *Вчора / байдуже чи втомлено / рвалась нитка у Парки* (3, с. 87); *Агамемнон іде... (2, с. 167); О пощо тобі Троя, Ахілле?* (2, с. 119).

Сізіф – у давньогрецькій міфології будівничий і цар Коринфа, після смерті приречений богами котити на гору важкий камінь, який, тільки досягнувши вершини, щоразу скочується вниз. Звідси вирази *сізіфова праця, сізіфів камінь*, які означають важку, безкінечну й безрезультативну роботу. Водночас відомі й інші інтерпретації цього образу: це людина, яка не відступає від наміченого й навіть в абсурдній роботі знаходить свій смисл і свою гордість.

Зевс – у давньогрецькій міфології головний із олімпійських богів, бог неба, грому й блискавок. Купідон – латинське ім'я, Ерос (Ерот), Амур – грецьке ім'я – у давньогрецькій міфології бог кохання, втілення любовного потягу. Він часто зображується з луком і стрілами: кому ця стріла поцілить у серце, той закохається.

Ікар – у давньогрецькій міфології син геніального майстра Дедала. Не послухавшись батька, Ікар надто високо піднявся до сонця на крилах, скріплених воском, сонце розтопило цей віск, і Ікар упав і потонув у морі. Цей онім символізує вічне прагнення людини до високого й непізнаного, сміливість, готовність ризикнути й порушити заборони.

Тесеї – один із центральних образів давньогрецької міфології, герой, який здійснив багато подвигів, серед яких – убивство мінотавра. Знайти вихід із лабіринту, у якому жив мінотавр, Тесеєві допомогла Аріадна, давши клубок ниток. Аріадна покохала Тесея й утекла разом із ним із батьківського дому, але Тесеї покинув її. У поезії автор акцентує саме цей момент зради.

Мінерва – відповідає грецькій Афіні Палладі – римська богиня мудрості.



Парки – три богині долі в давньоримській міфології: перша тягне пряжу й пряде нитку людського життя, друга намотує кужіль на веретено, розподіляючи долю, третя перерізає нитку, завершуючи життя людини. Отже, порвана нитка Парки асоціюється зі смертю.

Агамемнон і Ахілл – одні з головних героїв «Іліади» Гомера, герої троянського циклу міфів.

Як бачимо, міфоніми стають знаками культури, актуалізаторами смислу. Вони символічно позначають явище, характеризують стан речей чи людину, служать засобом образного відтворення дійсності.

Нами засвідчені випадки переходу загальних назв у власні – автори таким чином персоніфікують предмети, явища, події тощо. Такі назви – важливий компонент семантичної структури поезії, як правило, пов'язані з її ідейним змістом або ж є символічними, мають важливе значення для поета: *Стійте, отут зупиніться, / Ось де вона, Поезія, / Боже, нарешті!* (2, с. 81); *І от вже постовий по рації скликає / Облаву на Усі Дитячі Свистуни* (2, с. 89); *О, це ж Погоня, Господи, Погоня / Чвалує по невидимих слідах!* (2, с. 134–135); *Але були, ми вже були за межами Слова* (3, с. 201); *Неухильно вірю я тепер / в Кару Божу й Милосердя Боже* (1, с. 100); *а далі / просто Музика!* (3, с. 119).

Досить великою групою власних назв у досліджуваних авторів є топоніми – власні географічні назви (територій, країн, водних об'єктів, населених пунктів, їх частин, гір тощо). Такі лексеми називають просторову локалізацію об'єктів поетичного осмислення, можуть набувати нових значень, ставати символічними. Усі топоніми можемо поділити на реальні й вигадані. Серед перших виокремлюємо українські топоніми та іноземні. Кожен із ужитих українських топонімів, можна сказати, представляє образ рідної землі. Натомість власні назви інших держав, територій тощо асоціюються передусім із чужиною: *І забули сини твої гасла, / Україно моя, Україно!* (3, с. 190); *Хай вічно світить лампа над столом / в небеснім Києві, / в небесній Україні.* (1, с. 62); *О, вони відлітають! / Мій Боже, таки відлітають: / Хто – за обрій Дніпра, / Хто – навіки у небо глухе* (2, с. 105).

Лексема *Україна* не частотна, натомість поети нерідко згадують Київ та назви його частин (особливо це характерно для поезії І. Жиленко): *Їде, безгрішний і безталанний, / Десь на якусь Борщагівку захланну* (1, с. 14); *Восени в районі Оболоні...* (1, с. 59); *а*

нелякані конятка цокали *Хрещатиком* (1, с. 104); *Учора ми з ним здибалась / в кав'ярениці на Липках* (2, с. 29).

Певна кількість топонімів іменують місця, відомі якимись історичними подіями. Такі назви стають символами національної свідомості й національної пам'яті, патріотизму: *Ми лишилися під Бродами / Не забувайте нас!* (3, с. 188); *Ох і моцна була порода – / Соловки, Магадан, Колима...* (2, с. 66); *Поради і підтримки без / На Чорну Річку крок мій далі. / Час незупинний. І безжальний. / Вже зводить руку мій Дантес* (3, с. 217).

Броди – районний центр на північному сході Львівської області. Після нападу на Радянський Союз з 26 по 29 червня 1941 року біля Бродів відбулась велика битва між німецькою 1-ю танковою групою та 5-м радянських механізованим корпусом, у ході якої обидві сторони понесли важкі втрати. Під час Другої світової війни Броди були сильно зруйновані, особливо коли німецькі армії під командуванням фельдмаршала фон Клейста (Група армій «Південь») разом із Першою українською дивізією зброї СС «Галичина» потрапили у Бродівський котел (липень-серпень 1944 р.). Більша частина бійців дивізії «Галичина» загинула.

Соловки, Магадан, Колима – російські топоніми, які асоціюються передусім із радянськими репресіями проти українців: Соловки (Соловецькі острови) – група островів у південно-західній частині Білого моря (Архангельської області Російської Федерації). Соловки відомі за царських часів як місце заслання; за радянської влади – як перший концентраційний табір. Серед в'язнів на Соловках було чимало українців, більшість яких там і загинула. Магадан – місто на крайньому сході Росії. Знаходиться на відстані 7110 км від Москви, є одним із найвіддаленіших міст Росії від столиці. Місто не має залізничного сполучення. Колима – річка в Магаданській області, у басейні якої на початку 1930-х років розмістили групу концтаборів, що входили в систему «Дальстрою». До 1955 року в цих таборах перебувало 3,5 мільйона в'язнів, серед яких значна частина українців.

Чорна Річка – ріка на околиці Санкт-Петербурга, де в 1837 році на дуелі з Дантесом був смертельно поранений О. С. Пушкін.

Також топоніми можуть бути пов'язаними з народними віруваннями. Наприклад: *І сотня тисяч відьм помчить на Лису Гору, / І легіон чортів ударить тропака!* (2, с. 89).

Лиса Гора – історична місцевість під Києвом, на правому березі річки Либідь. Це місце, де, як вважають, раз на рік збирається нечиста сила на шабаш.

Значну частину топонімів в аналізованих поезіях становлять іноземні назви. Як правило, це широковідомі топоніми, які також мають значний асоціативний пласт інформації. Цю групу переважно складають європейські й американські назви: *А в Парижі і Сен-Жермен / Звук труби і орган / Мій Париж це сонячний день / Ранок це Амстердам* (3, с. 35).

Париж – столиця Франції. Сен-Жермен – назва кількох географічних об'єктів у Франції. Автор, можливо, мав на увазі замок Сан-Жермен – це колишня королівська резиденція в паризькому передмісті Сен-Жермен-ан-Ле біля берегів Сени, зараз Національний музей археології. Амстердам – столиця й найбільше місто Нідерландів. Це один із найбільш значущих портів світу, значний торговельний, туристичний центр. Амстердам – місце концентрації різноманітних культур.

*Поламана американська мрія / Захриплий тенор і вчорашній бас / У Вашингтоні важко спочиває / В кав'ярні на прадавній джаз* (3, с. 40); *І жаль мені беззимних всіх / деь там... у штаті Колорадо* (1, с. 68), де Вашингтон – столиця США, Колорадо – штат на заході центральної частини США, один із так званих Гірських штатів.

Топоніми іменують і місце дій, і стають образним втіленням якоїсь ідеї.

Серед вигаданих топонімів можемо навести такі приклади: *Стіл. Фіал з букетом... / Це і так багато / Для Країни Дурнів* (1, с. 7); *В Королівстві Повалених Статуй / відкрито всі брами* (2, с. 77); *У місті Розбитого Серця, / На майдані Розбитого Серця...* (1, с. 74).

Країна Дурнів – образ, відомий із казки про Буратіно, символ абсурду й несправедливості. Поети ніби створюють свій власний світ, із своєю географією, де за кожною назвою криється почуття.

Нами зафіксовано й міфічні топоніми, за якими теж криється значний пласт уявлень: *Бо у проваллі Аїду / Палає нищівний вогонь / І в нього немає марення / Інша ріка / Інший Стікс* (3, с. 22).

Аїд – у давньогрецькій міфології бог царства мертвих і назва самого царства мертвих. Стікс – ріка в Аїді, по ній душі померлих переправляються в це царство.

Власних назв інших семантичних груп значно менше, ніж антропонімів і топонімів. Виділимо серед них хрононіми (назви часових відрізків) та культуроніми (назви предметів матеріальної і духовної культури). Із хрононімів типовим виявилось уживання назв народних і релігійних свят. Вони стають символами української культури, криють у собі значний пласт позамовної інформації. Наприклад: *Просівала увесь Великдень...* (1, с. 11); *Нині – Трійця* (1, с. 32); *Маковія задмухе маки і роздмухе в серці журу* (1, с. 38).

Великдень – українська назва християнського свята Воскресіння Господнього. Трійця – від повної назви День Святої Трійці – одне з трьох головних християнських свят (поруч із Різдом Господнім та Воскресінням Господнім). У православ'ї Трійцю святкують у неділю на п'ятдесятний день після Великодня, тому цей день називають також П'ятдесятницею. Свою першу назву свято отримало на честь сходження Святого Духа на апостолів, яке їм обіцяв Ісус Христос перед своїм Вознесінням на небеса. Сходження Святого Духа вказує на триєдність Бога. Цього дня в православних храмах виконується одна з найурочистіших та найвеличніших служб у році: підлогу храму устеляють свіжоскошеною травою, ікони прикрашають березовими гілками. Травами, гілками дерев прийнято прикрашати й хати, але не тільки в День Святої Трійці, а на так звані Зелені свята – три останні дні Зеленого тижня (тижня перед Трійцею) та три перші дні Троїцького тижня (після Трійці). Власне, ці народні вірування відбито в рядках *На Трійцю в домі трава вмирала* (1, с. 40).

Маковія (Маковея), або Перший Спас, Спас на воді, також Медовий спас – народна назва православного свята Винесення чесних древ Животворящего Хреста Господнього, або Свято Всемилоствитого Спасу та Пресвятої Богородиці, яке відзначають у перший день Успінського посту 14 серпня (1 серпня за старим стилем). Цього дня святкується також день семи Святих Мучеників Маковеїв. Свято Маковея – одне з найпоетичніших і найшановніших в Україні. Цього дня у церквах святять воду, квіти й мак.

Назви предметів духовної й матеріальної культури стають у контексті поетичного твору «своєрідними віхами наукового і суспільного розвитку людства, атрибутами певних періодів історії або ж ознаками соціального чи матеріального статусу людини» [2, с. 10]: *Я так люблю морозиво мигдальне, / бразильську каву й пиво «Оболонь»* (1, с. 44); *Я й сама не краца – здіймаюча сміх-і-дим, / Наче*

павловський пес, на сурмління твоєї «Ауді» (2, с. 253); *I – клацає «Кодак»!* (2, с. 108); *I юний воїн – з бомбою й Кораном – / Встає зі сходу, вбраний у багряне* (2, с. 250); *може їй заграти / «Ой не ходи, Грицю...»* (3, с. 89); *I на монетах профіль свій / Відбить на фоні Колізею* (2, с. 40).

Поодинокими є приклади вживання в аналізованих поезіях космонімів (назв космічних об'єктів) і фірмонімів (назв об'єднань людей): *В небі горять перехняблені Терези, / I Стрілець з цього боку Землі виглядає, як вершник. / Місяць з'являється нагло, мов терорист* (2, с. 249); *Вогні автострад – од фірми / «М. Семенко й АСпанФуті»...* (2, с. 252); *«Записалася в УНСО?»* (1, с. 93).

Терези і Стрілець – назви сузір'їв Зодіакального кола. УНСО – Українська Народна Самооборона – парамілітарна організація, воєнізоване крило Української Національної Асамблеї.

Описана семантична багатоплановість поетичних онімів дозволяє їм виявляти додаткові конотативні значення, а це надає художнім образам більшої інформативності, емоційності, експресивності. Завдяки вживанню власних назв розширюються зображальні можливості поетичної мови.

Загалом власна назва покликана виокремити певний предмет із ряду однорідних, давши йому індивідуальне найменування. Ця функція залишається провідною й для поетичних онімів, які, крім того, виконують також ще низку інших функцій.

У художній літературі, й у поезії зокрема, наявні різні мовностилістичні засоби впливу на свідомість багатотисячної аудиторії: емоційно-експресивна образність, метафоричність, багатий, зорієнтований і на сугестивну функцію синтаксис, а також оцінна лексика, зокрема власні назви. Маються на увазі ті оніми, які використовуються для повторного найменування особи, а отже, проходять процес метафоризації, ускладнюючи значення слова за рахунок розвитку оцінного компонента.

У поетичних текстах І. Жиленко, О. Забужко, Ю. Покальчука ми, наприклад, зафіксували деякі оцінно переосмилені власні назви: *Це вам не дощ вам – це генії, це Гендель. / Зблискує паличка диригента* (1, с. 35).

Гендель Георг Фрідріх – великий німецький композитор епохи бароко, відомий своїми операми, ораторіями й концертами. У наведеному прикладі власна назва, крім вираження авторського оцінного ставлення, також виступає засобом уособлення.

Пор. також: *Дон-Кіхоти, ви брати мої по крові, / Дульсіней, най вам Бог кохання зичить* (3, с. 264). Імена героїв відомого твору Мігеля де Сервантеса Сааведри вживаються як образні звертання-характеристики автора до своїх читачів. Дон-Кіхот – образ людини, яка вірить у добро й красу, прагне творити добро, це вічний поклик до добра, це несхожість на інших і неподібність до інших. Саме тому кінцевою строфою поезії автор стверджує: *Краще бути Дон-Кіхотом у Ламанчі, / Краще вийти посміховиськом між люди, / Ніж забути все омріяне, найкраще, / Ніж зламатися на радість простолюду* (3, с. 264).

Власні назви можуть ставати узагальненим найменуванням багатьох осіб за їхньою визначальною ознакою: *Пілати, дипломати – / уся Європа тут!* (2, с. 137).

Понтій Пілат – римський правитель Іудеї в 26–36 рр. н. е. Його правління ознаменоване масовим насильством. Згідно з Новим Завітом, Понтій Пілат засудив до розп'яття Ісуса Христа, у смерті якого був зацікавлений синедріон на чолі з першосвященником Каіафою. За євангельською розповіддю, Пілат при цьому «взяв води й умив руки перед народом», наслідуючи таким чином давній іудейський звичай, що символізував невинність у пролитті крові (звідси вираз *умити руки* – усунути від відповідальності, оголосити про свою недотичність до справи). Пілати – узагальнене найменування політиків, здатних на будь-який злочин і готових зняти з себе відповідальність за нього.

У поетичній мові важливою функцією онімів є образна, експресивна, що виявляється в тропях. Тропеїчні переосмислення відбуваються на основі певних асоціацій, комплекс яких (енциклопедичні, національно-культурні знання про денотат) супроводжує будь-яку лексему, зокрема й онім. Власна назва в поетичному тексті може виступати в ролі метафори. Процес метафоризації лежить і в основі символізації. Але символ значно багатший за метафору, бо свідчить про щось інше, що безпосередньо не має нічого спільного з тим образом, який входить до складу метафори. Символ об'єднує різні плани дійсності на основі їхньої істотної спільності. Художній символ є художнім образом у його найвищому прояві. Власні назви, наділені багатими конотаціями, несуть на собі знак певних реальних чи вигаданих подій або взаємозв'язків реалій, тому закріплення такої знаковості за семантикою цих онімів може перетворювати їх на символи. Такими є античні міфоніми й теоніми,

поетоніми широковідомих творів, назви об'єктів географічно, хронологічно чи соціально зорієнтованих, а також власні назви інших розрядів [2, с. 12]. В українській поезії значну частину поетонімів складають національні – ті, які значущі для української історії, культури, напр.: *Та ще гробацюги, обкурени чортополоху, / – Ачей докопаємось... до Великого Льоху!* (2, с. 136), де «Великий льох» – відома поема-містерія Тараса Шевченка, у якій він втілює свої роздуми про історичну долю України в алегоричних образах.

Пор. також: *Синім-синім небокраєм / йдуть янголи з Миколаєм* (1, с. 102), де Святий Миколай (Миколай Чудотворець) – великий християнський святий, опікується воїнами, водіями і подорожніми, допомагає бідним у скруті; вважається покровителем дітей та студентів, моряків, торговців і лучників. Свято Святого Миколая в Україні є особливо бажаним дитячим святом. За традицією, у ніч з 18 на 19 грудня Святий Миколай приносить дітям подарунки й кладе їх під подушку.

Міжнаціональні, міжкультурні оніми-символи надзвичайно різноманітні і за походженням, і за тематичним складом, і за контекстуальною семантикою. Вони позначають безвідносні до часу й простору певні історичні події, характеристики людей: *Рим – все ж стоїть, як і стояв, / А варвар – варваром і буде* (2, с. 41); *Повертайся, сине блудний, / в райські куці, / в Ельдорадо* (1, с. 98); *І сонний Цербер / І невтомний Брут / Веселу Дездемону обіймає* (3, с. 151).

Рим – назва Римської імперії, знищеної варварами. Тим не менше, слава її живе. У контексті поетичного тексту стає символом духовної незнищенності.

Ельдорадо – міфічна країна, багата на золото й дорогоцінне каміння; символ омріяного достатку й раю.

Цербер – міфічна істота, триголовий собака зі зміїним хвостом, який охороняє вихід із підземного царства мертвих Аїду, не дозволяючи померлим повертатися до світу живих. Брут – римський сенатор, відомий як убивця Юлія Цезаря; символ підступу і зради. Дездемона – героїня трагедії Уїльяма Шекспіра «Отелло»; символ довірливості, вірності.

Власне ім'я – одна з найбільш інформативно насичених одиниць поетичного мовлення, здатна актуалізувати інтелектуальний потенціал художнього тексту. Наприклад, у рядках І. Жиленко: *Ці шорсткі фоліанти гортай і гортай, аж набридне, – / І совою Мінерви у вікна вдивляється ніч* (1, с. 104) уживається онім Мінерва. Мінерва – італійська богиня мудрості, відповідник грецької Афіни Паллади.

Власне, тому в поетичному тексті й з'являється порівняння *вдвляється совою* – сова, крім усього іншого, також є символом мудрості й розважливості. У Римі в найдавніші часи Мінерва вважалася богинею войовничою та громовою, але головним чином її пошановували як покровительку й частково винахідницю ремесел та мистецтв. Вона опікується чоботарями, лікарями, учителями, поетами та особливо музикантами; вона вчить жінок і керує ними в усіх їхніх роботах.

Власні імена в поетичному тексті – органічна складова стилю, один із найбільш вагомих засобів творення образу; власне ім'я – засіб поглибленого розуміння концепції художнього твору. Ім'я як одна з семантично насичених одиниць поетичного мовлення вносить у художній текст елемент пізнання, осмислення, орієнтації на відповідний інтелектуальний рівень читача. Наприклад, у О. Забужко читаємо: *Кінчається місяць Ав – / І знов не прийшов Месія.* (2, с. 258).

**Ав** – п'ятий місяць єврейського календаря, відповідає приблизно липню. 9-й день цього місяця відзначається іудеями як траурний день. У цей день були зруйновані Перший Храм і Другий Храм, це день зруйнування Єрусалима й знищення єврейської держави. 9-го ава віруючі євреї дотримуються строгого посту й читають у синагогах «Плач Ієремії». **Месія** – від давньоєврейського *Машиах*, давньогрецьке *Христос* – буквально «помазаник». Помазання особливим маслом (елеєм) було частиною церемонії, яка проводилася в давнину при коронуванні царя й при посвяченні священників у сан. В іудаїзмі слово *машиах* у переносному значенні означає «цар». Іудеї вірять, що ідеальний цар, потомок царя Давида, буде посланий Богом, щоб урятувати (духовно та фізично) народ Ізраїлю та спасти людство. Християнська релігійна традиція, яка вживає також термін Спаситель, вважає Месією Ісуса з Назарета. На відміну від іудейської традиції, у християнстві прихід Месії поділений на дві стадії – два пришествя. У перший раз Месія прийшов на початку нашої ери в образі Ісуса (перше пришествя), а в майбутньому очікується Друге пришествя Ісуса з остаточним установленням на землі Царства Божого. Тільки знання цієї інформації дозволяє нам глибоко осягнути зміст, який хотіла передати авторка рядків: очікування бажаного Царства Божого, тобто загального миру, спокою, благоденства, гармонії, болісне розчарування від того, що пророцтво не справджується.

Отже, для творів І. Жиленко, О. Забужко та Ю. Покальчука характерне вживання антропонімів і топонімів. Інші групи онімів –



культуроніми, хрононіми, космоніми, фірмоніми – використовуються принагідно й не є частотними. Ужиті в поезії власні назви багатозначні, їх смисл багатоплановий, містить значний обсяг інформації культурно-соціального плану. Поетичні оніми актуалізують різну інформацію: історичну, національно-культурну, соціальну тощо. Власна назва постає репрезентантом значного обсягу відомостей, стає ніби згорнутим знаком, набуває символічності. Поетичні оніми стають також образними найменуваннями. Зрозуміло, що подібна семантична багатоплановість ставить перед читачем вимогу наявності певного рівня освіти, ерудиції тощо. Отже, власні імена сприяють ущільненню смислу поетичного твору, інформативній насиченості поезії, створюють інтелектуальне підґрунтя тексту, глибоку смислову перспективу. Ім'я має пізнавальну та інформативну цінність, часто перетворюється на символ.

Власні імена можна зарахувати до лексем, які в ізольованому вжитку виступають так званими знаками культури, тобто носіями певної культурознавчої інформації. Потрапляючи в конкретну мовленнєву ситуацію, власні назви мають можливість передавати емоційне ставлення мовця до дійсності через додаткові значення, пов'язані з характеристикою предметів, явищ, подій, емоційним забарвленням імені; можуть набувати оцінності, вживаючись для певного оцінювання подій, явищ, персонажів. Також використання власних назв у тексті дає можливість породжувати додаткові асоціації, завдяки чому автор поезії розширює коло уявлень читача, збагачує смисл тексту, запобігає його одноманітності. Власні назви в поезії мають і символічний зміст.

Власні назви – вагомий елемент, засіб створення експресивності. Це важливий виражальний засіб поетичного мовлення. Оніми допомагають створити художній образ, підкреслити його окремі риси, зробити інформативнішим. Завдяки багатоплановості закріпленої за ними інформації вони актуалізують соціокультурні знання адресата. Також власні назви виступають засобом інтелектуалізації поезії. Вони поглиблюють смислову структуру поетичного тексту.

#### Література

1. Мельник М. Р. Ономастика творів Ліни Костенко : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова» / М. Р. Мельник. – Одеса, 1999. – 14 с.
2. Хлистун І. В. Власна назва в українській поезії II пол. XX ст. (семантико-функціональний аспект) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова» / І. В. Хлистун. – К., 2006. – 20 с.

**Список використаних джерел**

1. Жиленко І. В. Пори року : [вірші та поеми] / І. В. Жиленко. – К. : Укр. письменник, 1999. – 135 с.
2. Забужко О. Друга спроба: Вибране / О. Забужко. – К. : Факт, 2005. – 320 с.
3. Покальчук Ю. В. Не наступайте на любов... / Ю. В. Покальчук. – Х. : Фоліо, 2007. – 282 с.

Стаття надійшла до редакції 25.10.2012 р.

УДК 821.161.2.09

**Л. М. Семененко**

**ЕКЗИСТЕНЦІЙНІ ВИМІРИ БУТТЯ В НОВЕЛІ  
МИХАЙЛА КОЦЮБІНСЬКОГО «ХВАЛА ЖИТТЮ!»**

Семененко Л. М. Екзистенційні виміри буття в новелі Михайла Коцюбинського «Хвала життю!».

У статті на матеріалі новели відомого українського прозаїка про наслідки землетрусу для великого італійського міста розглядаються проблеми людського буття в його трагічних проявах. Автор виділяє основні екзистенційні виміри буття, представлені у творі, визначає особливості їх художньої реалізації. Увага звертається на стильову специфіку розкриття психологічних особливостей персонажів, роль і місце кольористичних портретних та символічних деталей в зображенні людського буття.

*Ключові слова:* екзистенційний вимір, людське буття, художня деталь, психологізм, імпресіонізм, символізм

Семененко Л. Н. Экзистенциальные измерения бытия в новелле Михаила Коцюбинского «Хвала жизни!».

В статье на материале новеллы известного украинского прозаика о последствиях землетрясения для большого итальянского города рассматриваются проблемы человеческого бытия в его трагических проявлениях. Автор выделяет основные экзистенциальные измерения бытия, представленные в произведении, определяет особенности их художественной реализации. Внимание уделяется стилистической специфике раскрытия психологических особенностей персонажей, роли и месту колористических портретных и символических деталей в изображении человеческого бытия.

*Ключевые слова:* экзистенциальное измерение, человеческое бытие, художественная деталь, психологизм, импрессионизм, символизм

Semenenko L. M. Existencial function of life in the story of Michael Kotsjubinsky «Glory of Life!».

In the article on the material of the famous Ukrainian writer novel about the consequences of the earthquake for a large Italian city deals with the problems of human existence in its tragic aspects. The author highlights key existential dimension of being represented in the product determines the characteristics of artistic realization. Attention is paid to

the specific style of disclosure of psychological features of characters, the role and place of color portraits and symbolic details in the image of the human being.

*Key words:* existential function, the human being, artistic detail, psychologism, impressionism, symbolism

Творчість Михайла Коцюбинського по праву належить до кращих здобутків української літератури зламу ХІХ та ХХ ст. У цей період в українському письменстві відбувалися активні мистецькі пошуки, що отримали назву раннього модернізму. Одним із пріоритетів нового підходу до літератури стала пильна увага митців до зображення буття людини в екзистенційних ситуаціях, переважно у час суттєвих життєвих потрясінь.

Поглиблення художнього зображення сутнісних проблем буття у цей період часто відбувалося шляхом розширення сфери психічного. Помітна перевага у цій сфері надавалася розкриттю дій, учинків та реакцій особистості на ті чи інші факти, явища та події навколишнього світу. При цьому різні новелісти для досягнення названої мети обирали різні виражальні засоби.

М. Коцюбинський, творчість якого, на думку дослідників, тяжіла до художньої манери імпресіонізму, у своїх творах надавав чільне місце саме зображенню людського характеру. Художнього втілення в новелістиці автора набули різноманітні прояви напруженого внутрішнього життя окремої особистості. Специфіка зображення буття людини у творчості М. Коцюбинського досить широко розглядалась в літературознавчих дослідженнях (розвідки В. Агеєвої, В. Гребньової, Н. Калениченко, Ю. Кузнєцова, Я. Поліщука та ін.).

Слушною в такому контексті бачиться позиція Ю. Кузнєцова, який зауважує на трансформації системи поетики: «Письменник ніби переломлює все зображення крізь призму внутрішніх переживань персонажів. М. Коцюбинський змальовує не стільки вчинки і поведінку або навколишній щодо героя світ, скільки його враження про цей світ і самого себе» [5, с. 30]. В. Агеєва відзначає, «що кожен з них є носієм своєї «правди», «своїх переконань». І над цими «правдами» немає й не може бути підсумовуючої оцінки відаючого автора, дискурсу, здатного примирити всі суперечки, розв'язати вузли й відділити праведних од неправедних» [1, с. 17]. Н. Калениченко, досліджуючи манеру письма «великого сонцепоклонника», також звертали увагу на роль художньої деталі в змалюванні пейзажу, що відіграє велику роль у відтворенні внутрішнього стану персонажів. «Пейзажі у М. Коцюбинського міцно

втілюються в композицію творів, стають її необхідним компонентом, пояснюють зміни в психіці героїв, їх переживання і думки» [3, с. 84]. В. Гребньова звертає увагу на роль колористичних художніх деталей, які «у поєднанні з іншими виражальними словесними образами підпорядковані змалюванню внутрішнього світу ліричного героя, його мінливих настроїв та відчуттів» [2, с. 52].

Мета статті полягає в тому, щоб з'ясувати сутність та особливості художньої реалізації екзистенційних вимірів буття в новелі Михайла Коцюбинського «Хвала життю!».

Новела М. Коцюбинського «Хвала життю!» була створена у 1912 р. після візиту письменника до італійського міста Мессіни, де відбувся землетрус. Зруйноване місто, «велике кладовище» гнітюче вплинуло на М. Коцюбинського, про що він повідомляв своїх адресатів.

На початку новели письменник подає контрастне протиставлення яскравих кольорів весни: «синього моря та неба», «помаранчевих садів», які поступаються «сірому трупу міста». Саме цей контраст створює настрій певної трагічності у творі.

Значне місце у враженнях, які отримує оповідач у зруйнованому місті, посідають люди. Малюючи постаті тих, хто зустрічається серед руїн, автор спочатку вдається до певних узагальнень, об'єднуючи людські постаті за ознаками горя і страждань: «Йшли якісь дами в довгих чорних вуалях з мертвим застиглим обличчям, похмурі робітники»; «І знову сунулись чорні мужчини й тихі жінки, наче черниці, немов гості похоронні йшли комусь віддавати останній привіт!» [4, с. 634].

Надалі постаті людей деталізуються, із картин горя і страждань ніби вихоплюються окремі фрагменти людського буття, які підкреслюють трагедію. Автором обираються окремі фрагменти людського буття на руїнах, але саме такі, які дозволяють розкрити не тільки масштаби самої трагедії, але й те, як переживають її ті, хто вижив, які почуття мають та які реакції виявляють. Зокрема, увага читача привертається до постаті поліцейського, який спостерігає за діями груп робітників, що розбирають завали і знаходять рештки тіл загиблих. Письменником подається виразна художня деталь: кожного разу, коли робітники знаходять людські рештки, поліцейський встає і прикладає руку до кепі, «оддаючи мертвому честь» [4, с. 637].

Ще одна людина, яку виділяє автор – «чорний панок», його портрет подається короткою місткою характеристикою: «Жовті мішки під очима й на щоках звисали так само вільно й непотрібно, як і його

одежа, широка, потерта, немов чужа» [4, с. 635]. Через враження цього змарнілого чоловіка, який «мав жінку, четверо дітей і банкірську контору» і вцілів під час трагедії, єдиний раз у новелі дається вражаючий міні-опис землетрусу: «Хто не чув – уявити собі не може тої пекельної ночі. Така пальба була, така канонада, наче всі сили небесні, земні й морські палили разом з своїх гармат. Я й досі маю шум у вухах...» [4, с. 635].

Трагічний настрій поглиблюється, коли в поле зору оповідача потрапляє жінка з дитиною: «Її сумне обличчя й погаслі очі змусили мою руку полізти в калитку, але на мій рух жінка не одповіла одвітним рухом. Вона лиш похитала заперечливо головою. Тоді я зрозумів, що це одна з тих, які звикли давати, але не навчились ще брати» [4, с. 636]. Автором фіксується також настрій робітника, який проходить вулицею, «замкнувши в обличчі з тонкими губами презирство до тої землі, що шанувати не вміла людської праці...» [4, с. 636]. А відчуженість людини від світу після пережитого підкреслюється постаттю дідка, що мав «зігнуту спину, старий пом'ятий циліндр і руки, зложені на колінах» [4, с. 636]. Даючи опис цієї людини, письменник вводить значущу мікродеталь: під час підземного поштовху, який наразі відбувається, дідок навіть не піднімає голови.

Автор намагається максимально наблизити відчуття тих, хто пережив землетрус, до читача. Для цього письменником використовується не лише оповідь від першої особи, але й спроба передати безпосередні враження оповідача від час уведеного в дію підземного поштовху. При цьому увага зосереджується на внутрішньому бутті у процесі його тривання: «Землетрус! Я зрозумів одразу. Я стояв і дивився, стерплий увесь, як зрушилися стіни, немов живі, як вони загойдались над головою; і поки чекав я, що ось-ось вони впадуть на мене, все життя моє вмить перебігло перед очима...» [4, с. 636].

Слід відзначити, що, незважаючи на пережиту трагедію, більшість фрагментарних персонажів твору виявляють ті риси, які свідчать про їх людські цінності: робітники продовжують розбирати завали, жінка відмовляється взяти милостиню, дідок на руїнах поринає в жалобу, поліцейський віддає честь усім, кого знайшли під завалами, тощо.

Загострення трагічної атмосфери письменник досягає за допомогою таких повторюваних кольорових деталей, як: «чорні постаті», «чорні вуалі», «чорні мужчини», «чорна фігура», «чорні очі», «чорний

панок», «чорне волосся», «чорні груди», «чорні коліна», «чорний оксамит», «чорний бджолячий рій», «чорні жінки». Виразне домінування чорного кольору протягом усієї новели свідчить про трагічний внутрішній стан мешканців міста, яке втратило 40 000 людей.

Окрім колористичних деталей, М. Коцюбинський використовує наскрізну портретну деталь «очі», яку позиціонує протягом усього твору: «І знову з-за вугла тихо впливала чорна фігура і стрічалась зо мною мовчазними очима. Тоді я зрозумів врешті, що мене мулить. Очі! Ті страшні, чорні жакливі очі, які замкнули в собі пекло різдвяної ночі і вже більше нічого не можуть бачить. Може світити сонце, голубіти море і небо, сміятися радість, а ті очі, поширені й мертво блискучі у великих орбітах, звертали погляд вабили до себе і божевільно вдивлялись у розхитані стіни, вогонь і трупи найближчих. Мені здавалось, що коли б сфотографувать їх, на пластинці вийшли б не людські очі, а картина руїни» [4, с. 634]. Портретна деталь «очі» використовується у творі як наскрізна, набуваючи різних відтінків: «Ах, знову ті очі» [4, с. 635], «погаслі очі» [4, с. 636], «жакливі мертво-блискучі очі» [4, с. 637].

Ще одним виміром екзистенційного буття в новелі «Хвала життю!» є місто. Уже на початку твору Мессіна означається як «труп міста», який виник тоді, «коли земля у страшнім гніві так легко струснула з себе величний город, як пес струшує воду, вилізши з річки» [4, с. 633]. Як і в зображенні людей – мешканців міста, автор зосереджує увагу на фрагментарній деталізації. Фрагменти, які вихоплює погляд оповідача, зрештою складаються в цілісну картину руїни, в яку перетворилося велике місто. Зруйновані будинки виразно контрастують із красою морського краєвиду: «З одного боку м'яко хлюпало море, з другого висіли потріскані стіни палаців без вікон й дахів, що до половини завалені грузом» [4, с. 633]. Відбувається своєрідне накопичення вражень на основі градації: чим далі заглиблюється в місто оповідач, тим страшнішими стають картини руйнування й, відповідно, враження: «З обох боків завалені стіни фасадів творили грубий шар спресованих балок, матраців, книжок, вапна, залізних ліжок і людських тіл» [4, с. 634], «часом у вибитих дверях виднілись самотні сходи, що вели бог зна куди, сходи, по яких вже ніхто не ступить» [4, с. 634]. Особливе місце в зображенні зруйнованого міста посідає картина кімнати, що дивом збереглася серед руїн. Саме ця картина, незважаючи на об'єктивізацію опису, викликає найбільш сильні враження в оповідача, стає вершинною в осягненні екзистенційної трагедії буття: «Десь високо, під небом, в

п'ятиповерховім будинку, завалилась тільки передня стіна, і середина хати стояла одкрита, немов на сцені. Веселенькі шпалери, залізне ліжко, через поренчата якого звисає рушник, фотографія на стіні, образ мадонни в головах ліжка. І ця інтимність чужої хати, де ще заховалося наче тепло людської руки, робила сильніше враження на мене, ніж зовсім мертві сірі руїни» [4, с. 634]. Розгортаючи картини руїн Мессіни, письменник дає зображуваному також емоційну оцінку, звертаючись як до мотиву плинності буття, так і до безмежності людського горя.

Дійсність виразно символізується автором, що підкреслюється введенням образів розбитих фігур богів та давнього фонтана: «Мозаїчні боги без голів або з половинками лиць валялись тут-таки, в поросі під ногами. Стародавній фонтан постраждав мало, але він з тої ночі засох, наче виплакав сльози над чужим горем» [4, с. 635]. Таку ж функцію виконують порівняння з елементами персоніфікації (щілини на землі, «наче роздерті роти» [4, с. 637]). Емоційна оцінка наростає відповідно до страшних картин, фрагменти яких вихоплює свідомість оповідача: «Справа і зліва безконечно тяглися спресовані маси дерева, цегли, паперу, одежі, ламп, меблів і людських тіл. Здавалось, всі Злидні, які жили в людських закамарках, накидали барикади, щоб не пустити Поміч» [4, с. 635]. Суттєво, що в досить довгому переліку того, що бачить оповідач, людські тіла не посідають перше місце, вони є лише частиною того страхіття, в яке перетворилося місто. Суттєвим є елемент міфологізації, пов'язаний із глибинним етнічним сприйняттям українця (Злидні, як відомо, персонажі саме українського міфологічно-демонологічного світу).

Однією із найбільш актуальних художніх деталей, що характеризують місто після землетрусу, є «пустка», яка зустрічається у творі декілька разів і має кілька повторюваних варіантів: каміння, що, «не спяне в суцільну стіну», живе замість людей окремим життям, безлюдність і сум вузьких вуличок, сходи, які ведуть в нікуди, власне пустка, яка «дивилась» із порожніх вікон тощо. Така деталь використана для підсилення трагічності зображуваного. Натомість місто до землетрусу оцінюється мешканцями як «величне» і «прекрасне», що посилює контраст.

Зворотнім боком розкриття трагедії італійського міста та його мешканців є зображення ще одного виміру людського буття, до якого звертається письменник. Таким виміром стає наявність тих, хто не стільки допомагає знедоленим, скільки хоче отримати зиск від

трагедії, пропонуючи туристам сувеніри: «Вони вже встигли поставити тісні дерев'яні крамниці, наче коробки з-під макаронів, і торгували картками для форест'єрів, хлібом і фруктами. Часом неприємно вражала вітрина, де новий чорний оксамит покривали годинники, брошки, шпильки і персні. Все воно було витерте і старе, з слідами рук хазяїв, тепер вже мертвих, і той померхлий метал ховав у собі багато історій» [4, с. 636].

Та попри жах і трагізм ситуації, М. Коцюбинський відзначає ознаки життя на цьому «цвинтарі». Доказом того, що життя у зруйнованому місті триває, є поява хлопчика, що продавав цибулю, на початку твору, та торговця косметикою наприкінці. Продавця при цьому письменник портретує інакше, ніж уцілілих мешканців міста: «Я здалеку побачив його білу манишку, фрак і руді баки на обличчі міністра. Він щось говорив до юрби. Здіймав руки до неба, простягав до людей і його голос гудів з переконанням і з натхненням» [4, с. 637]. Постать торговця автор подає майже у фіналі новелі. Новелістичний ефект несподіваності створюється не лише за допомогою портретних деталей. Оповідач очікує від цієї людини слів проповідника «про марність всього живого перед жорстоким лицем природи, перед невблаганністю смерті» [4, с. 637]. Однак очікування не справджуються й автор наголошує на невідповідності картин зруйнованого міста й товару, який пропонує продавець: «Ви бачите тут одно з дійсних чудес сучасної косметики. Оця помада є найпевніше средство заховати молодість і красу. Легким шаром ви втираєте на ніч її в лице і рано встаєте свіжі, як од роси троянда» [4, с. 637].

Незважаючи на маргінальність постаті шарлатана, наратор несподівано помічає, що «чорні жінки, вкриті крепом жалоби, тіснилися круг візка, і ті жахливі мертвотно-блискучі очі, що не вмщались в орбітах, що замкнули в собі розхитані стіни, вогонь, трупи найближчих і могли б дати фотографію катастрофи, стежили за кожним рухом рудоволосого шарлатана й ловили вухом, ще повним пекельної ночі та криків смерті, його натхненну промову» [4, с. 637]. Активне зацікавлення «чорних жінок» «гарними скляночками в золотих етикетках» змушує оповідача побачити не лише похмурі картини катастрофи, але й «далекі зелені гори, залиті радісним сонцем, помаранчеві сади, безконечний шовковий простір блакитного моря» [4, с. 637]. Така раптова зміна настрою знову, як і на початку твору, унаочнюється різкою зміною кольорової палітри твору, однак тепер перехід відбувається від монохромної чорно-сірої до



насиченої яскравими барвами (зеленими, блакитними, помаранчевими). Пробудження в постраждалих людей зацікавлення життям, прекрасні морські краєвиди стають поштовхом до зміни світосприйняття оповідача, душа якого «проспівала над сим кладовищем хвали життю!» [4, с. 637]. Слід відзначити, що, незважаючи на фрагментарність картин та вибіркковість поданих у тексті вражень, твір має чітку структуру, що спирається передусім на перебіг настроїв наратора.

Отже, у новелі «Хвала життю!» М. Коцюбинський подає такі виміри екзистенційного буття, які виконують різні функції та отримують різноманітне, передусім імпресіоністичне та символічне художнє втілення:

- трагедія італійського міста Мессіна після землетрусу 1912 року;
- розкриття особливостей психологічного буття мешканців міста, які вціліли під час землетрусу і продовжують жити на його руїнах;
- деталізація картин самого зруйнованого міста на протигагу його минулій красі та гарним природним краєвидам;
- наявність тих, хто прагне нажитися на людській трагедії, негативна оцінка їх автором новели;
- утвердження загальнолюдських цінностей, збережених людьми після пережитого;
- акцент на тому, що життя самоцінне, воно продовжується навіть після страшного природного катаклізму.

Фінал новели характеризує світогляд автора як письменника-гуманіста, що вірив у торжество людського життя навіть в екстремальних умовах (новела має назву «Хвала життю!»). У наш час, коли планета потерпає від різноманітних природних катаклізмів, звернення до художнього досвіду таких авторів, як Михайло Коцюбинський, є значущим не лише літературним, але і психологічним чинником.

### Література

1. Агеєва В. Імпресіоністична поетика М. Коцюбинського / В. П. Агеєва // Слово і час. – 1994. – № 9–10. – С. 11–17.
2. Гребньова В. Світ звуків і барв у новелі М. Коцюбинського «Intermezzo» / В. Гребньова // Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. – 2002. – № 2. – С. 47–52.
3. Калениченко Н. М. М. Коцюбинський. Життя і творчість / Н. М. Калениченко. – К. : Держлітвидав, 1956. – 226 с.
4. Коцюбинський М. М. Вибрані твори / М. М. Коцюбинський. – К. : Держвидавництво художньої літератури, 1961. – 655 с.

5. Кузнецов Ю. Поетика прози М. Коцюбинського / Ю. Кузнецов. – К. : Наукова думка, 1989. – 268 с.
6. Кузнецов Ю. Художня деталь у творах М. М. Коцюбинського (на прикладі новели «На камені») / Ю. Кузнецов // Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. – 2002. – № 2. – С. 58–62.
7. Поліщук Я. Пейзаж людини від М. Коцюбинського / Я. Поліщук // Дивослово. – 2004. – № 10. – С. 42–45.

Стаття надійшла до редакції 05.12.2012 р.

УДК 821.161.2.09:7.034

**О. М. Ситько**

## **ПОЕТИКА ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ ТА ТРАДИЦІЇ ВІТЧИЗНЯНОГО МИСТЕЦТВА СЛОВА В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ ХІХ–ХХІ СТОЛІТТЯ**

Ситько О. М. Поетика художнього тексту та традиції вітчизняного мистецтва слова в українській літературі ХІХ–ХХІ століть.

У статті на теоретичному рівні досліджуються провідні концепти поетики українського літературного процесу, починаючи від середньовічно-барокових часів і до сьогодення. Так само, на теоретичному рівні окреслюється специфіка змістоутворюючих, формотворчих та феноменальних, з огляду на загальну поетику творення художнього тексту, літературно-образних констант.

*Ключові слова:* поетика, літературна творчість, концепт, красномовство, поезія, трансцендентність, проза.

Ситько Е. Н. Поэтика художественного текста и традиции отечественного искусства слова в украинской литературе ХІХ–ХХІ веков.

В статье на теоретическом уровне исследуются наиболее весомые концепты украинского литературного процесса, начиная от средневеково-барокковых времен и до современности. Также, на теоретическом уровне очерчена специфика смыслообразующих и феноменальных, применительно к общей поэтике творения художественного текста, литературно-образных констант.

*Ключевые слова:* поэтика, литературное творчество, концепт, красноречие, поэзия, трансцендентальность, проза.

Sytko O. M. Poetics of a literary text and traditions of national art words in Ukrainian literature of the ХІХ–ХХІ centuries.

The article examines the theoretical level, the most significant concepts of the Ukrainian literary process, from the medieval-baroque times to the present. Also, on a theoretical level, outlined specific semantic and phenomenal, as applied to the general poetics of creation of a literary text, literary and figurative constants.

*Key words:* poetics, literary creativity, concept, eloquence, poetry, transcendence, prose.

Вітчизняна літературна традиція, яка сягає доби прийняття Руссю-Україною християнства, упродовж своєї понад тисячолітньої історії зазнавала багатьох змін родо-жанрових форм і модифікацій. Духовно-світоглядна основа, базована на християнських засадах, при цьому залишалася незмінною, а родо-видові пошуки, розмаїття формотворчих змін були, на наше переконання, покликані актуалізувати на різних етапах національно-культурного розвитку ці вічні цінності й світоглядні домінанти. Для подання адекватного до закономірностей розвитку українського літературного процесу розуміння його ключових рис слід запропонувати власне теоретичне трактування базисних концептів, на яких цей розвиток ґрунтується. Поняття «поетика» в даному значенні є таким, що найбільш повно відображає базисні засади розвитку літературного процесу, найбільш вичерпно, на наш погляд, універсалізує зміст літературно-образного пошуку нових форм втілення думки, а також із найбільшою точністю визначає специфіку кожного етапу становлення й розвитку української літератури як культурного феномену.

Міркуючи про поетику як засадниче явище в літературі й науці про літературу, український літературознавець професор Г. Ключек зазначив: «Зміст терміна «поетика» досить рухливий. Щоправда, це, в основному, стосується його функціонування у ХХ ст. Аристотель розумів поетику як науку про «роблення» поетичних творів. Вона містила в собі набір правил, дотримуючись яких, нібито можна було створити зразковий літературний твір... Латиномовні поетики, які вивчалися в Києво-Могилянській Академії та в інших давніх навчальних закладах, носили також нормативний характер: їх завдання полягало у тому, щоб навчити студентів «правильно» писати літературні твори» [1, с. 11]. Є очевидною понятійно-термінологічна співвіднесеність, що її проводить учений, між античним аристотелевим розумінням поетики і баченням її українськими митцями й мислителями доби бароко.

Сполучною ланкою між цими поглядами була, передусім, потреба зрозуміти феномен геніального твору, усвідомити *як і чому* саме певний твір стає явищем на всі часи, впливає на свідомість не лише сучасників, а й багатьох прийдешніх поколінь. Саме цим спільним прагненням проникнути в глибину розуміння феноменальної природи літературного твору й керується антична і вітчизняна середньовічно-барокова поетика. Це засвідчує як сутнісну причетність

українського літературознавства до традицій загальноєвропейської гуманітарної думки, так і, не меншою мірою, вказує на навчально-педагогічне розуміння поезики як учнем Платонової «Академії» та фундатором власного «Лицею» Аристотелем, так і засновниками «українських Афін» – від митрополитів Петра Могили та Сильвестра Косова до наставників й учнів Словено-Греко-Латинського колегіуму І. Гізеля, І. Галятовського, І. Калимона, Г. Сковороди та багатьох інших. Як уявляється, саме наставницько-педагогічна домінанта була ще однією рисою, яка дозволяє міркувати про духовно-інтелектуальну сполученість Аристотелевого і вітчизняного барокового розуміння феномену поезики. Розглядаючи сьогодні в літературознавчих курсах поезику як явище, ми повинні зважати й на таке її навчально-педагогічне значення, звісно ж не абсолютизуючи його, а лише ставлячи в один ряд з іншими теоретико-літературознавчими студіями.

Зазначимо, що мова поширення Аристотелевих творів в Європі та мова створення оригінальних українських поетик була однією – латиною. Ця обставина прямо вказує не лише на сутнісну єдність пошуку античними і українськими митцями відповідей на важливі питання літературного творення, а й на певну творчу свободу, що нею послуговується митець і мислитель, закоординувуючи пошук ідей та форм образно-поетичного втілення не стільки у сучасність, скільки співвідносячи їх з трансцендентними реаліями від «ранку світової цивілізації» й до нових часів. Латинська мова як мова науки й створювала в тогочасній Європі особливий простір інтелектуального самовираження, простір, де нові думки, образи, знання про літературу органічно співвідносилися та взаємодіяли одне з одним, творячи при цьому універсальний інтертекст національних культур та загальноєвропейської цивілізації.

Важливим у цьому контексті є й таке міркування проф. Г. Клочека щодо самої природи поезики як провідної літературознавчої універсалії: «Зміст терміна «поетика» досить рухливий. Щоправда, це, в основному, стосується його функціонування у ХХ ст.». Цілком зрозуміло, що ХХ ст. з його суперечливими змінами в стратегіях гуманітарного пошуку та взаємною виключністю аксіологічних орієнтирів та пізнавальних концепцій становить уже сам по собі об'єкт уважного науково-дослідницького вивчення. Тим цікавішою для вченого є необхідність усвідомити суть самої рухливості терміна «поетика», тим

привабливішим із наукової точки зору є завдання розробити концептуальні засади розуміння його функціонування у ХХ ст. з огляду на тривання в літературознавчій науці й літературній критиці означених вище тенденцій та традиційних уявлень про поетику твору. Тим більше, що пріоритет терміна «поетика» як базисної категорії в українському літературознавстві ніколи не спростовувався, ніколи й не зникав, попри періоди заборон та штучних тоталітарних утисків.

Професор Г. Клочек зазначає: «У 30-х роках слово «поетика» знову вийшло з активного вжитку. Гадаємо це... було зумовлено тим, що сам термін «поетика» асоціювався з поняттям «формалізм», якому не було місця в форматі соціалістичного реалізму... Саме в цей час і, очевидно, з цієї причини слову «поетика» було протиставлено евфемізм «майстерність письменника». З другої половини 50-х років, тобто з настанням «хрущовської відлиги», термін «поетика» почав упевнено витісняти термін «майстерність письменника», стверджуючись як один із фундаментальних термінів літературознавства» [1, с. 11–12].

«Майстерність» як термін був, на наш погляд, тоді не просто евфемізмом до багатомірного поняття «поетика», а й позначував дещо інше. А саме – єднання вмінь творення художнього твору із стратегіями його оприсутнення в реальності, де всі художні прийоми й методи були закладеними в прокрустове ложе, немов у добу раннього Середньовіччя, чітко регламентованими канонами, догмами й приписами. Лиш одне відрізняло таку регламентованість доби сталінського соціалістичного реалізму від високого європейського Середньовіччя. Ідеться про наповненість поетичної форми радянських творів не сакральним духом, а його прямою протилежністю – профанно-минущою сутністю. Повернення до літературознавчо-наукового обігу понятійно-термінологічного апарату, пов'язаного зі словом «поетика», передусім зумовлювалося необхідністю актуалізувати в літературному процесі тієї епохи *щось більше*, ніж майстерна передача ідеологічних догм марксизму. А саме – відродження *одухотвореності* художнього слова, яка єдина й може вивести творчість з-під тиску, звільнити слово від нівелювання чужими, штучно нав'язаними митцеві смислами, що породжують, у свою чергу, чужі образи, асоціативні ряди та духовно-інтелектуальні візії.

У зв'язку з висловленим вагомою є й думка щодо прагнення вчених-гуманітаріїв ХХ ст. усвідомити феномен тексту як явище,

зумовлене психолінгвістичними процесами. Таке розуміння, на наш погляд, є вужчим від трактування поезики твору як акту вербалізації духовного начала, як акту особливого одухотвореного творчого втілення в образах переживань, смислів та почуттів, але іманентно має ту ж основу, що й розуміння твору та його поезики як одухотвореного начала і далі відстоїть від вульгарно-матеріалістичних теорій трактування поезики як майстерності: «У психолінгвістиці зусиллями Л. Виготського та його послідовників О. Леонтьєва, О. Лурії, М. Жинкіна вже давно стверджена концепція процесу **породження тексту** (висловлення, твору). Породження тексту починається з мотиваційного поштовху, який має психоенергетичний характер» (виділення Г. Клочека – О. С.) [1, с. 35]. Породження тексту трактується як процес, де мотиваційний поштовх має «психоенергетичний характер», а отже зумовлюється незримими законами духовно-емоційного плану. Мотивація як один із перших етапів літературно-поетичного творення в даному разі є особливою точкою відліку, через яку передається психоенергетична сутність образного відтворення, точкою, де світ неструктурованих відчуттів поступово набирає зримих обрисів у світі художніх образів. Такий процес є загалом характерним для всіх видів та жанрів літературної творчості.

Саме тому для поезики як науки про літературу та закономірності її розвитку важливим є вивчення духовно-творчого, психоенергетичного сполучення між універсумами прозового, віршованого, драматичного, а в сучасності й публіцистичного висловлювання з певними моделями художнього впливу автора на сучасне йому й віддалене у часі рецептивне поле. При цьому важливо пам'ятати, що вагомими при розкритті духовного начала в поезиці твору є художні мотиви, які «розкриваються впродовж всього тексту. Звучання художнього мотиву – це розкриття художнього змісту, яким автор хоче буквально вразити читача, «зарядити ним»... мотиви ... ще можна іменувати концептами» [1, с. 35]. Невипадково ж саме мотив твору визначається як триваюча константа, що дозволяє не лише розкрити підтекст та інтертекст твору, а й вразити читача. Це засвідчує прагнення автора зарядити читацьку свідомість духовною енергією власного твору.

На цю барокову рису як на визначальну для поезики українського літературного творення свого часу вказував класик

вітчизняного літературознавства Дмитро Чижевський. У праці «Історія української літератури. Від початків до доби реалізму», осмислюючи природу середньовічно-барокової поетики, що найкраще втілилася у проповідуванні та ораторському мистецтві XVI–XVIII ст., учений зазначав: «Проповідник мав на меті вразити слухача, вдарити по його розуму або почуттю, – це потрібне було і для того, щоб розворушити увагу і для того, щоб цю увагу утримати... цим з'ясовується любов проповідників бароко до оригінального, вражаючого, до ефектів та «сенсацій». Пізні бароко виробило навіть певний тип дотепної, гострослівної, парадоксальної проповіді (за італійською її назвою кончето-проповідь)» [2, с. 281].

Слід одразу зауважити, що визначені Д. І. Чижевським риси поетики вітчизняної словесної риторично-проповідницької культури є такими, що характеризують не лише обшир феномену українського мистецтва мовленого слова, духу, думки й образності середньовічно-барокових часів, і, зрештою, не лише простір мислення конкретних авторів, які творили саме в означену епоху. Вони подають нам уявлення про дещо більше. А саме – про загальні принципи поетики, згідно з якими організовується будь-який вітчизняний літературно-художній текст, де метою є гранична концентрація уваги реципієнта довкола провідної ідеї, яка має особливий духовно-інтелектуальний та психоенергетичний вимір, що зосереджуються в універсаліях мотивів, у прагненні створити особливе враження від певного тексту як явища художньої словесності.

Провідну ідею твору можна означити як особливу поетичну потребу донесення до уваги читача закладених у підтексті смислів, асоціативних рядів та паралелей. Вона є від природи своєї універсальною як для ораторсько-проповідницького словесного мистецтва середньовічно-барокових часів (при чому – без розрізнення української реальності оратора й реципієнта на мовні виміри її втілення: від україномовного до латиномовного й полонимовного), так і для загальної поетики української словесної культури XIX–XXI ст., коли ораторсько-проповідницьке мистецтво XVI–XVIII ст. частково передало свої, так би мовити, функціональні обов'язки до інших жанрів літературної творчості: від поезії й прози до публіцистики. Дана екстраполяція, крім іншого, означає й специфіку переходу константних рис поетики українського образотворення зі слова мовленого, яке часто є нетривким, минушим, до традицій слова,

зафіксованого на папері, а отже – нетлінного й неминущого.

У вказаному концептуальному контексті на рівні компаративно-універсального літературознавчого співвіднесення не можна оминати увагою й сутнісно-вагоме міркування, висловлене Г. Ключеком щодо поетики новели В. Стефаніка «Катруся», написаної у ХХ ст., тобто через кілька строкатих за своєю естетичною й культурною наповненістю епох після констатованих Д. Чижевським рис поетики українського ораторсько-проповідницького середньовічно-барокового мистецтва. Осмислюючи феномен граничної стислості стефанікового художнього письма, вчений зауважує: «Автору... недостатньо показати злиденність життя селянської родини, – ні, він має **вразити** читача цією злиденністю, емоційно вжахнути нею, розбудити його емпатичні можливості з тим, щоб читач поставив себе на місце цих людей і проїнявся їхнім розпачем (виділення Г. Ключека. – О. С.) [1, с. 36].

На теоретико-методологічному рівні Г. Ключек, вивчаючи поетику одного зі провідних митців ХХ ст., актуалізує визначальний принцип вітчизняної середньовічно-барокової поетики. Той його аспект, що є ясно суголосним з огляду на поетику художнього творення із зазначеними в цитованій праці Д. Чижевського теоретичними положеннями. Це засвідчує, що ці положення не втратили актуальності й у досить складну й неодномірну епоху вітчизняного літературного модерну межі ХІХ–ХХ ст., до фундаторів якого в українській літературі відносять В. Стефаніка, дискутуючи хіба що про імпресіоністичну чи експресіоністичну поетику його новелістики. Міркуючи про категорію, що в ній примхливо, по-бароковому химерно, та, разом із тим, цілком органічно поєдналися мистецтво ораторського слова, мистецтво слова писемного та мистецтво усвідомлення реципієнтами цього слова вартісних літературно-естетичних явищ, Г. Ключек привертає увагу до ідеї передання мотиву, а отже й духовної енергії художнього висловлювання через вміння автора «вразити читача». Ця дефініція виділяється вченим у контексті трагізму стефанікової поетики прози так, як і виділяється потреба «вразити слухача» Д. Чижевським, при характеризованні поетики вітчизняної середньовічно-барокової проповіді. Власне кажучи, йдеться не лише про констатовану вченими питому потребу літературно-теоретичного розуміння сутності літературного явища, а й про чітко вказану Г. Ключеком потребу «розбудити його емпатичні можливості з тим, щоб читач поставив себе на місце цих людей і проїнявся їхнім розпачем».

Певне ж, саме прагнення «розбудити» співпереживальні



можливості реципієнта, указати йому вектор ототожнення кожної особистості, яка читає твір, із кожною особистістю, яка існує у творі, і керувалися українські духовні митці-мислителі від автора натхненних поезій св. Дмитра Туптала і до митців ораторсько-проповідницького слова другої половини XVIII ст., від Шевченка з його «возвеличу малих отих рабів німих» і до Стуса з його страдницьким діаріушем й поезією, що визначалися М. Коцюбинською як «пряmostояння». Характеризуючи емпатичний метод пізнання поетики художнього твору, сформульований у працях професора Ю. Потолюкова, білоруський учений-літературознавець академік М. Міщенчук зазначив: «Книга будить думку, змушує... реципієнтів думати, співпереживати... увага до конкретного твору, розгорнута в часі (близькому й неблизькому) це велика перевага книги...» [3, с. 2–3]. Саме це є метою творення літературного тексту й власне метою поетики як науки про літературу – «будити думку, змушувати... співпереживати». У цій точці виявляється вищий сенс і вище християнсько-гуманістичне призначення мистецтва слова та науки про мистецтво слова. Трансцендентальність сприйняття твору означається акад. М. Міщенчуком дихотомією «близький-неблизький» час. Цей місткий термін указує на необмеженість співпереживального начала часовими межами, а отже – на вічність розуміння поетики як мистецтва слова, як форми одухотвореного пізнання людської сутності, що приходить лише через співпереживання.

У цьому ж тематично-проблемному зрізі, характеризуючи духовну природу й призначення ораторського мистецтва як невід'ємну ознаку вітчизняної середньовічно-барокової культури, відомий український літературознавець-медієвіст ХХ ст. В. Крєкотєнь зауважив: «Роль красномовства... а отже риторики та риторичності у культурному житті Речі Посполитої (і в Польщі, і в Литві, і в Білорусії, й на Україні) вже в XVI ст. стає особливою. Риторика і виразно підпорядкована їй поетика були тут не просто предметами шкільного навчання, не просто теоретичними науками – вони відігравали дуже важливу роль у життєвій практиці... У літературному житті... дедалі більше, особливо з половини XVII ст., мистецтво живого слова бере гору над мистецтвом слова писаного.... Є воно головною брамою, крізь яку проходить у нашу... літературну культуру барокова стилістична манера, а водночас є воно золотим ключем, який відкриває доступ до розумів і сердець...» [4, с. 19].

У сучасній поетиці української літератури риси, що їх визначили Д. Чижевський та В. Крєкотєнь для середньовічно-барокових поетичних

універсальній, а Г. Ключек зробив це у плані розуміння глибинних закономірностей доби українського модерну, мають особливе наповнення. Ідеться, зокрема, про те, що мистецтво переконливого й дохідливого прозового або публіцистичного звернення до читача на межі тисячоліть має глибинні корені та споріднені характерологічні ознаки з українською традицією християнського світобачення, є емпатично-співпереживальним у самій своїй сутності. Але крім того, з огляду на сутнісне визначення містить такі визначальні ознаки й типологічні риси. Як і в художньо-смыслових універсальїх минулих століть риторичне мистецтво в публіцистиці та прозі й поезії сучасних митців відіграє роль своєрідного сполучного містка між високими інтелектуальними устремліннями та буденним життєвим досвідом, буттєвою й інтелектуальною практикою кожної людини. У даному разі названі константи не є способами повчання, а є способами рівноправного спілкування, засобами донесення авторської думки до людей, шляхом формування емпатичних рецептивних реакцій та споріднених із ними читачьких інтерпретацій художньої реальності.

Є суттєвим й інше. Риторичність як невід'ємна ознака вітчизняного барокового мислення, як спосіб особливого розкриття емпатичної поетики в усіх без винятку жанрах творчості видатних українських митців становить потужний чинник формування морально-етичних норм повсякденно-буттєвої практики також у соціальному середовищі. У даному разі можна вести мову про емпатично-співпереживальне начало як питомий чинник формування екзистенціального світорозуміння людиною себе й світу. Тобто, як свого часу визначив призначення літературної творчості В. Стус, це співпереживальне начало становить собою іманентний сенс літературної поетики, є «самособоюнаповненням», адже саме через мистецтво слова, проявлене у всіх жанрах сучасної літературно-художньої естетики емпатичне начало виступає вагомим чинником творення «життєвої практики» особистості, структуруючи смисл та форми її соціокультурного існування за вектором руху від реальності художньої літератури до всіх вимірів повсякденного буття.

Як і в середньовічно-бароковій літературній українській естетиці, у творах сучасної української літератури настановлення має похідний, або й навіть, другорядний, порівняно з власним розмислом та опорою на сакральні смислові одиниці, які вповні належать авторові й реципієнтові, сенс. Слід окремо наголосити на тому, що, як зазначив В. Кречотень,

осмислюючи феномен поезики українського барокового ораторського мистецтва: «у літературному житті... дедалі більше, особливо з половини XVII ст., мистецтво живого слова бере гору над мистецтвом слова писаного». У художній та буттєвій творчій практиці українських шістдесятників, особливо ж у практиці самвидаву, яка єднала в собі як художнє, так і наукове слово, що були запитуваними читачем, а отже, були а пріорі живими, розрахованими на діалог, на живий відгук та до новітнього часу, присутня визначена відомим вченим-медієвістом риса, згідно з якою «мистецтво живого слова» стає визначальним у порівнянні зі словом нормативним, зі словом повчально-настановчим (словом, так би мовити, «майстерним», тобто таким, що репрезентує риси соціалістичного реалізму) словом на діалог, а тому на співпереживання не налаштованим. Вітчизняна публіцистика, як і інші жанри новітньої літератури, що не були присутніми в літературному дискурсі українського Середньовіччя та Бароко, проте успадкували його базисні аксіологічні парадигми, отримали повноцінне виявлення власної літературно-естетичної природи в поезиці творчості знакових митців слова та дослідників його творчого феномену XX–XXI ст.: Василя Симоненка, Василя Стуса, Ліни Костенко, Миколи Вінграновського, Дмитра Павличка, Івана Дзюби, Євгена Сверстюка, Михайлини Коцюбинської.

«Живе слово», слово одухотворене емпатичністю, іманентним співпереживанням, що йде від безпосередньої емоційно відчуваючої реальності людини до такої ж самої живої людини – слухача, читача, і стало тією константою, що на макрообразному рівні поезики визначило специфіку української літератури від святокиївських часів і до сьогодення.

### Література

1. Ключек Г. Енергія художнього слова / Г. Ключек. – Кіровоград, Редакційно-видавничий відділ КДПУ ім. В. Винниченка, 2007. – 448 с.
2. Чижевський Д. Історія української літератури / Д. Чижевський. – Тернопіль : Феміна, 1994. – 480 с.
3. Мищенко Н. Слово рецензента / Н. Мищенко // Потолков Ю. Строка і чувств. Беседи о произведениях русской словесности. – Брест, 1999. – С. 2–4.
4. Крעותень В. Вибрані праці / В. Крעותень – К. : Обереги, 1999. – 343 с.

Стаття надійшла до редакції 29.11.2012 р.

УДК 811.161.2'38

Г. Є. Хоменко

## ЕКСПРЕСИВНІ ЗАСОБИ ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНОГО РІВНЯ ІНФОРМАЦІЙНОГО ТЕКСТУ

Хоменко Г. Є. Експресивні засоби лексико-семантичного рівня інформаційного тексту.

Статтю присвячено стилістичним лексико-семантичним засобам інформаційних текстів. Розглянуто функціонування та семантичне наповнення таких тропів, як антономазія та дисфемізм.

*Ключові слова:* інформаційний текст, експресивність, стилістичні засоби, тропи, антономазія, дисфемізм.

Хоменко А. Е. Экспрессивные средства лексико-семантического уровня информационного текста.

Статья посвящена стилистическим лексико-семантическим средствам информационных текстов. Рассматривается функционирование и семантическое наполнение таких тропов, как антономазия, дисфемизм.

*Ключевые слова:* информационный текст, экспрессивность, стилистические средства, тропы, антономазия, дисфемизм.

Khomenko H. Expressive means of the lexical-semantic level informational text.

The article is devoted to the stylistic means of lexical-semantic information texts. Considers the functioning of the semantic content of those tropes as antonomasia, dysphemism.

*Key words:* informational text, expression, trails, antonomasia, dysphemism.

Масмедійне мовлення продовжує бентежити сучасну наукову думку. Різні аспекти розвитку і функціонування мови ЗМІ є предметом наукового дослідження галузей лінгвістики, соціолінгвістики, соціології, психології, історії тощо. Інформаційний простір як динамічне утворення покликаний задовольняти інформаційні запити соціуму. Цей функціональний стиль має потужний арсенал мовних засобів, які увиразнюють його, дозволяють швидше, ефективніше сприймати інформацію, запам'ятовувати її, й навіть задовольняти естетичні та гедоністичні потреби людини. З-поміж зазначених вище вербальних засобів яскраво вирізняються експресивні одиниці, серед яких чільне місце посідають стилістичні фігури та тропи. Ці мовні засоби, що є актуальними в науковому пошуку вже понад два століття, становлять предмет зацікавлення таких лінгвістів, як-от: О. Бертон, В. Ващенко, К. Вілер, І. Гальперін, М. Гетьманець, М. Горте, В. Домбровський, Н. Івкова, Р. Ланхам,

О. Квятковський, Л. Конюхова, Г. Копніна, Є. Ключев, В. Корольков, Т. Подуфалова, О. Пономарів, В. Приходько, Є. Сагайдачна, Н. Сирма, О. Сковородников, Ю. Скребньов, В. Тайлор, А. Ткаченко, Б. Тошович, В. Святовец, Т. Хазагер та ін.

На часі надзвичайно перспективними є дослідження проблем функціонування стилістичних засобів вираження мови й мовлення в інформаційному стилі української мови, їх експресивний «заряд», функціональні особливості використання, семантичне наповнення. Не викликає сумніву, що зазначені вище наукові проблеми потребують детального вивчення, саме це й зумовило вибір теми нашого дослідження.

Об'єктом нашого вивчення стали стилістичні експресивні мовні засоби лексико-семантичного рівня, зокрема антономазія та дисфемізм. Мета нашої розвідки полягає в тому, щоб проаналізувати семантичні та функційні характеристики цих експресем в інформаційних текстах.

Антономазія є яскравим представником експресивних мовних одиниць. М. Арутюнян зазначає, що цей стилістичний засіб в аспекті проблеми дефініції студіювали О. Ахманова, І. Гальперін, Б. Зандиг, О. Квятковський, К. Каграманова, Н. Наєр, Б. Савинський, Д. Харт'юнг та інші [1, с. 7].

Активно досліджується зазначене явище на матеріалі іноземних мов: І. Дубровська («Біблійно-християнська метафора в німецькій мові: номінативний аспект»); О. Євдокімова («Прагматический и лингвокультурологический аспекты перифраз и сходных стилистических приемов в газетно-журнальном дискурсе (на материале прессы Великобритании и США)»); Т. Олійник («Семантичні та функціональні характеристики символічних власних імен в сучасній англійській мові»).

І до сьогодні немає одноставної думки щодо визначення дефініції цього явища, його сутності та природи. Літературознавчий словник-довідник фіксує таке витлумачення: антономазія – поетичний троп, який уживається для непрямого, часто метонімічного називання літературного персонажа або зображуваного явища іменем міфічного чи літературного героя; іноді антономазійний образ, перебираючи на себе властивості іншого предмета, набуває ознак символу [6, с. 52–53].

В. Святовец й О. Галич визначають антономазію як вид метонімії, як надання додаткового наймення (за провідною рисою) [7, с. 25; 3, с. 220]. В. Святовец також зазначає, що названий троп – ще й

заміна багатозначної назви стислим описом, що допомагає її розгадати [7, с. 25]. Ця позиція спричиняє ототожнення антономазії з перифразом.

М. Горте теж позиціонує цей засіб експресивізації мовлення як вид перифрази [4, с. 36].

О. Ахманова та О. Ємельянова вбачають джерела виникнення названого тропа й у метафоризації, й у перифразі [2, с. 50; 5, с. 70]. О. Ємельянова, крім того, зараховує до антономазії деякі евфеміністичні сполуки [5, с. 71].

Компромісною є думка М. Арутюняна, який зазначає, що антономазія – це мовне явище, що може бути й різновидом метафори, й видом метонімії [1, с. 12–13]. Викладені вище позиції науковців дозволяють дійти висновку, що цей троп є досить строкатим засобом експресивізації мовлення.

Антономазія широко використовується в художньому мовленні, публіцистичному, розмовно-побутовому й інформаційному. Наведемо приклад антономазії в інформаційному тексті: *Як відомо, за крісло Глави держави боротимуться два кандидати – Віктор Янукович та Юлія Тимошенко. Місце **Гаранта** посяде той кандидат, котрий набере голосів більше за іншого* (А, 04–17.02.2010, с. 3). В аналізованому прикладі фіксуємо вживання заміни назви головного персонажа статті домінуючою рисою. Автор намагається підкреслити важливість наявності певних рис характеру для людини, яка хоче обійняти посаду президента, як-от: мудрість, досвідченість, толерантність, розсудливість, терплячість, вірність, надійність, компетентність, ерудованість. Саме така людина, на думку журналіста, варта бути «Гарантом» своєї країни. У цьому випадку троп функціонує задля висловлення суб'єктивної позиції мовця, задля привернення уваги реципієнта, автор також запрошує читачів подумати, самостійно розкрити значення слова *гарант*.

Порівняємо: *Завдяки щоденній праці, знанню мов, невичерпній енергії та фотографічній пам'яті, впродовж 26 років він зробив у відділі європеїстики 55 тис. описів книг. Недаремно ми називали його «Пан Картка»* (А, 04–17.02.2010, с. 9). Автор навіть фіксує джерело породження вторинного імені героя – серед колег. Троп «Пан Картка» конденсує інформацію про суб'єкт, зазначену в першому реченні, характеризує високі інтелектуальні, духовні та фізіологічні здібності персонажа, слугує для швидкого привернення уваги читача, його зацікавлення, має образні властивості.

Приклад: *«Вот эту смерть и напомнил мне раздавленный репей на вспаханном поле», – писав Л. Толстой про Хаджи Мурата, і таким Муратом назвав М. Холодний вірменського генія українського кіно. І, певно, що таким же Муратом був сам Холодний, який нарешті повернувся до нас своїм «холодним» і ошатно-оголеним словом (УЖ, 2009, № 11 (51), с. 61) ілюструє антономазію, наближену до алюзії. Автор порівнює письменника з історичною особою, сміливим та величним воїном Хаджи-Муратом Хунзахським, який жив у ХІХ ст.*

Або: *Смерть як мистецтво від людини-оркестру Ренати Літвінової... І всі ці тонни свічад, декадентські капелюшки, кав'ярня «Задзеркалля», пісні Земфіри. Усе це потрібно просто прийняти або не прийняти, як саму Літвінову, котру не можна ділити на Літвінову-акторку, Літвінову-режисера, Літвінову-драматурга (УТ, 02–08.11.2012, № 44 (261), с. 60-61). Зазначений приклад теж рясніє антономазіями. Автор використав одразу чотири додаткові наймення героїні задля підкреслення її неповторної особистості, майстерності, професіоналізму.*

Рясніють інформаційні тексти також дисфемічними номенами. Ці мовні засоби експресивізації мовлення мають вигляд тропа, який полягає у вживанні замість емоційно і стилістично нейтрального слова чи виразу більш грубого, вульгарного, допомагає висловити негативне, критичне, зневажливе ставлення до певного факту, явища, персонажа [6, с. 203].

Дисфемізми теж характеризуються поглибленим науковим інтересом лінгвістів. Структурні, семантичні, прагматичні аспекти дисфемічних одиниць з'ясували Т. Бойко («Эвфемия и дисфемия в газетном тексте»), А. Резанова («Дисфемия в английском языке: семантические механизмы и прагматические функции»), Т. Абакова («Парадигматические отношения и семантико-прагматические особенности эвфемизмов и дисфемизмов современного английского языка (на материале текстов британской прессы)»); фразеологічну дисфемію досліджувала І. Мілева («Евфемизация і дисфемизация у фразеотворенні говірок сходу України»); слова-табу як різновид дисфемізму були предметом зацікавлення О. Голованової («Эвфемизация табуированных соматизмов (на материале французского и русского языков)»), Л. Порохницької («Культурологические и когнитивные принципы эвфемии в современном английском языке»); частково ці експресивні засоби аналізувалися в роботі О. Коломійцевої

«Номинативные поля с семантическими центрами «терроризм» и «террористы» в газетном дискурсе ФРГ», у праці А. Янкова «Соціально-політичні неологізми та okazіоналізми в американському варіанті англійської мови: структура – семантика – функціонування» та ін.

Наприклад: *Вітчизняне місцеве самоврядування очікує від центру не «подачок» у вигляді дрібних преференцій, а рівноправної співпраці* (УК, 24.05.2011, № 92 (4490), с. 5). Цей приклад демонструє вживання автором згрубілого слова *подачка*, яке має негативний відтінок, проте влучно та емоційно виражає ставлення журналіста до владних органів. Водночас аналізований дисфемізм виступає також графоном, зокрема, демонструє вживання факультативних лапок.

*За двадцять років, що минули після трагедії, обеліск майже зруйнувався, а тамтешні «металісти» відідрали від нього все, що змогли. Дізнавшись про це, полтавські ветерани-авіатори вирішили зібрати гроші і встановити новий пам'ятник* (ВП, 01.06.2011, № 22 (953), с. 4). Наведений приклад містить у собі згрубіле, просторічне слово «*відідрали*», яке допомагає розкрити всі почуття та настрої автора, його обурення, негативізм.

Інший приклад: *Принаймні, слова Сергія Татусяка, голови Вінницької облради, що в чинній Конституції щонайменше 12 суперечностей і неточностей щодо місцевого самоврядування та адміністративно-територіального поділу, а половина положень Європейської хартії, котру Україна ратифікувала ще 1997-го, не виконуються, із заялжених постулатів поволі перетворилися в міни уповільненої дії...* (УК, 24.05.2011, № 92 (4490), с. 5) теж ілюструє застосування мовцем дисфемічної одиниці, яка виражає невивічливе та зневажливе ставлення владних органів до проголошених ними постулатів і водночас маніфестує негативне ставлення самого автора до зображуваного явища.

*Або: Політика сучасного владного олімпу України характерна забреханістю і почуттям безкарності, бо колективна відповідальність, помножена на відсутність людської порядності та ще й захищена імунітетом, обернулася в безвідповідальність супроти громадян України* (УЖ, 2009, № 11 (51), с. 13). Наведений фрагмент тексту характеризується наявністю дисфемічної одиниці. Мовець свідомо уникає стилістично нейтрального слова «неправда», надаючи перевагу його згрубілому синоніму (*забреханості*), демонструє своє



негативне ставлення до сучасної політики, має намір образити та засудити головних персонажів статті, емоційно висловлює свою думку.

*Вирішив було вже йти, але охоронець непомітно наступив мені на ногу, мовляв, нікуди **не рипайся*** (УКульт., 2000, № 7–8 (908), с. 25). Фіксуємо в цьому реченні дисфемічну одиницю, виражену просторіччям (порівняймо знижене «не рипайся» й «стій на місці», «не ворушись»). Мовець мав намір передати негативні почуття й зневажливе ставлення до себе. Приклад характеризується яскравою експресією.

Приклади: *І вибір доволі простий – або виходите і боретесь, або назавжди залишаєтеся **бидлом та гівном*** (УТ, 06–12.04.2012, № 14 (231), с. 71); *Хоча, загалом, треба не очікувати зеленого світла, а самим ставити свої світлофори і казати всім, хто заважає: «Геть з дороги, **потвори**»* (УТ, 06–12.04.2012, № 14 (231), с. 71); *Тому **жлобьяра** повсякчас бреше, зокрема й собі* (УТ, 02–08.11.2012, № 44 (261), с. 49); *Але при цьому можна залишатися оптимістом, мовляв, якщо ми **лайно**, то найкраще в світі* (УТ, 02–08.11.2012, № 44 (261), с. 49); *А відтак минає 10 років, ти все так само за чаркою чи філіжанкою кави патякаєш про ці речі, а ті старі **виродки**, на яких ти вчора «**гнав**» і був упевнений, що якщо не сьогодні, то завтра вони таки перемрут, залишаються на тих самих місцях* (УТ, 02–08.11.2012, № 44 (261), с. 50); *Тут щороку, немов на мінному полі. То на пляжі якусь **гидь** відшукують, то у воді нечистот по коліно!* (УК, 04.06.2011, № 101 (4499), с. 5); *Що вам казати? На один маєток працюють 10–12 чоловік обслуги. Ото **підтирають** наші жінки задниці Симоненкам, Піскунам, Шуфричам – однаково* (ВП, 01.06.2011, № 22 (953), с. 5); *А політики? Тому ми існуємо майже, як Хома Брут, що викладав магічне коло, з тією лише різницею, що опинилися за межами кола, разом з усією нечистою, **брехунами, жлобами, відьмаками й упірями*** (УТ, 02–08.11.2012, № 44 (261), с. 50) пересипані найобразливішими дисфемічними одиницями, вираженими сороміцькими, непристойними, лайливими, нецензурними словами, вульгаризмами. Автори намагалися дошкулити комусь, коли висловлювалися, мали намір образити, принизити, висміяти. Зазначені тропи інтенсифікують загальне негативне забарвлення речень. Одне з речень містить ще й дисфемізм, виражений сленгізмом *гнати* (говорити нісенітницю, а також балакати під дією наркотиків [8, с. 97]).

Отже, узагальнюючи сказане, можна зазначити, що лексико-семантичний рівень експресивності в інформаційних текстах має потужний експресивний заряд, сприяє образності вислову, наповнений

емоційністю, дозволяє влучно та вичерпно сформулювати свою думку, висловити суб'єктивне ставлення до зображуваного чи адресата повідомлення, вразити, зацікавити читачів. Журналісти активно послуговуються антономазією та дисфемічними одиницями, які є яскравими представниками експресивних стилістичних засобів, зокрема, тропів. Антономазія допомагає адресанту увиразнити зображуваний образ, зацентувати увагу адресата на тих чи тих особливостях змальованого явища чи особи, її зовнішності, характеру, світоглядних позицій, соціального статусу, етнічної, релігійної приналежності тощо, надає можливість яскраво, образно, емоційно, впливово висловити своє бачення певного явища, предмета, процесу, персонажа. Дисфемізм сприяє вираженню негативної оцінки мовцем описуваних подій, фактів.

### Література

1. Арутюнян М. А. Структура, семантика и прагматика стилистического приема «антономазия» на материалах немецкого языка : автореф. дис. на соиск. учен. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.04 «Германские языки» / М. А. Арутюнян . – М. , 2010. – 21 с.
2. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов / О. С. Ахманова. – [4-е изд., стереотип.] – М. : КомКнига, 2007. – 576 с.
3. Галич О. А. Теорія літератури : підруч. [для студентів філол. спец. вищих навч. закладів освіти] / Галич О. А., Назарець В. М., Васильєв Є. М. ; за наук. ред. О. А. Галича. – К. : Либідь, 2001. – 488 с.
4. Горте М. А. Фигуры речи: Терминологический словарь / М. А. Горте. – М. : Изд-во НИЦ ЭНАС, 2007. – 208 с.
5. Культура русской речи : Энциклопедический словарь-справочник / [под ред. Л. Ю. Иванова и др.]. – М. : Флинта: Наука, 2003. – 840 с.
6. Літературознавчий словник-довідник : довідково-енциклопедичне видання / [ред. кол. Р. Гром'як, Ю. Ковалів, В. Теремко]. – К. : ВЦ «Академія», 1997. – 752 с.
7. Святовець В. Ф. Словник тропів і стилістичних фігур / В. Ф. Святовець. – К. : ВЦ «Академія», 2011. – 176 с.
8. Словник сучасного українського сленгу / [упор. Т. М. Кондратюк]. – Х. : Фоліо, 2006. – 350 с.

### Джерела

- А – Аудиторія [студ.-освітн. газета] від 04.–17.02.2010 ч. 3 (2683).  
ВП – Вечірня Полтава [інформ.-політ. газета] від 01.06.2011 №22 (953).  
УТ – Український журнал [інформ. культ.-пол. журнал] 2009, № 11 (51).  
УКульт. – Українська культура [культ.-осв. та літер.-мистецьк. журнал] 2000, липень – серпень № 7– 8 (908).  
УК – Урядовий кур'єр [газета] від 4.06.2011, № 101 (4499); від 24.05.2011, № 92 (4490).  
УТ – Український тиждень [сусп.-пол. журнал] від 06–12.04.2012 № 14 (231); від 13–19.04.2012 №15 (232).

Стаття надійшла до редакції 31.10.2012 р.

## ПОЛІФУНКЦІОНАЛЬНІСТЬ РЕКЛАМНИХ КЛІШЕ В НОВІТНІЙ МЕДІАКОМУНІКАЦІЇ

Шарманова Н. М. Поліфункціональність рекламних кліше в новітній медіакомунікації

У статті висвітлюються питання щодо особливостей функціонування рекламних кліше в сучасному мас-медійному дискурсі.

*Ключові слова:* рекламне кліше, рекламний текст, функціональні особливості.

Шарманова Н. Н. Полифункциональность рекламных клише в новейшей медиакоммуникации.

В статье освещены вопросы особенностей функционирования рекламных клише в современном масс-медийном дискурсе.

*Ключевые слова:* рекламное клише, рекламный текст, функциональные особенности.

Sharmanova N. M. Polifunctionality of advertising clichés in modern media communications.

The article deals with the questions of the functioning of advertising cliché in modern mass media discourse.

*Key words:* advertising cliché, advertising text, functional characteristics.

У центрі уваги численних прикладних досліджень мовних одиниць стоїть прагматика мовного впливу на комунікантів. Особливим науковим інтересом в українських і зарубіжних мовознавчих студіях позначені питання вияву й стереотипізації людської діяльності, маніпуляції людською свідомістю за допомогою смислової міцності ЗМІ як рівня мотивів. Сучасні інформаційно-комунікаційні канали намагаються вплинути на споживача пропонованої інформації, реалізуючи найперше завдання інформації – керувати. Стереотипи суспільної поведінки властиві й інтерактивному спілкуванню, відображеному в мас-медійному мовному дискурсі, і зокрема в поліфонії рекламних текстів, поширених у пресі, теле- й радіомовленні, Інтернет-виданнях.

Реклама – це використовується в різноманітній формі, за допомогою різних видів інформація про фізичну / юридичну особу, товар або ідею, адресована конкретному колу осіб і призначена формувати, підтримувати зацікавлення до фізичної чи юридичної

особи, товару, ідеї тощо [9, с. 23]. У сучасному суспільстві реклама поступово стає частиною національної культури і навіть претендує на статус окремої галузі знань, що орієнтується на масового споживача і впливає на його ідеали, соціальні установки [2, с. 13]. Соціолінгвістичні умови відображають широкі можливості використання готових мовних одиниць у мас-медійному дискурсі, у тому числі й рекламних повідомленнях.

Мовні одиниці, які відображають у свідомості часто повторювані явища дійсності, зберігають свою семантику і виразність, називаються кліше: *Она-она! Америка – Європа!* (реклама послуги «Улюблена країна» оператора мобільного зв'язку «Beeline» / складова дитячої лічилки, яка з самого дитинства закарбувалася в пам'яті кожного реципієнта).

Спроби пояснити поширеність кліше автоматичністю використання засобів мови у процесі комунікації, певною інертністю в оперуванні лінгвістичним матеріалом, економією мовних і творчих зусиль, шаблонністю людського мислення шляхом відмови від підбору оригінальних засобів мовного вираження спрямовують на обмеження негативною оцінкою у кваліфікації цього явища. Мовне кліше є репрезентантом когнітивної діяльності комунікантів – складною грою складного мовного механізму людини в умовах певного моменту (Л. В. Щерба).

Мовна компетенція людини не може розглядатися як сума її мовного досвіду, відповідно й мовні реакції на зовнішні стимули варіюються. Поняття «кліше» співвідноситься з поняттями стереотипності й ситуативної зумовленості. Поява кліше пов'язана з повторюваністю цих моментів. У схожих комунікативних ситуаціях використовують схожі або однотипні вислови (В. Г. Гак). За цих умов навколо стрижневого слова утворюється відносно постійний набір контекстуальних елементів мовлення, що набувають звичності в називанні і звучанні. Такі сполуки слів перетворюються на стандартні. Подібно до інших клішованих висловів вони відтворюються в процесі комунікації та починають функціонувати як одиниці мови. Проте в них немає семантичних зсувів, тому ці сполучення трактуємо як явища перехідного типу, що поєднують у собі властивості вільного синтаксичного словосполучення і усталеної одиниці. Сюди зараховують вільні синтаксичні словосполучення, які характеризуються тимчасовістю існування як клішованих форм мови (О. С. Кубрякова).

Для всіх частотних, відтворюваних мовних одиниць із постійним лексичним складом притаманні ознаки клішування, під яким М. Черкаський розуміє властивість тексту сприйматися глобально, як теперішнє конструктивне й семантичне ціле, що відтворюється без істотних змін у відповідних комунікативних ситуаціях [11, с. 37].

У сучасному мовознавстві залишаються нерозв'язаними питання комплексного опису механізмів масової комунікації, пов'язаних з актуалізацією мовних кліше як регулярних комбінацій словесних знаків, що становлять автономні лінгвістичні утворення із традиційно заданими значенням і формою.

Мета статті полягає у висвітленні особливостей побутування кліше у рекламних текстах. Мета розвідки передбачає розв'язання таких завдань: 1) розкриття стану розроблення питання щодо кліше як одного з малодосліджених аспектів вітчизняного мовознавства; 2) з'ясування функціональних ознак кліше в рекламних повідомленнях.

Матеріалом для дослідження стали друковані тексти реклами на українських телеканалах «1+1», «Інтер», «СТБ» і т. п., в Інтернет-виданнях та візуальна реклама (плакати, бігборди, банери тощо).

В українському мовознавстві для з'ясування мовної специфіки кліше існують достатньо протилежні тлумачення: як шаблонної фрази, «заяложеного виразу» [3, с. 546] – або як мовного стереотипу з позитивною функцією, конструктивної одиниці мови [8, с. 237]. Нові підходи до розуміння дефініції «мовне кліше» знаходимо у вітчизняних термінологічних працях [7, с. 209; 1, с. 73].

У сучасному зарубіжному мовознавстві питання щодо сутності поняття кліше та побутування його в мові стали предметом розгляду в працях В. В. Гвоздева, Т. М. Дрідзе, В. В. Красних, О. С. Кубрякової, Ю. Є. Прохорова, О. Н. Саввіної, Ю. А. Сорокіна, Р. Ратмайр, О. І. Шейгал та ін. В останні десятиріччя незаперечним є посилення інтересу лінгвістів до питань функціонування готових, усталених мовних комплексів у різних мовах. Кліше стали предметом лінгвістичного аналізу в англійській (В. В. Бурунський, В. В. Стрибичев, Т. П. Третьякова), німецькій (Д. О. Добровольський, Д. Г. Мальцева, Л. Маккензен), чеській (Н. Ф. Баландіна), російській (Н. О. Ведякова, Г. А. Копніна, М. Муратова), французькій мовах (В. В. Бурунський, А. В. Власова, М. К. Сабанєєва, О. В. Шамрай, С. Ф. Фоміна) та ін.

У професійній діяльності (у сферах бізнесу, сервісу тощо) специфіку використання кліше в діловому спілкуванні розкрили Н. О. Богатирьова, А. Д. Барішева, З. І. Гур'єва, Ю. О. Матюхіна, О. В. Солякін та інші науковці. У процесі дослідження особливостей російської документної лінгвістики С. П. Кушнерук важливе місце у структуруванні ділового тексту відводить саме мовному кліше. Мовні кліше в окресленні моделей щоденної комунікації, індивідуального розмовного стилю розкривають Л. В. Кноріна, Т. М. Ніколаєва. Кліше як засіб мовної гри в етикетній мовній поведінці міських мешканців описано в роботі В. В. Блажес. Крім того, на матеріалі російської мови клішовані формули у периферійних текстах розкриває М. П. Котюрова.

Кліше, на думку мовознавців, виконують не лише номінативно-інформаційну, а й ритуально-ідеологічну функції [5, с. 89]. Це пов'язане з тим, що мовні кліше є «засобом стереотипізації свідомості: вони легко занурюються у свідомість аудиторії, бо є короткими, широко цитованими засобами масової інформації, які запам'ятовуються, тому відтворюються автоматично, без особливих мисленневих зусиль» [10, с. 86].

Текст реклами, як і інший продукт діяльності людини, відображає в собі суб'єкт діяльності, авторське «Я», що пронизує всю мовну тканину. Рекламний текст можна розглядати у двох планах: по-перше, характерна ознака цього типу тексту; по-друге – як індивідуальний вияв особистості конкретного рекламіста при побудові тексту.

Рекламні послання належать нині чи не до найдієвіших видів писемної, аудіо- й візуальної продукції. Задля досягнення власне прагматичної мети – забезпечити попит на певні товари – рекламісти використовують сучасні знання з психо- й нейролінгвістики. Вони наполегливо, свідомо використовують мовні (лексичні, синтаксичні, стилістичні) засоби, щоб вплинути словом на потенційного споживача.

Важливої уваги заслуговує структура рекламного тексту. Він є найважливішим елементом електронної, візуальної, друкованої реклами. Текст рекламного послання буде користуватися успіхом у читачів за умови підготування оптимальної структури. Традиційно композиція рекламного тексту складається з таких блоків: 1) слогану (кліше) – короткого рекламного лозунгу, заголовка, девізу; 2) зав'язки (зачину) – тексту, що несе в собі ідею рекламного повідомлення;

3) інформаційного блоку – основного тексту, у якому наводяться важливі аргументи; 4) заключної частини; 5) додаткової інформації: адреси, контактного телефону тощо (В. Л. Музикант).

Завданням такого розподілення матеріалу є привернути увагу реципієнтів, спонукати їх вчитатися в сам текст рекламного звернення. Так, слоган відображає філософію фірми, її корпоративну політику в різних сферах. Це, по суті, є заголовком рекламного послання й першими рядками тексту. Основні вимоги до слогану – здатність до запам'ятовування, наявність назви основної торгової марки, легкий чи довільний переклад іншими мовами. Наприклад: *Toyota. Керуй мрією; МТС. Про кого ти думаєш зараз? Jacobz. Аромат справжньої кави.*

Мовним кліше, використовуваним у рекламних текстах, властиві постійний склад компонентів, звичність, відтворюваність основних мовних блоків і водночас семантичне членування, характерне для вільних словосполучень: *Чай Маброк. Душа співає; Lexus. Не так важко стати кращим. Важко залишатись найкращим завжди!*

Рекламні кліше різних кампаній являють собою постійно використовуваний фірмовий оригінальний девіз. Він дозволяє не тільки підкреслити основні властивості товару, але й слугує для швидкого запам'ятовування, тобто виконує інформаційну функцію: *Тімотей – захоплююче видовище; Магічні картки Банку Альфа – усвідомлена необхідність* тощо. Для створення рекламного кліше існують свої правила й особливості. Основними вимогами до його побудови є смислове значення рекламної кампанії. Тільки в цьому випадку девіз є доцільним у використанні. Одним із важливих правил ефективності рекламного посилання є врахування особливості тієї аудиторії, на яку воно спрямоване. Якщо це гасло для молоді, то вислів *Зовсім юне покоління обирає Пенсі* приверне широке коло молодих споживачів. Основне правило у процесі використання гасла – це розуміння тексту слогану обраною аудиторією: *Найкращий вибір там, де лідер! Sigma Club. Занурся в безодню відчуттів; Треба жити граючи!*

Для створення текстової частини реклами може бути використана властивість, що найкраще приверне увагу споживача, наприклад, турбота про клієнта, підкреслювання переваг фірми, акцентування уваги на авторитеті або вигоді покупця від споживання певного товару. Вияв піклування відображено в таких гаслах, як,

наприклад, девіз компанії «Тэфаль»: *Тэфаль. Ти піклуєшся про нас.* Характерним прикладом зосередження уваги на якості фірми є гасло компанії «РенкКсерокс»: *Ми навчили копіювати.*

Рекламне кліше повинно бути коротким й оптимальним для запам'ятовування, у ньому обов'язково має простежуватися певна оригінальність, завдяки якій споживач віддасть перевагу саме цьому виду товарів, а не якомусь іншому. Не останнє місце при складанні рекламного тексту посідає емотивний компонент. Як відомо, те, що не викликає в людини ніяких емоцій, також не приверне її уваги, а тому й не сприяє запам'ятовуванню. Слоган компанії «Спрайт» *Не дай собі засохнути* впливає на свідомість реципієнта й викликає в нього певні бажання, пов'язані із задоволенням нагальних, життєвих потреб.

Слоган (девіз) – це важлива, необхідна частина іміджу фірми, і його зміна – це зміна іміджу, що не завжди є бажаним. Існують деякі категорії використання рекламних гасел: девіз фірми; гасло рекламної кампанії; девіз, пов'язаний із пропагуванням певного товару чи послуги (К. Л. Бове, У. Ф. Аренс). Слогани і зарубіжних, і вітчизняних фірм розкривають філософію товару, що виробляється: *Змінимо життя на краще (Philips); Наш головний товар – прогрес (Sony); Ідеальна техніка для реального життя (Samsung); Радість у вашому домі (Rowenta); Інтертоп доставляє наймодніше у світі; Арарат – зустріч з легендою; Росинка – насолода в кожній краплині; Лактонія. Візьміть від життя все корисне.*

Аналіз рекламних кліше дає підстави визнати, що деякі гасла, навіть і фірмові, не виправдовують сподівань комунікантів. Слоган рекламної кампанії і торговий слоган близькі один до одного. Різниця полягає лише в тому, що слоган рекламної кампанії стосується всієї компанії, а торговий слоган пов'язаний із конкретним товаром.

Слоган є рекламним девізом, що виражає сутність рекламної пропозиції. Якщо він відтворюваний, то асоціюється у свідомості споживача з тією продукцією, заради якої був створений: *Шукай свободу в собі. Свобода – це звичайне життя* (пиво «Сармат»); *Ласкаво просимо в країну Мальборо* (реклама тютюнових виробів); *У будь-якому виді спорту – перевершуй себе* (продукція фірми Adidas TECHFIT™, м. Київ).

У розробці рекламного тексту особлива увага відводиться лексичі, адже з усього лексичного багатства мови відбирають тричотири слова, що в лаконічній формі, максимально компактно



відображають позиції на ринку тієї чи тієї фірми, компанії, підприємства та значення їхніх виробів для споживача. У деяких випадках неправильно підібраний слоган може нашкодити успішному збуту продукції.

Мовні кліше побудовані за синтаксичними моделями, що представлені переважно опозитивними конструкціями: *Замовлено – зроблено* (фірма CW CLEARWATER, м. Київ); *Оклеємо – забрендуємо* (компанія «Вертикаль»). В основі слоганів лежать ті структури, які функціонують переважно в інформаційних жанрах мас-медійного дискурсу: *Ліко-Град™ – місто мрій* (супермаркет *Ліко-Град™*); *Наші ціни – ваші мрії* (ювелірна крамниця мережі магазинів «Укрзолото»).

Важливою вербальною частиною рекламного тексту є заголовок, у якому виражаються основні рекламні звернення та реалізується мета комунікативного впливу на реципієнта: моральне задоволення, мотивація вчинків та маніпулювання його свідомістю. Найважливішими функціями заголовка можуть бути такі завдання: привернути увагу; зацікавити споживача; спонукати бажання придбати товар. Особливим зацікавленням дослідників позначена диференціація цього складника рекламного тексту: *АТБ. Зручно та економно*; *Nivea. Краса – це впевненість*; *Корона. Створено для насолоди*; *Dubliss. Розкрий таємницю смаку*. Перш за все заголовки розрізняють залежно від їх семантичних, структурних і функціональних особливостей. В основі типології заголовків лежать такі критерії: 1) класифікація за змістовними ознаками (залежно від використання звернень, аргументів, способів використання назв торгової марки); 2) диференціація за формальними характеристиками (довжиною заголовка, кількістю використаних у ньому висловлень та їх морфологічних характеристик); 3) класифікація за прагматикою звертань (заголовок-наказ, заголовок-новина, заголовок-гасло); 4) типологія за відношенням до дійсності (раціональний, ірраціональний (А. В. Катерник).

Підзаголовок рекламного повідомлення може розміщуватися як під заголовком, так і над ним. Підзаголовки можуть бути вставленими до основного тексту рекламного повідомлення. Призначення цієї складової частини реклами – надати ключові повідомлення. Підзаголовки використовуються для передачі важливих фактів. Вони потребують більше місця, ніж заголовки, оскільки повідомляють більше інформації і містять в собі значну кількість слів: *Sansilk*.

*Змінює стиль, змінює світ; Solpadeine. Подвійна сила проти болю; Henessy. Чим вищі почуття, тим вища насолода.*

Основний текст рекламного повідомлення відтворює повну інформацію про рекламований товар. Від змістовності цієї частини тексту, його інформаційності, правдивості залежить ефективність реклами. Однією з важливих вимог, які висуваються до інформаційних повідомлень, є вираження в тексті чогось виняткового. Сила реклами, її ефективність залежить від того, наскільки чітко й зрозуміле уявлення формує вона на реципієнта. Досить важливу роль відіграє саме комунікативна мета реклами, визначальним є зміст реклами, ступінь сприймання й переконливості тексту, її зовнішній вигляд.

Усе сказане вище актуалізується завдяки ряду прийомів, які використовуються в рекламних кліше при складанні слогану. Поширеним прийомом, що дає змогу створити лаконічний девіз, з елементами недосказання, є використання метафор. Ознака недосказання привертає увагу, інтригує. Кліше, створені за допомогою метафор, є виразними у стилістичному аспекті, наприклад: *Фанта – апельсиновий заряд; Camper – прогулянка з фантазією; Скінтелс – веселка фруктових ароматів.*

Саме метафоричність кліше розширює сферу їх застосування в найрізноманітніших ситуаціях. У рекламних текстах актуалізуються такі мовні засоби (лексєми, особливі синтаксичні конструкції), які створюють узагальнений для кожного споживача смисл, важливий тільки сьогодні й тепер, що протиставляється семантиці загальночасовості: *Час страхуватися!* (біг-борд HDI-страхування); *Час міняти вікна* (фірма «ВІКОНДА»); *Час реалізовувати задумане* (банк ProCreditBank); *Час Авто* (біг-борд із рекламою автосалонів); *Саме час грошима працювати* (строкові вклади Отрбанк). Для порівняння: функціонують кліше, прагматичною настановою яких є мандрівка в часовій площині: *Спиртпром – найкраще з минулого.*

Уживання цитатій та алюзій являють собою прийоми, які відрізняються один від одного лише умовно: популярний рядок із пісні, кінофільму чи літературного твору вважається цитацією, а висловлення, пов'язані з натяком на загальноприйняті стереотипні твердженнями з різних галузей знань, називають алюзією. Існує низка кліше, побудованих із використанням цих прийомів: *Який чудовий світ, поглянь; Nokia – дві сторони одного життя.* Крилаті фрази

майже перефразовують задля т. зв. вигоди замовника. Це називається деформацією цитатій як один із ефективних способів (приймів) складання рекламного слогану: *Кодак. Зупинити час так легко; Турфірма «Клеопатра» – істина у русі; Луна – витвір мистецтва; Живи серед вічних цінностей* тощо.

«Спроба афоризму» становить прийом, завдяки якому здійснюється презентації фірми її керівником в оригінальній формі: *Керуєш країною ти! Майбутнє країни за тобою* ([www.vubir.ua](http://www.vubir.ua)). Кожний компонент зумовлює стилістичну відточеність фрази, наприклад: *Якщо дарувати, то тільки найкраще* (кава «Чібо»); *Якщо літо, то шашлик. Якщо шашлик, то «Торчин»* (продукція зазначеної торговельної марки); *Якщо корівка весела, то і сир смакота* (продукція торговельної марки «Весела корівка»).

Ефективним прийомом є використання помилок у тексті, адже слоган не обов'язково повинен бути правильним з погляду літературної мови. Неправильність допомагає привернути увагу, а це робить слоган більш інформативним: *Хто не знає, той відпочиває* (не відповідає освітнім, виховним нормам, однак до вподоби молоді).

У сучасній рекламі існують багато стандартних прийомів, т. зв. «рекламні фішки», які дозволяють презентувати товар з найцікавішого для споживача боку. В основі таких прийомів лежать опозиції: статичність – динамічність; чорне – біле; збільшення – зменшення; зрозуміле – незрозуміле та інші протиставлення. Привабливими є теми про життя, соціальну сферу, фінансові інтереси, кримінал, політику, наприклад: *Du Pont – краці речі для кращого життя; Життя стає цікавішим!* (оператор мобільного зв'язку life:); *Краса – це жага до життя* (фірма «Nivea»). Причому тут спрацьовує правило: чим більше банальності в сюжеті, тим легше кліше запам'ятовується.

Іноді банальність межує з примітивністю. Яскравим прикладом якісного й продуктивного рекламного девізу є гасло компанії з виробництва кормів для домашніх тварин «Віскас». Пропагуючи корм для котів, рекламісти пропонують кліше, акцент у якому зроблений не стільки на бажанні котів, скільки підкреслюється піклування виробника саме про цих споживачів: *Ваша кицька купила би Віскас*.

Особливе місце серед використовуваних прийомів у рекламі посідає мовна гра. Вона допомагає більш результативно вплинути на реципієнта. Тож гумористичні елементи в рекламі є однією з найнеобхідніших умов досягнення комунікативної мети автора

рекламного тексту – перетворити потенційного споживача рекламної продукції на реального. Людина прихильно ставиться до рекламного повідомлення у двох випадках: якщо воно несе важливу для неї інформацію або приносить задоволення. Гумор, збуджуючи позитивні емоції, є джерелом такого задоволення. Зумисним є вживання орфографічних помилок, які дають змогу розкрити додаткові відтінки у значенні: *Бережи жу́би з дитинства* (реклама стоматологічної клініки) на позначення імітації дефектів мовлення людини.

Графічне виділення ключових слів у тексті – прийом створення «подвійного тексту», у якому міститься два рекламні повідомлення. Спершу читається виділене графічно коротке повідомлення, сконструйоване з фрагментів, які входять до більшого за об'ємом: *Ми пропонуємо те, що **будуємо*** (реклама будівельної фірми).

Не можна оминати ще один специфічний прийом побудови рекламного кліше – римування тексту. Умовно слоган можна поділити на дві римовані, легкі для сприймання частини, які можуть мати не тільки графічні виділення, а й зумисні помилки:

1) *Гроші є! – проблем немає!*

*Ціна золота **ЗРОСТАЄ!*** (мережа ломбардів «Благо»);

2) *Потрібен якісний бетон?*

*Запам'ятай цей телефон!* (реклама будівельних матеріалів);

3) *Скатертю дорожка в ресторан «Матр'юшка!»*

Рекламний текст повинен бути доказовим і логічно побудованим, лаконічним, оригінальним. Задля досягнення найбільшого ефекту мова повинна мати такі властивості, як зрозумілість, переконливість, точність, естетична значущість. Метою рекламних кліше новітньої медіакомунікації є досягнення високого рівня інформативності і впливу на соціальні верстви. Оскільки рекламний текст є важливим елементом різних видів реклами, то для того, щоб послання було успішним, слід дотримуватися низки вимог щодо його побудови, розкриття певної ідеї задля адекватного сприймання її споживачем. Текст рекламного послання буде користуватися успіхом у реципієнтів тільки за умови дотримання всіх чинників у комплексі.

Отже, рекламні кліше спрямовані передусім на позитивний вплив на адресата і спонукання його до здійснення конкретної дії, антропоцентричність є провідною категорією рекламного тексту. Це визначає не тільки його специфічні риси, але й наповнює їх особливим

змістом, за яким стоїть прагматика мовного впливу на комунікантів. Експліцитне маркування в різних публіцистичних жанрах суспільної інформації за допомогою постійно відтворюваних мовних знаків – кліше – визначає стереотипні форми людської діяльності, комунікативні стратегії та стандарти мовної поведінки учасників масової комунікації.

### Література

1. Бацевич Ф. С. Словник термінів міжкультурної комунікації / Флорій Сергійович Бацевич. – К. : Довіра, 2007. – 205 с.
2. Бурмака М. Телевізійна специфіка рекламного тексту / М. Бурмака // Урок української. – 2002. – № 1. – С. 13–15.
3. Великий тлумачний словник сучасної української мови / Відп. ред. В. Т. Бусел. – К. : Ірпінь, ВТФ : Перун, 2007. – 1736 с.
4. Клушина Н. И. Восприятие рекламы / Н. И. Клушина // Русская речь. – 2001. – № 1. – С. 64–66.
5. Копнина Г. А. Речевое манипулирование: [учеб. пособие] / Галина Анатольевна Копнина. – М. : Флинта : Наука, 2007. – 176 с.
6. Непийвода Н. Мовна гра та гумор у рекламному тексті / Н. Непийвода // Урок української. – 2001. – № 10. – С. 20–24.
7. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія / Олена Олександрівна Селіванова. – Полтава : Довкілля-К, 2006. – 716 с.
8. Сологуб Н. М. Кліше // Українська мова. Енциклопедія / Редкол.: В. М. Русанівський, О. О. Тараненко, М. П. Зяблюк та ін. / Н. М. Сологуб. – К. : Укр. енциклопедія, 2000. – С. 237.
9. Старобинский Э. Е. Самоучитель по рекламе / Э. Е. Старобинский. – М. : Библиотека журнала «Управление персоналом», 1996. – 230 с.
10. Стриженко А. А. Роль языка в системе средств пропаганды : на материале буржуазной прессы / А. А. Стриженко. – Томск : Изд-во Томского ун-та, 1980. – С. 86.
11. Черкасский М. А. Опыт построения функциональной модели одной частной семиотической системы (половицы и афоризмы) / М. А. Черкасский // Паремнологический сборник: Пословица. Загадка. (Структура, смысл, текст). – М., 1978. – С. 35–52.

Стаття надійшла до редакції 10.12.2012 р.

УДК 398.2:821.161.1.

С. В. Щербак, О. Б. Каневська

## ПОРІВНЯЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА УКРАЇНСЬКИХ І РОСІЙСЬКИХ НАРОДНИХ ЗАГАДОК

Щербак С. В., Каневська О. Б. Порівняльна характеристика українських і російських народних загадок.

У статті в порівняльному аспекті проаналізовані українські та російські народні загадки, схарактеризовані їхні тематичні та художньо-образні особливості, виявлені їх спільні та відмінні риси.

*Ключові слова:* усна народна творчість, художньо-образна структура, жанр, загадки.

Щербак С. В., Каневская О. Б. Сравнительная характеристика украинских и русских народных загадок.

В статье в сравнительном аспекте проанализированы украинские и русские народные загадки, охарактеризованы их тематические и художественно-образные особенности, выявлены сходные и различные черты.

*Ключевые слова:* устное народное творчество, художественно-образная структура, жанр, загадка.

Cherbak S. V., Kanevska O. B. Comparative characterization Ukrainian and Russian folk riddles. In an article comparative aspect analyses Ukrainian and Russian folk riddles, characterized their themed art-shaped features? Identified their differences and similarities.

*Key words:* folklore, genre, shaped structure; riddle.

Одним із найбагатших і найяскравіших надбань багатомістової традиційної духовної культури будь-якого народу є усна народна творчість: «Важко зрозуміти національний характер, національне мистецтво та літературу, не знаючи цього усного народного досвіду» [4, с. 200]. У цьому переконується кожний, хто матиме змогу ближче пізнати один із жанрів усної народної творчості загадки, як у живому побутуванні, так і ознайомитися з наявними публікаціями.

Історія збирання та дослідження загадок, указують дослідники, «порівняно коротка» [3]. Спеціальну увагу на цей жанр збирачі фольклору звернули у 40-х рр. XIX ст., лише поодинокі приклади зафіксовані у збірнику М. Лучкая (1830); вперше окремо 60 загадок подав Г. Лькевич (1841); 175 українських і 150 сербських загадок опублікував І. Головацький (1847); перший окремий збірник загадок уклав і видав у 1851 р. О. Сементовський (1872); чимало текстів друкувалось у збірниках М. Закревського (1861), М. Номиса (1864), П. Чубинського (1877), І. Манжури (1890), М. Костомарова (1890),

Б. Грінченка, Ф. Колесси, В. Гнатюка; на початку ХХ ст. вийшли окремі збірки, укладені М. Зіронькою (1908), А. Онищуком (1911), І. Березовським (1962) [3, с. 586–587].

До наукового дослідження загадок в Україні в ХІХ ст. вперше звернулись О. Потебня, О. Сементовський, які пов'язували цей жанр з міфотворчістю. М. Сумцов шукав витоків загадок у церковній і художній літературі. Плідно займалися вивченням українських і російських загадок фольклористи та письменники, з-поміж яких: В. Аникін, І. Березовський, І. Колесницький, З. Лановик, М. Лановик, М. Мельц, В. Митрофанова, І. Мокієнко, М. Пазяк, П. Попова, М. Рибникова, В. Топоров, Б. Успенський, І. Франко, Г. Шаповалова та ін. Необхідно зауважити, що загадки ще не були об'єктом аналізу, завданням якого є виявлення підґрунтя естетичної специфіки народного твору.

Одним із важливих напрямків сучасної мовознавства є контрактивна лінгвістика, метою якої є зіставлення двох (або більше) мов для виявлення їх подібностей і відмінностей на всіх рівнях мовної структури найчастіше в синхронному аспекті. Сьогодні існують численні роботи з контрастивної граматики, словотвору, фонології, лексикології. Науковці, спираючись на розробки С. Бернштейна, В. Богородицького, І. Бодуена де Куртене, Л. Щерби та ін., розробляють питання перекладу, створення двомовних словників, методичні проблеми викладання мов тощо. Але, наприклад, співставлення усного народного мовлення, відбиттям якого є фольклорні твори різних жанрів, ще не привернуло достатню увагу дослідників.

Актуальність теми нашої статті полягає в науковій цікавості сучасного літературознавства, фольклористики та лінгвістики до проявів національного менталітету в народних загадках, відображенню в них фрагментів національного колориту.

Мета статті – порівняти тематику та художньо-образну структуру українських і російських народних загадок.

Ще Аристотель розумів загадку як афористичний твір, що складається зі стислого поетичного, часто ритмізованого вислову, у якому предмет чи явище зображується через його метафоричний еквівалент [6]. Грунтуючись на цьому визначенні, варто припустити, що термін «загадка» давнього походження, очевидно, походить від слова *гадати*, що означало «думати», «розмірковувати».

З. Лановик і М. Лановик у своїй праці, досліджуючи зв'язок загадок із іншими жанрами фольклору та писемною літературою, простежують їх розвиток і використання [3, с. 586]. У давні часи загадки розвивалися в тісному зв'язку з писемною літературою; важливий вплив на розвиток і поширення загадок в Україні справили апокрифи та «Пчелы», що прийшли до нас з Візантії (Ф. Колесса), саме тому, на думку дослідника, у цьому жанрі так багато «мандрівного матеріалу». Зворотній зв'язок із писемною літературою є й у наступні епохи. Так, І. Галятовський скористався формою загадки для розгортання проповіді «Ключ розумення»: в основі твору – питання типу формулювань з «Притчей Соломонових»: «Що є в світі простіше, ніж шлях орла в повітрі, змії на камені і корабля на морі?». А. Байбаков уводив віршовані загадки в свій підручник поезиї; М. Костомаров опрацював казку-загадку «Семилітка» в п'єсі «Загадка». Поетичними обробками загадок є деякі байки Л. Боровиковського, Л. Глібова (цикл «Загадки та відгадки»), твори О. Федьковича та інших. Казка М. Коцюбинського «Десять розбійників» є розширеною інтерпретацією народної загадки. Елементи та прийоми цього жанру вводить П. Тичина в «Пастелі», А. Шиян у дитячу п'єсу «Котигорошко» (тут герой відгадує загадки Водяника), В. Сосюра у вірші «У плащі»: *Мишинята сині на паркані-то проміння (отгадай чиє?)*. Серед сучасних письменників популярними є поетичні загадки М. Сингаївського.

Загадка – це малий жанр усної народної творчості, у якому стисло в метафоричній формі говориться про предмети і явища, які треба впізнати, відгадати, проявивши кмітливість і спостережливість.

За своєю формою народні загадки подібні до прислів'їв: те саме складне, ритмічне мовлення, часте використання рими та співзвуччя слів. Іноді лише питальна форма робить із прислів'я, приказки загадку: *Сидит на овчині, а б'єт соболей (Промышленник)* [8].

У найдавніших загадках слов'янських народів відбито елементи рахування з використанням різних чисел: *Чотири брати, та всі горбаті, а Хома п'ятий з хвостом (Колесо в возі і кінь); Сімсот воріт та один вхід (Невід); Шістдесят синів підперезано, а мати ні (Копи снопів)* [5, с. 157]. – *Четыре ходоста, два бодоста, седьмой хлебестун; Четыре четьрки, две растопырки, седьмой вертун, два стеклышка в нем (Корова, ноги, рога, хвост); Прилетели на хоромы / Три вороны; / Одна говорит: / Мне в зиме добро, / Другая – мне в лете добро, / А*



*третья* – мене завжди добро (Лошадь, корова, лодка); *Один* говорить, / *Двое* глядять, / *Двое* слухають (Язык, глаза, уши); *Двое* стоять, / *Двое* лежать, / *Пятый* ходит, / *Шестой* водить (Дверь с притолоками); *Два* кінця, / *Два* кільця, / *По* середині гвоздь (Ножницы) [7].

У загадках також можемо поспостерігати такий процес, як математичка логіка та рахування. Використовуючи певні числа народ створив загадки на міркування: (укр.) Скільки було: баба, дві матері, дві дочки та онука? (Троє); Скільки їх було: мати, дочка, брат, сестра, дядько, племінниця? (Троє); У мене в двох кишнях є гроші; коли з одної перекладу в другу один карбованець, то буде порівну, а коли з другої перекладу в першу один карбованець, то в першій буде вдвічі більше, ніж в другій (П'ять і сім); П'ять, п'ятнадцять, без двох двадцять, семеро, троє, ще й малих двоє (П'ятдесят); Летів гусак, а проти нього – зрять гусей. / – Здорові були, сто гусей! – каже гусак. / – Нас не сто, – кажуть гуси, – а стільки, що якби ще стільки, та ще півстільки, та чверть стільки, та ще ти один, отоді б було сто (Тридцять шість) [5, с. 148–151].

Порівняємо: (рос.): Сколько лет в яйце цыпленку, / Сколько крыльев у котенка, / Сколько в алфавите цифр, / Сколько гор проглотит тигр, / Сколько мышка весит тонн, / Сколько в стае рыб ворон, / Сколько зайцев съела моль, / Знает только цифра... (Ноль); В комнате было 12 цыплят, 3 кролика, 5 щенят, 2 кошки, 1 петух и 2 курицы. Сюда зашёл хозяин с собакой. Сколько в комнате стало ног? (Две. У животных лапы) [8].

Загадування у слов'янських народів (зокрема – українців і росіян) було неодмінною умовою не лише розумового розвитку дитини, а й випробування кмітливості дорослих.

Більшість загадок – це веселі віршики, які діти часто із задоволенням вивчають напам'ять, наприклад:

Укр.:	Рос.:
З землі робився,	Жил нероня, Умер нероня.
на кружалі вертівся,	Никто его не хороня,
на огні пікся,	Ни попы, ни дьяки,
на ярмарку бував,	Ни мы, дураки (Горшок) [7].
людей годував,	Без ног бежут,
а як упав,	безо рта кричат,
то й пропав	дороги не знают,
і ніхто не поховав	а других провожают
(Глиняний горищик) [8].	(Сани, полозья) [7].

*Біле, як сорока,  
пухнате як квачка,  
крил нема,  
А гарно літає.  
Що це за птиця,  
Що сонця боїться  
(Сніг) [5, с. 148].*

*В лесу выросла,  
Из лесу вынесли,  
На руках плачет,  
а на полу скачут  
(Балалайка) [7].*

Умінню відгадувати загадку в давні часи надавалося дуже великого значення – воно було мірилом мудрості та розуму. Від цього вміння залежала подальша доля людини, а іноді ставилося на кін її життя.

Загадкам часто приписували магічний вплив на стан домашнього господарства. Цим вони близькі до замовлянь, колядок, щедрівок. Так, українські загадки є складовою частиною русальних пісень: *Ой там Роман воли пасе / А Галина воду несе: / – Ой ти Галю, серце Галю, / Щось я тобі сказати маю, / Шість загадок загадаю. / Відгадаєш – моя будеш, / Не вгадаєш – чужа будеш: / А що росте без насіння? / А що росте без коріння? / А що п'ється круг деревця? / А що сушить наші серця? / А що грає – голос має?* [6]; *Ой біжить, біжить мала дівчина, / А за є юда русалочка: / «Ти послухай мене, красна панночко, / Загадаю тобі три загадочки, / Як угадаєш – до батька пушу, / Не вгадаєш – до себе візьму»* [8].

Відгадування загадок було важливою частиною весільного ритуалу; це був своєрідний іспит на розумову зрілість молодого чи молоді: *– Коли ти, свахо, хитра, отгадай сім загадок: / Що росте без коріння? / – Камінь. / Що в'ється по дереву? / – Хміль. / Що пече без жарини? / – Сонце. / Хто живе без дружини? / – Сокіл. / Хто біжить без прогона? / – Вода. / Хто плаче, сліз не має? / – Серце. / Хто грає, голос має? / – Скрипка* [8].

У ліричних піснях, широко знаних і нині, живуть спогади про той давній звичай: *Дівчино моя, Галю, / Щось я тобі загадаю; / Як вгадаєш – моя будеш, / Не вгадаєш – чужа будеш* [8].

Створити загадку – значить стисло описати за допомогою певних яскравих метафоричних образів кілька найхарактерніших для предмета чи явища ознак (матеріал, форму, звук, колір, кількість, дію, призначення, застосування, оточення). Тобто загадка, передусім, – це розгорнута метафора, відповідь на загадку потребує асоціативного мислення й уявлення: *На воде родится, / На огне вырастет, / С*

*матерью увидится, / Опять умрет (Соль); Ходит без ног, / Рукава без рук, / Уста без речи (Тень) [7].*

Досить часто метафоризація спрямується на сам предмет, його ознаки, властивості або дії: *Кланяється, кланяється, придет домой – растянется (Топор); Сам худ, голова с пуд (Молоток); Еду, еду – следу нету, режу, режу – крови нету (Лодка); Стоит крепко, / Висит слабо, / Около их гладко, / У всех есть снасть, / Им же есть сласть (Орехи, скорлупа, зубы); Стучит, гремит, вертится, / Никого не боится, / Считает свой век, / Сам не человек (Часы); Сивый жеребец / Под ворота глядит (Месяц) [7].*

Інколи в загадках за допомогою метафори зображуються абстрактні поняття: *Ни тело, ни дух, / А с крыльями вокруг, / К кому подлечу, / Как раз научу (Ум); На воде не тонет. / На огне не горит, / В земле не гниет (Имя); Мила, перемила, / Свои очи надсадила, / Хоть грех, хоть два, / А смерть хочется (Сон) [7].*

У метафоричних загадках образи відображають світобачення, середовище, побут народу певної епохи: *Маленький хлопчик / Зліз на стовпчик, / Одежі не носить, / Їсти не просить, / Личенько рябе, / Що воно таке (Наперсток) [5, с. 150]. – Шла свинья из болота, вся исколота (Наперсток) [7];* укр.: *Утка в морі – хвіст надворі (Відро в колодязі); Прийшов сом та в криницю – бом (Відро на коромислі); Що дістане зубами потилицю (Гребінець) [8];* рос.: *Летит птица перната: / Без глаз, без крыл, / Сама свистит, / Сама бьёт (Стрела); То толстеет, то худеет, на весь дом голосит (Гармонь); Чёрный кочет, рявкнуть хочет (Ружьё) [6, с. 89].*

Зазначимо, що існують різні варіанти одних й тих самих загадок: *Жило чотири брати, всі чотири Кіндрати, два біжать, два доганяють і ніяк не доженуть (Колесо в возі);* (варіант) *Чотири брати, всі Кіндрати, весь світ оббіжать і один одного не дожене (Колесо в возі) [5, с. 157]. – Четыре брата на свете: / Два меньшие впереди, / Два большие позади, / Спешат, бегут, / Друг друга не догонят (Колёса) [7].*

Аналіз народних загадок показав, що зміст цих творів органічно пов'язаний з навколишньою природою, яка знайшла свій вираз не тільки в змісті, а й у поезиці твору, у відображенні історії матеріальної культури народу, що їх створив, його життєві умови, природне та суспільне оточення. У них йдеться про людину та частини її тіла, житло з його начинням, робочий інвентар, ремесла, вірування, явища природи, росини, тварини та інше.

Народні загадки (як українські, так і російські) успадкували і відображають залишки міфологічного сприйняття світу нашими предками. Учені-фольклористи вважають, що образи загадок походять від своєрідних слів-означень, які використовувалися в умовному потаємному мовленні, коли людина, за звичними в давнину уявленнями, не могла прямо називати окремі священні чи татуйовані речі та явища. На думку цієї людини (скотаря, мисливця, хлібороба), в полі, у лісі, на воді, навіть в оселі, – всюди і завжди її зумисне переслідувала ворожа сила, яка насилала різні нещастя. Щоб її перехитрити, користувалися потаємним умовним мовленням, знання якого потрібно було кожному, хто піклувався про свій добробут.

У багатьох відгадках до загадок відбивається міфологічна картина всього світу: камінь – земна твердь; хміль, що в'ється по дереву, – світове дерево, розвій усього живого; сонце – втілення незупинної зміни дня і ночі; сокіл – небо; вода, що біжить сама, – рух, циклічність природних явищ; серце і скрипка – протиставлення суму й радості, які наповнюють людське життя.

Наприклад, *Летів птах на дванадцяти ногах, то одно яйце зніс (12 місяців і рік); Їхав по горі Волох, розсипав горох, стало світати – нема що збирати (Небо і зорі)* [2, с. 332]; *В году у дедушки четыре имени (Весна, лето, осень, зима); Нас семь братьев. / Летами мы равны. / А именами разны (Дни недели); Один до двенадцати родил, / А двенадцать семь породило, / Из семерых четыре выросло (Год); Взгляну я в окошко, / Раскину рогожку, / Посею горошку, / Положу хлеба краюшку. / Всякий видит, / Да не всякий чует. / Кому светло, / Кому темно, / А мне голубо (Небо, звезды, месяц)* [7].

Загадки, які описують світове дерево – основу міфічної світобудови слов'ян, – є і в російському фольклорі: *В саду царском стоит дерево райское: / на одном боку цветы расцветают, / На другом листья опадают, / На третьем плоды созревают, / На четвертом сучья подсыхают (Весна, лето, осень, зима)* [7]. Загадки свідчать про тісний зв'язок міфології й усної народної творчості.

За тематикою загадок їх можна класифікувати таким чином:

1) **артефакти** (житло, предмети побуту, робочий інвентар): *Поле скляне, а межі дерев'яні (Вікно)* [8]; – *Дерну, подерну по белому полотну (Окошко)* [7]; «*Ой ви діти-квіти наші, наварю вам горцик каші, поїсте ви до смаку*», – *мовить бабка у кутку (Піч)* [8]; – *Лето придет – не глядят на него, зима настанет – обнимают его; Дедушка*

старый – Весь белый (Печь); Мать толстая, дочь красная, сын кудреват, отец горбоват (Печь, огонь, дым, кочерга); Мать толста, / Дочь красна, / Сын храбер, / Под небеса ушел (Печь, огонь, дым) [7]; Я усіх вас обшиваю, сама одягу не маю (Голка) [8]; – Носочек стальной, а хвост льняной; бежит свинка, стальная спинка, льняной хвостик; Сама маленькая, тоненькая, / Коса длинная (Иголка с ниткой) [7]; Сідай, будь ласка, там, де стоять четверо браті під стелею одною, ці дружній хлоп'ята всі рівні довжиною (Стіл) [8]; – На четырёх парней / Одна шапка надета (Стол) [7]; Пройди там, де двое стоят, двое лежат, а один бігає (Двері) [8]; – Никого не обижает, / А её все толкают (Дверь) [7]; Привела я сонце у своє віконце, до стелі почепила-всю хату звеселила (світильник або електрична лампочка) [8]; – Золотая птичка / Вечером в дом влетает, / Весь дом освещает (Электрическая лампочка); Тело снаружи, рубаика внутри (Свеча) [7];

2) **сільська праця**: укр.: Стоїть сутула горбатий на все село багатий (Млин); Ходить пані по майдані, куди гляне – трава в'яне (Коса косить); Двадцять п'ять на одній лавці сидять (Борона); Літом служить, а зимою зуби сушить (Борона) [5, с. 156]; рос.: Один идет, четверых за собой ведет, а пятый сидит, в оба глаза глядит (Лошадь, телега, мужик); Меня бьют, колотят, / Ворочают, редут, / Я всё терплю / И всем добром плачу (Земля пахотня); Матушкой весной – / В платнице цветном, / Матушкой зимой – / В саване одном (Поле) [6, с. 71–90]; Щука двинет, Лес вянет, На том месте город станет (Коса, трава, копна сена); Шла свинья из овину, / Размыкавши сено по рылу (Вилы); Стоит Мирон, / Полна голова ворон (Овин); Пять овечек стог подъедают, / Пять овечек прочь отбегают (Лен прядут); Дедушка лыс / На небо глядит, / Внучек чернобрис / По лысине хлыст (Ток) [7];

3) **людина як істота**: рос.: Стоит город не на земле, не на воде, в том городе воевода спит (Ребенок в колыбели); Утром – на четырех ногах, в полдень – на двух, вечером – на трёх (Человек) [6, с. 71–90]; Живая живулечка, / Сидит на живом стулечке, / Живое мяско теревит (Грудной младенец) [7];

4) **частини тіла людини**: укр.: Ой на горі-гай, під гаєм – мигай, під мигаєм – сапай, під сапаєм – хапай (Голова) [8]; – Горшочек умен, сем дырочек в нем (Голова) [7]; Кругленьким, маленьким до самого неба докину (Око) [2, с. 53–55]; – Два Егорки живут возле горки, живут дружно, а друг на друга не глядят (Глаза); На скале сидит лягушка, а прыгнуть не может (Нос); В темном подполье стадо белых лебедей

(Зубы); *Белые силачи рубят калачи, красный говорун подкладывает (Зубы и язык)* [6, с. 71–90]; *Вокруг проруби сидят белые голуби (Рот и зубы); Тридцать два молотят, / Один поворачивает (Зубы и язык); Вокруг озера камыш растёт (Глаза и ресницы); На одной горе много травы, / Да скот этой травы не ест (Голова и волосы)* [7];

5) **явища природи**: *Гуркотить, стукотить, як сто коней біжить (Грім)* [2, с. 332]; – *Заревел медведь на все горы, на все моря (Гром)* [7]; *Сивий віл випив води повен діл (Мороз)* [2, с. 332]; – *Без рук, без ног, а рисовать умеет (Мороз)* [6, с. 72]; укр.: *Без крил летить (Хмара)* [7]; *Сиві гуси усе поле вкрили (Туман)* [2, с. 332]; рос.: *Без рук, без ног, А ворота открывает; Рук и ног у него нет, / А всех трясёт и качает (Ветер); Долгая Арина по мосту ходила, / Ключи обронила, / Месяц видел, / Сонце взяло (Роса); Летит огневая стрела, никто ее не поймает: ни царь, ни царица, ни красная девица (Молния); Полная печь ватрушек, / В середине – один калач; Сивый жеребец / Под ворота глядит (Месяц); Меня ждут не дождутся. / А как увидят – разбегутся (Дождь); Идёт, а ног нет, / Лежит, а постели нет, / Лёгкий, а крыши ломит (Снег)* [7]; *Посмотрю в окошко: идет длинный Антошка (Дождь); Красное коромысло через реку повисло (Радуга)* [6, с. 72];

6) **рослини**: *Этой баске сто лет, горба у неё нет, высоконоcko торчит, далеконоcko глядит, придет смерть за старушкой – станет бабка избушкой (Сосна); Стоит Егорка в красной ермолке, кто ни пройдет, всяк поклон подает (Земляника); Маленький, удаленький – сквозь землю прошел, красну шапочку нашёл (Гриб)* [6, с. 71–90]; *Древо дроводанское, / Листья лихиханские, / Цветы ангельские, / Когти дьявольские (Роза-шиповник); Сидит колюка на вилах, / Одета во багрянец, / Кто пойдет, / Того кольнет (Шиповник); Черненька, маленька, / Всему свету миленька (Черемуха); Черно расколано, Берет оскомина (Гречиха)* [7];

7) **овочі та фрукти**: укр.: *Без рук, без ніг, а пнеться на батіг (Квасоля); Баран у коморі, а роги надворі (Буряк); Хлопонец Мартин / Похилився через тин. / А дівчина Гапка: / «Яка в тебе шапка! / Ще й жовта китиця / Проти сонця світиться. / Як прилетять горобці, / буде тобі, як віці / Від сірого вовка». / Що це за примовка?* [5, с.147];

рос.: *Зелёный телёнок привязан веревочкой, лежит на боку и толстеет (Арбуз); Жёлтая курица под тыном дуется (Тыква); Не шит, не кроен, а весь в рубцах (Капуста); Сидит барыня на грядках – вся в заплатках (Лук); Сидит баба на грядках, / Вся одежда в*

заплатах. / Кто ни взглянет, / Тот всплачет (Зеленый лук); Маленький, горький – луку брат (Чеснок); Круглая, а не месяц, жёлтая, а не масло, с хвостиком, а не мышь (Репка) [6, с. 81]; Без окон, без дверей / Полна храмина людей (Огурец); Голова большая, шея тоненькая (Капуста); Белым цветёт, / Зелёным висит, / Красным падает (Яблоко); Сижу на тереме, / Мала, как мышь, / Красна, как кровь, / Вкусна, как мед (Вишня) [7];

8) **тварини (дикі та свійські), птахи:** укр.: Пішла панна до міста; на ній суконь триста (Курка); Біле, як сніг, надуте, як міх, лопатами ходить, а рогом їсти (Гуска) [2, с. 210]; рос.: Корова комола, лоб широк, глаза узеньки, в стаде не пасется и в руки не дается (Медведь); Серовато, зубовато, по полю рыщет, теляг, ягнят ищет (Волк); Под кустами, под ёлками катится клубок с иголками (Ёжик); Среди двора стоит копна, спереди вилы, сзади метла (Корова) [6, с. 71–90]; Белые хоромы, красны подпоры (Гусь) [6, с. 71–90]; Стучу – голова болит, / А не стучу – голодный (Дятел); Под большим камнем / Много камешков поют (Цыплята под курицей); Что за зверь: / Белый, как снег, / Надутый, как мех, / Лопатами ходит, / А рогом ест? (Гусь) [7];

9) **комахи:** укр.: Розгостився ткач в куточку, тче сіточку на смерточку рідній сестрі, близькій свасі – бідній мушці й комасі (Павук); Хто мене вб'є – свою кров проллє (Комар) [2, с. 210]; рос.: Летит – воет, сядет – землю роет (Жук); Вокруг носа вьется, а в руки не дается (Муха) [6, с. 71–90]; Черен, да не ворон, / Рогат, да не бык, / Шесть ног без копыт, / Идет – земли не дерет (Жук); Целый день летает, / Всем надоедает, / Ночь настаёт, / Тогда перестаёт; Легко порхает, / Сама не знает; / Кто взглянет, / Всякий угадает (Муха); Остро, нековано, / Коснись – поколано (Комар); В безлюдной тайге / Котелок кипит (Муравейник) [7];

10) **знаряддя навчання та його результат:** Чорний Іван, дерев'яний каптан: де носом проведе, там помітку кладе (Олівець); Тоненьке, кругленьке, / Серце чорненьке, / Хто на його слід погляне, / Думку його визнає (Олівець) [5, с. 159]; – Умный Ивашка – всю жизнь в одной рубашке (Карандаш) [6, с. 89]; Добре бачить, а сліпий (Неписьменный) [5, с. 159]; – Хорошо видит, а слепой (Неграмотный) [6, с. 89]; укр.: Утрьох їдуть братці верхом на конячці (Пальці і олівець); Малий коник із чорного озерця воду бере та біле поле поливає (Перо, чорнило, папір); Біле поле, мудрий на нім оре; Біла рілля, чорне насіння; Лиш той посіє, хто розуміє (Папір, писання) [5, с. 159]; рос.:

*Грамоты не знаю, а век пишу (Перо) [6, с. 89]; Сорву косматому голову, / Выну сердце, / Дам пить, / Станет говорить (Перо писчее); Ни небо, ни земля, / Видом светла, / Садятся на ней Тенообразные птицы. / Два собирают, / Два созидают, / Один повелевает (Бумага и писец) [7].*

Проведений аналіз українських і російських загадок свідчить, що часто в основі їх художньо-образної структури покладено однаковий образ, його ознаки або дія. Наприклад, у загадках про замок – образ собаки, порівняємо: *Хто не гавкає, не кусає, але й в хату не пускає [8]; – Черная собачка свернувшись лежит: не лаает, не кусает, а в дом не пускает [7]; Хвост во дворе, нос в конуре, кто хвост повернет, тот и в дом войдет (Ключ в замке) [6, с. 82].* Однокову дійову ознаку предмету покладено в загадках про пилку: *Швидко гризе, дрібно жує, а сама не ковтає [8]. – Зубастый зверек грызет с визгом дубок [7].*

Зустрічаються й повні аналоги: *Зв'язаний, скручений, а щоранку по хаті танцює (Віник) [8]; – Скручен, связан, / По избе пляшет (Веник) [7]; Біла рілля, чорне насіння, / Хто його вміє, той і розуміє, / Хто його знає, той і позбирає (Книжка) [5, с. 159]; – Белое поле, / Чёрное семя, / Кто его сеет – / Тот разумеет (Книга) [6, с. 89]; Живе без тіла, / Говорить без языка. / Ніхто його не бачить, / А всякий чує (Відлуння) [2, с. 210]; – Живет без тела, / Говорит без языка, Никто его не видит, / А всякий слышит (Эхо) [7].*

Зрозуміло, що в багатьох загадках образи різняться, хоча в їх підґрунті знаходяться подібні дії або ознаки: *Не їсть, не п'є, а ходить і б'є [8]; – Идут круглые сутки, не стоят ни минуты, а все на одном месте (годинник) [7]; Бачить – не бачить, / Чути – не чує, / Мовчки говорить, / Добре мудрує (Книжка) [5, с. 159]; – Идет ни мужик, ни баба, / Несет ни сгибель, ни пирог (Книга) [7].*

Важливою складовою частиною художньо-образної структури загадки є її символізм. Наприклад, небесні тіла й явища природи порівнюються з предметами дійсності, пов'язаними із сільською працею та побутом: укр.: *Поле не зміряє, товар не злічений, пастух рогатий (Небо, зорі, місяць); Гуркотить, стукотить, як сто коней біжить (Грім); Шило-мотовило попід небесами ходило (Блискавка) [8];* рос.: *От одного очага весь свет греется (Солнце); Огромное поле: копать его нельзя, / Камней на нём не счесть (Небо и звёзды) [7].*

У російських загадках в образній структурі знаходимо церковну та релігійну лексику: *Летит зверек / Чрез божий домок, / Сам с*



собой говорит: /«Вот моя силка горит» (Пчела и восковая свеча);  
Стоит **попок**, / Сам низок, / Сто на нем **ризок** (Кочан); На широком  
дворе, / На гладком поле, / Стоят четыре **попа** / Под одною шляпою  
(Стол); Не **грешина**, / А повешена (Птица в клетке) [7].

В образній структурі багатьох загадок трапляються дикі звірі,  
свійські тварини, птахи та комахи: рос.: Дверь откроешь – / Лохматая  
**собака** войдёт (Пар в мороз); Белый **баран** ушёл, / Чёрный остался (День  
прошёл, ночь настала); Тысячу **баранов** / Одной хворостинкой сгоняю  
(Бритва и борода); Меж двумя дубами / Застряла **свинья** зубами (Пила);  
Целый **табун** лошадей / На одной привязи (Кисть винограда); Чёрная  
**корова** / Всех людей поборола, / А белый **вол** / Всех поднял (Ночь и день);  
Чёрного **ворона** не могу догнать, / Если и догоню, не могу поймать  
(Тень); **Мышка** из норки выглядывает (Пуговица в петле); Золотой  
**телёнок** / На привязи толстеет (Дыня) [7].

А також людина, її атрибути, соціальні ролі: Во белом городе, / Во  
темном подвале, / Стоят в одной бочке: / Царево вино, / Царицын  
мед, / Розно, не смешано (Белок с желтком) [7]; Висит баба на  
грядках, / Вся в заплатах. / Косо, не прямо, / Куда ты идешь? / Тебя  
стережи, / Зелено, кудряво, / Тебя стережи (Корзина) [7].

Цікавою є наявність у російському фольклорі загадок про  
смерть: На море на Окиане, / На острове на Буяне, / Сидит птица  
Юстрида, / Она хвалится, выхваляется, / Что все видала, / Всего  
много едала. / Видала царя в Москве, / Короля в Литве, / Старца в  
келье, / Дитя в колыбели; / И того не едала, / Чего в море не достало  
(Смерть); Бегут бегунчики, / Ревут ревунчики, / Не дышат, / Не  
пышат, / По сухому берегу бежат (Похороны) [7].

Є також загадки на релігійно-церковну тематику: Стоит мост /  
На семь верст, / На мосту столб, / На столбу цвет / Во весь свет  
(Великий пост); Под городом под Брянским, / Под дубом под царским, /  
Два орла орлуют, / Одно яичко балуют (Крестины); Клеть плетена, /  
Она вверх сведена, / Сто рублей дана (Церковь); Выду на вывой, / Ударю  
во билиберды, / Утещу царя в Москве, / Разбужу короля в Литве, /  
Мертвеца в земле, / Изуменью в келье, / Малу дитю в колыбели (Звон  
церковный); Звонко звякнет, / Утка крякнет, / Собирайтесь, детки, / К  
одной матке (Звон колокольный); Кричит без языка, / Поет без горла, /  
Радует и бедует, / А сердце не чует (Колокол) [7].

Підкреслимо, що слово в загадці, як і в будь-якому творі будь-  
яких фольклорних жанрів, набуває дієвість закону, тому що яскраво та

влучно відбиває дійсність і разом з тим малює народні ідеали. У загадках втілюються виразні засоби живого мовлення з його невимушеністю, віддаленістю від суворих стандартів нормованої мови, з одного боку, але, з другого, наявні традиційні смислові та мовні ритми, постійні сюжетні лейтмотиви, постійні епітети та формувальні висловлювання, стереотипні звороти та сполучення.

Основою більшості загадок є побутова, розмовна, а також застаріла лексика (*Підсмикане, підтикане – гайда по хаті (Віник)* [2, с. 331]; *Стоит Ерофейка, / Подпоясан коротенько (Веник); Пять амбарушек, одни ворота (Перчатка)* [7]), слова з національним колоритом (*припічок, хлівець, рядно; понева, мутовина, изба, молодец, девица*): укр.: *По хаті моталося, під припічком сховалося (Віник); Малий патичок робить з добра попілок (Сірник)* [2, с. 331]; рос.: *Дорогой капитал / Все души напиток (Щи); Едет орда, / Оглобля одна, / А дуги ни одной (Рыдван с дышлом); От поясницы до ног / Семьдесят пять дорог (Понева); Маленько, кругленько, / А за хвост не поднят; Побегу в сторону – / Останется хвост / На семь вёрст (Клубок); Маленько, светленько, / Весь мир одевает (Иголка)* [7].

Водночас загадки навчають людину мислити різними логічними способами. Адже є вони у формі прямого запитання, є загадки-задачі, загадки-ігри, загадки-анекдоти: укр.: *Чашечка маленька, / кашка солоденька. / Аби з'їсти кашку, / треба розбити чашку (Горох); Сидить на віконці кішка: / І вуса, як у кішки, / І очі, як у кішки, / і вуха, як у кішки, / але не кішка. / Хто це? (Кіт)* [8]; *Сонце пече, липа цвіте, жито доспіває, – коли це буває? (Влітку); Голі поля, мокне земля, дощ поливає, – коли це буває? (Восени); Яких каменів немає в морі? (Сухих); Хто говорить всіма мовами? (Луна); Коли небо нижче від землі ? (Коли дивишся у воду)* [5, с. 160]; рос.: *Не король, а в короне, не гусар, а при шпорах, на часы не заглядывает, а время знает (Петух); Чего хочешь – того не купишь, чего не надо – того не продашь (Молодость и старость); Красная девица росла в темнице, люди в руки брали – косы отрывали (Морковь)* [6, с. 71–90]; *Какая одежда без рукавов? (Одеяло); Кверху дном – полная, / Книзу дном – пустая (Шапка); Когда видишь, то не видишь, / А когда не видишь, то её видишь (Темнота); Это зелёный домишко, / Откроешь зелёную дверь – / Увидишь бурый домишко; / Откроешь бурюю дверь – / Увидишь жёлтый домишко; / Откроешь жёлтую дверь – / Увидишь белый домишко; / Откроешь белую дверь – / А там сердечко, проверь! (Орех)* [7].

Загадки органічно входять у композицію народних казок «Яйце-райце», «Про змія», «Мудра дівчина», «Іван Іванович – русский царевич та морское чудовище» та ін.

Отже, народна загадка була в минулому одним із основних показників виразу етнічної самосвідомості українців і росіян, відіграла винятково важливу роль в їхньому духовному житті. У наш час цей жанр продовжує жити, функціонувати в поєднанні з кращими надбаннями народнопоетичної традиції минулого з новими явищами, породженими життям, помислами, настроями, переживаннями, ідеалами й естетичними потребами сучасної дитини.

### Література

1. Березовський І. Р. Українські народні загадки / І. Р. Березовський. – К. : Вид-во АН УРСР, 1962. – С. 7–37.
2. Вінок : Українська читанка / [упоряд. О. Г. Білоусенко]. – К. : Веселка, 1998. – 654 с.
3. Лановик М. Українська народна словесність : [посібник для студентів гуманітарних факультетів вищих навчальних закладів] / М. Лановик, З. Лановик. – Львів : Літопис, 2000. – 614 с.
4. Мокиєнко В. М. Образы русской речи: Историко-этимологические и этнолингвистические очерки фразеологии / В. М. Мокиєнко. – Л.: Изд-во Ленинг. ун-та, 1986. – 280 с.
5. Народ скаже – як зав'яже : Українські народні прислів'я, приказки, загадки, скоромовки : [для серед. шк. віку] / [упоряд. та перед. Н. С. Шумади]. – К. : Веселка, 1985. – С. 141–166.
6. Русское народное поэтическое творчество: [хрестоматия : учеб. пособие для студентов нац. отд-ний пед. ин-тов] / [сост. Ю. Г. Круглов]. – [2-е изд. дораб.]. – Л. : Просвещение, Ленинград. отд-ние, 1987. – 655 с.
7. Русские народные загадки [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://ulin.ru/riddle.htm>
8. Українські народні загадки [Електронний ресурс]. – Режим доступу : [uti-puti.com.ua](http://uti-puti.com.ua)

Стаття надійшла до редакції 02.12.2012 р.

## ПРОБЛЕМА ПРОФЕСІЙНОГО СПІЛКУВАННЯ ЯК КОМПОНЕНТ МОВНОЇ КУЛЬТУРИ СТУДЕНТІВ ТЕХНІЧНОГО ВИШУ

Козак Л. В. Проблема професійного спілкування як компонент мовної культури студентів технічного вишу.

У статті розглядаються проблеми формування професійного спілкування, формування умінь і навичок культури фахового мовлення студентів технічного вишу.

*Ключові слова:* мова, мовлення, мовна культура, мовна норма, професійне спілкування.

Козак Л. В. Проблема профессионального общения как компонент языковой культуры студентов технического вуза.

В статье рассматриваются проблемы профессионального общения, формирование умений и навыков культуры профессионального общения студентов высших учебных заведений.

*Ключевые слова:* язык, говорение, языковая культура, языковые нормы, профессиональное общение.

Kozak L. V. Problems of professional communication as students' language culture of higher educational institutions.

Problems of professional communication and formations students' skills of culture and professional communication in higher educational institutions are considered in this article.

*Key words:* language, talking, language culture, language norms, professional communications.

Постановка проблеми. Культура мови / мовлення – це проблема, що так чи інакше наявна в будь-якому суспільстві й стає предметом обговорення та пильної уваги науковців, письменників та й узагалі людей, небайдужих до виражальних можливостей слова [5, с. 3].

Актуальність дослідження цієї проблеми сьогодні безперечна, бо більшість студентів, та й викладачів технічних навчальних закладів, не завжди дотримуються мовних норм при спілкуванні фаховою мовою. Сьогодні, особливо після прийняття влітку 2012 року Закону про регіональні мови, збільшився вплив російської мови (русизмів та суржику) на якість української мови. Це стосується,

насамперед, східної частини України, де за 20 років незалежності так і не зникло явище білінгвізму.

Аналіз основних досліджень і публікацій. Проблемі формування культури мови / мовлення студентів, які повинні стати висококваліфікованими фахівцями, присвячено ряд публікацій вітчизняних авторів, зокрема праці Н. Бабич, В. Дубічинського, Е. Огар, Л.Козловської, О. Пономарів та ін. [1, 2, 3, 4, 5].

Мета статті полягає в розв'язанні проблеми професійного спілкування й формуванні мовної / мовленнєвої культури студентів технічного вищого навчального закладу.

Виклад основного матеріалу. Сьогодні проблема мовної культури в професійному спілкуванні розглядається як мовознавцями, так і фахівцями з гірництва, економіки, інформаційних технологій та інших галузей науки й техніки. Це пов'язано з тим, що останні кілька років держава, та й Міністерство освіти і науки, молоді та спорту України, приділяють недостатньо уваги державній мові. Нині ряд вищих закладів освіти самовільно не надають повної кількості годин (54 аудиторні години) на вивчення української мови студентами, Наприклад у нашому виші на гірничому факультеті заплановано всього 36 годин (18 лекцій і 18 практичних занять). Це, безумовно, позначається на якості знань студентів, бо деякі важливі теми доводиться подавати у скороченому вигляді.

Мовна культура фахівця – це багатство його словника, досконале володіння способами поєднання слів у речення, уміння розрізняти нейтральні й стилістично марковані мовні одиниці, навички використання професійної термінології тощо.

У процесі навчання не можна обмежуватися тільки накопиченням спеціальних знань. Сьогодні важливіше навчити майбутнього фахівця володіти своїми помислами, спрямувати знання й результати матеріального виробництва на духовне вдосконалення своєї особистості та суспільства.

Формувати мовленнєву та ділову культуру у вищих навчальних закладах повинен комплекс гуманітарних дисциплін, у якому чільне місце посідає «Українська мова (за професійним спрямуванням)». Цей курс у вишах з'явився не так давно замість дещо спрощеного курсу «Ділової української мови» і віддзеркалює принципово новий підхід до розв'язання проблеми гуманітарної освіти студентів технічних та гуманітарних спеціальностей.

Навчаючи студентів-нефілологів термінології, насамперед треба звертати увагу на проблему професійного спілкування майбутніх фахівців, формування їх мовної культури, дотримання при спілкуванні мовних норм, на місце й роль термінологічної лексики у процесі навчання. У цьому разі при вивченні професійної лексики студентами доцільно також використовувати можливості тезаурусу як ефективного методу описання лексико-семантичних груп термінологічної лексики, що зберігає всі регулярні зв'язки між термінами: і парадигматичні, і синтагматичні.

Використання словників різного типу студентами повинне стати обов'язковим у формуванні мовної культури. При викладанні курсу «Українська мова (за професійним спрямуванням)» особлива увага звертається на такі типи словників, як термінологічні, орфографічні, тлумачні, орфоепічні, словник паронімів та синонімів.

Нерідко при викладанні думок спостерігається незнання фахівцями паронімічних властивостей слова. Часто в реченнях неправильно вживають слова *винятково* замість *виключно*, *винахідливий* замість *винахідницький*, *дослідний* замість *дослідницький*, *ефективний* замість *ефектний*, *затверджувати* замість *утверджувати*, *показник* замість *показчик*, *базисний* замість *базовий* та ряд інших.

Незнання синонімічних можливостей слова часто призводить до помилок у висловленні своїх думок, наприклад: *відносно – щодо*, *йдеться – мова йде*, *попадати – потрапляти*, *появлятися – з'являтися*, *притаманний – властивий*, *протягом – на протязі* тощо.

Синонімія є найпоширенішим лексико-семантичним явищем в українській технічній термінології. За загальноприйнятим визначенням під *синонімією* слід розуміти слова, неминучими семантичними ознаками яких є лише ті, що можуть стійко нейтралізуватися в певних позиціях. Крім того, синонімами можуть бути термінологічні одиниці різних рівнів.

Для термінознавства важливими ознаками слів-синонімів є їх здатність виконувати в технічному тексті функції заміщення та уточнення. Синонімія тісно пов'язана з процесом номінації та є його відображенням. Синонімічні назви можуть бути результатом вторинної номінації якогось поняття. Їхнє існування в мові виправдане лише її розвитком і є тимчасовим явищем. Причиною виникнення численних синонімічних рядів є багатогранність

предметів і явищ дійсності та можливість по-різному підійти до цих предметів і явищ у процесі їх пізнання, унаслідок чого у процесі називання тих самих реалій об'єктивного світу виявляються різні ознаки номінації.

Лексична синонімія представлена термінологічними рядами, компоненти яких мають спільну дефініцію й не утворюють переносних значень. Одним зі складників цих рядів є міжнародне або запозичене (скальковане) слово, другим – автохтонне: *активатор* – *збудник*, *депресор* – *придушувач*, *інвертор* – *перетворювач*, *клема* – *затискач*, *кокіль* – *холодильник*, *міксер* – *змішувач*, *шибер* – *заслінка*, *шлам* – *відстій* тощо. До цієї групи належать і терміни-епоніми: *ефект Юткіна*, *каскад Кремера*, *кислота Льюїса*, *система Вард-Леонарда*, *система Ільгнера*, *сталь Альто*, *струми Фуко* та ін.

Синонімія в технічній термінології на рівні варіантності – специфічне явище. Проблема мовних варіантів нерозривно пов'язана з проблемою норми в мові, яка передбачає обов'язковий вибір одного з варіантів.

Лексичне і фразеологічне багатство мовлення твориться синонімічними рядами: чим повніший синонімічний ряд, тим більша можливість відбору відповідно до змісту й мети висловлювання, наприклад: *основний*, *головний*, *найважливіший*, *найактуальніший*, *першочерговий*, *пріоритетний*; *міркування*, *думка*, *зауваження*, *переконання*, *передбачення* та ін.

Синонімія термінів у технічних текстах іноді заважає однозначності сприймання, проте варто зазначити, що вона є свідченням природного розвитку мови. Про це повинні знати студенти для підвищення свого професійного рівня й формування мовної / мовленнєвої культури спілкування.

Семантична структура спеціальної лексики моделюється на матеріалі текстів лекцій, методичних розробок, довідкової та навчальної літератури, наукових журналів. Зміст словникової статті містить такі семантичні зв'язки, як рід – вид, частина – ціле, об'єкт – призначення, об'єкт – характеристика. Визначаючи семантичне поле лексичної одиниці, тезаурус встановлює зв'язок між дефініцією та класифікацією. Набір семантичних відношень для тезауруса за допомогою лінгвістичного моделювання типовий для кожного конкретного профілю лексики.

При підготовці майбутніх фахівців до використання в повсякденній практиці наукової та науково-технічної літератури національною мовою є використання на заняттях з української мови спеціальних навчальних текстів, розуміння яких починається з оволодіння мовним матеріалом. Синтез цього матеріалу розкривається в правилах граматики і в правилах застосування слів-понять до реальної дійсності.

Проблема функціонування терміна в текстах, зокрема наукових, сьогодні є однією з найактуальніших. Якщо художній або публіцистичний текст можна розглядати як проблему естетичну, то науковий текст – як проблему номінаційну. Призначення наукового тексту полягає у викладенні наслідків досліджень про людину, суспільство, явища природи, обґрунтування гіпотез тощо.

Динамічне трактування терміна передбачає пріоритетний розгляд його як текстового явища. Під текстовим характером термінопородження ми розуміємо не стільки його обґрунтованість контекстом, скільки повну залежність цього процесу від потреб самого термінованого тексту.

Динамічне трактування співвідношення терміна й тексту, на наш погляд, зводиться до того, що під текстом розуміється вже не фіксований текст, а сам процес створення тексту.

При аналізі текстів ми будемо враховувати й матеріальну базу термінотворчого процесу, яка формується переважно за рахунок трьох джерел:

1) уже використовуюваного термінологічного банку (наприклад, використання в техніці термінів інших наук: *функція, поле, інваріант* тощо); суть термінотворчого процесу в цьому випадку зводиться до лексичного наповнення відповідної моделі, тому цей вид термінотворення можна визначити як детермінований; за допомогою цього джерела можна створювати складніші термінологічні одиниці, наприклад: *електричне поле, азотна кислота* та ін.;

2) природної мови (наприклад, *сила, тягар, гілка* та ін.); друге джерело термінотворення передбачає лише текстовий спосіб породження терміноодиночці, оскільки цей процес завжди пов'язаний із семантичним переосмисленням слів природної мови;

3) запозичення з інших мов (наприклад, *атмосфера, електроенергія, комп'ютер, матриця* тощо); третє джерело процесу термінотворення розглядається нами як основа процесів творення і відтворення термінологічних одиниць. Тенденція до міжнародної



уніфікації термінології виявляється в тому, що в тесті широко використовуються запозичення.

Сьогодні багато уваги необхідно приділяти виробленню вимог до використання термінів у навчальних та наукових текстах. І наукове, і навчальне видання повинно правильно інтерпретувати відповідну наукову інформацію.

У науковому тексті в доступній для сприйняття формі повинні викладатися найважливіші наукові відомості з використанням фахових термінів. Слід враховувати й те, що з науковою інформацією студент повинен не лише ознайомитися, а й засвоїти основні положення, правила, закони та ін. Щодо використання термінів у наукових текстах, то слід дотримуватися таких основних правил їх використання, як основних носіїв наукової інформації:

- необхідно уникати неточно орієнтованих термінів, оскільки вони можуть створювати помилкове уявлення про процес або явище;
- слід уникати багатозначних термінів, а коли це неможливо, давати в тексті необхідні пояснення;
- використовувати, по можливості, коротку форму терміна;
- дотримуватися принципу системності подання термінології певної галузі;
- надавати перевагу власне українським термінам, якщо вони відповідають сучасним мовним нормам і є загальноприйнятими;
- уникати, по можливості, термінів-синонімів;
- використовувати різноманітні прийоми введення й пояснення термінів у тексті.

Аналіз функціонування термінів у наукових текстах довів, що характер його функціонування тісно пов'язаний як зі специфікою самого тексту, так і з лінгвістичною суттю термінології.

Розуміння тексту починається з оволодіння мовним матеріалом і термінологічною лексикою, яка є своєрідним барометром, що визначає рівень професійної освіти. Сучасна лексикографія зіткнулась з трудностю формулювання цих значень у тлумачних словниках.

Найважливішою умовою при вивченні термінографічного матеріалу є системність, яка дозволяє провести паралель між новою й уже відомою інформацією, а також створити умови для такої організації діяльності студентів, при якій певна частина інформації запам'ятовується підсвідомо.

Іншою важливою умовою при формуванні навичок мовної культури є точність, яка виражається насамперед через термін і за допомогою терміна. Точним можна назвати таке мовлення, коли вжиті слова повністю відповідають їх мовним значенням. Це досягається передусім лексичними ресурсами мови, тобто виявляється на рівні слововживання, але без контексту точності важко досягти. Наприклад, у гірничій термінології не лише студенти, але й викладачі фахових дисциплін плутають такі терміни: *вироблення* – *виробка* – *виробіток*, *гірський* – *гірничий*. У Російсько-українському словнику наукової термінології дається таке тлумачення цих термінів:

- *вироблення* – це дія; *виробка* – вироблений простір; *виробіток* – результат роботи;
- *гірський* – у значенні гірська порода, гірський тиск, гірський перевал; *гірничий* – це розроблення надр (гірничє підприємство, гірничі роботи, гірнича виробка).

Терміни організують і впорядковують наукові знання, виконуючи інформативну та пізнавальну функції. Фахівець предметної галузі повинен знати свою поняттєво-термінологічну базу, що відображає галузеві знання. Термінознавство як багатодисциплінарна теоретична наука набуває ознак практичної науки. Тому бажано прилаштувати теоретичні знання термінознавства до потреб повсякденного використання майбутніми інженерами термінології у фаховій діяльності.

У лінгвістиці фахову мову розглядають як тематично обмежену сукупність спеціальних і загальних мовних засобів, що використовуються в певній сфері людської діяльності. Вправне володіння мовою спеціальності передбачає насамперед опанування термінологією свого фаху, уміння використовувати в професійному мовленні її тематичні доміанти, оскільки саме термінологія становить специфіку тієї чи іншої підмови окремих наук.

Фундаментальну частину науково-технічного знання презентують прийняті у відповідній галузі визначення (дефініції) її наукових термінів. Визначення термінів значною мірою фіксують відношення між відповідними термінологічними поняттями і власне термінами, відношення, що їх можна розглядати як важливі поняттєві складники змістової структури галузі, до якої належать ці терміни. У лексиці сучасної української літературної мови значне місце посідають наукові видання, зокрема монографії, підручники, навчальні посібники, довідники тощо, які насичені науковою та

технічною термінологією, що поділяється на ряд тематичних груп, які й стали предметом нашого дослідження.

Ми вважаємо, що для розв'язання проблеми професійного спілкування як компонента мовної / мовленнєвої культури студентів, обов'язковим є встановлення структурно-семантичної специфіки терміносистем, виділення тематичних груп, які повинні вивчати студенти технічного вишу на заняттях не лише з української мови, але й з фахових дисциплін.

Під тематичною групою певної терміносистеми розуміємо сукупність галузевих термінів, об'єднаних однією темою за певними семантичними ознаками. Належність лексем до певної тематичної групи визначається методом компонентного аналізу дефініцій термінів за наявності спільної архісеми (родової семи).

Тематичні групи технічної лексики різні за кількісним складом (від одно- до багатокомпонентних), тобто вони можуть бути як структурно простими, так і складними. У процесі навчання студентів професійного спілкування необхідно починати вивчення цих тематичних груп, зважаючи на:

– позначення назв апаратів, механізмів, пристроїв, приладів та їх частин (*акумулятор, акумулятор тиску, амортизатор, анкерний пристрій, апарат, бур, вібратор, вінчестер, втулка, генератор (гідрогенератор), двигун, газотурбінний двигун, ракетний двигун, демпфер, діод (фотодіод), драга, думпка, запальник, запобіжник, затискач, екскаватор, електростанція, інженерний пульт, інструмент, каркас, компас, компас індукційний гіроскопічний, комп'ютер, апаратна частина комп'ютера, конвеєр, конвертор, ляда, млин, модулятор, монітор, муфта, навігатор, конвеєр, крекінг, нагрівач, нагромаджувач (блок зберігання інформації), насос, обігрівач, перфоратор, пірометр, процесор, регулятор, реактор, респіратор, риштак, сканер, стан (прокатний), стовбур (похилий стовбур), табулятор, таймер, трансформатор, турбіна, циклотрон, шабер, шина, шнек тощо);*

– терміни, що позначають категорію істот, спільним змістом є узагальнене словотворче значення «той, хто», тобто тематична група термінів, що називає осіб, професію, рід занять (*автокранівник, бетоняр (бетонник), бізнесмен, будівельник, бурильник, вагонник, вагранник (вагранниця), вальцювальник, вулканізаторник, гірник, горновий, диспетчер, доменник, інструментальник*

(інструментальниця), кахельник, кранівник (кранівниця), комп'ютерник, лекальник (лекальниця), ливарник, люковий, маркшейдер, мартенівець, машиніст, металург, механік, моторист, облицювальник, оператор, плавильник, програміст, прохідник, сталевар, тесальник, фарбувальник, футерувальник, шахтар, шихтувальник, шліфувальник, штурман тощо);

– позначення назв процесів та дій (абляція, автометаморфізм, агломерація, бетонування, вилив (лави), врубування, втискування, гідратація, десульфатція, забруднення, зрошення, комутація, локальне забруднення, загартування, зварювання, електродугове зварювання, ерозія, комутація, конструювання, меліорація, нагрівання, охолодження, очистка (зачистка), плавлення, синхронізація, фотосинтез, форматування та ін.);

– позначення назв станів, властивостей предметів та явищ: (агресивна вода, агресивність, важка вода, водостійкість, гідроакустика, гігроскопічність, домінантність, ерозія, компактність, крихкість, розчинність, світлочутливість, теплоємність, термостійкість, втома (металу), щільність та ін.);

– позначення назв речовин, матеріалів та хімічних елементів (адамант, альбіт, анілін, антрацит, антифриз, базальт, бензин, бензол, бетон, бутан, габро, газ, гас, гас авіаційний, герметик, граніт, залізобетон, ізоляція, калій, каніфоль, керамзит, керамзитобетон, лазурит, метан, нафта, перлітобетон, солідол, стружка, фібробетон, цитрин, шлакобетон, шлам, шліх тощо);

– позначення назв підприємств, споруд і приміщень спеціального призначення (ангар, завод (металургійний, приладобудівний, машинобудівний), електростанція, лабораторія, маишал, рудник, станція (компресорна станція), цех (інструментальний, прокатний, доменний), шахта тощо);

– позначення величин та одиниць вимірювань (ампер, байт (гігабайт, мегабайт), біт, ват (кіловат), кіловат-година, вебер, вольт, (кіловольт), герц, гільберт, генрі, джоуль, кулон, людино-година, люмен, моль, ом, паскаль, сантиметр, тонна, фарада, мікрофарада та ін.);

– позначення назв наукових галузей та їх розділів (автоматизація, водна токсикологія, водовідведення, водопостачання, геологія, геодезія, геотермія, гідродинаміка, гірництво, екологія, електростатика, електротермія, електротехніка, інформатика, картографування,

*кібернетика, маркшейдерія, металознавство, металургія, метрологія, норми питної води, оптика, програмування, термодинаміка, термометрія фотохімія* тощо.

Названими тематичними групами не вичерпується технічна термінологія, але вони є основними, які охоплюють найуживаніші терміни, утворені шляхом запозичення та переосмислення.

На сучасному етапі оформлення технічних термінів в єдину систему відбувається з урахуванням найновіших здобутків сфери науки й техніки та під значним впливом мовної інтерференції.

Логічність як ознака мовної культури формується на рівні *мислення – мова – мовлення* й перебуває в тісному зв'язку з точністю.

Однією з визначальних ознак мовної культури фахівця є правильність мовлення, тобто строга відповідність діючим правилам, за допомогою яких сформульовано норми, які регулюють правильний вибір слова відповідно до змісту та мети висловлювання. Часто при викладанні думок на папері або в усному мовленні студенти допускають стилістичні помилки.

На заняттях з курсу «Українська мова (за професійним спрямуванням)» для студентів використовуються цікаві фахові тексти, які розширюють світогляд майбутніх фахівців. У методичних вказівках до виконання практичних робіт з теми «Терміни в професійному мовленні» значна увага приділяється етимологічним довідкам, цікавим вправам та завданням, що примушують студентів працювати над усним професійним мовленням.

При вивченні теми «Виразність як ознака культури мовлення» студентам пропонуються такі вправи:

1. Читаючи тексти, навчитися дотримуватися співмірності вдиху й видиху при читанні, на коротких фразах не робити різкого видиху, до кінця довгої фрази не послаблювати сили голосу.

2. Вибрати з орфографічного словника слова з дублетним наголосом.

3. Виписати з орфографічного словника 10 пар слів, у яких наголос виконує смислорозділювальну функцію.

4. Пригадайте правила наголошування складних слів з іншомовними постпозиційними компонентами і поставте наголос у таких словах: *вольтамперметр, гальванометр, манометр, одноциліндровий (двигун), радіовітромір, субмікроелемент* та ін.

Такі завдання значно поживляють процес засвоєння рідної мови і сприяють формуванню фахової культури мовлення та спілкуванню студентів негуманітарних навчальних закладів.

Чистота мовлення виявляється у трьох аспектах: орфоєпії, слововживанні та інтонаційному аспекті. Метою занять є формування стійких навичок літературної вимови, правильного слововживання, вміння розпізнавати позалітературні ненормативні елементи, що засмічують мову. У такому плані побудовані й вправи до вивчення цієї теми:

1. До поданих ненормативних слів та конструкцій (*оточуюче середовище, міроприємство, з другого боку, конкурентноспособний, приймати участь* та ін.) підберіть нормативні.

2. Підготувати повідомлення на одну із тем рубрики «Правильно-неправильно» (посібник «Антисуржик» за ред. О. Сербенської).

Щодо нелітературного слововживання, то така небезпека для культури мовлення зберігається постійно, бо в мовленні студентів спостерігається часом захоплення жаргонізмами. Засвоєння літературної вимови на сьогоднішній день становить певну трудність для студентів, що не досить часто спілкуються українською мовою. Втрата контролю над власним мовленням призводить до появи слів-паразитів: *так би мовити, як би, значить, ну, як кажуть* тощо. Урізноманітнюється мовлення й варіюванням сполучників: *і – та, але – та, щоб – аби, який – що – котрий, хоч – незважаючи на та ін.*

Висновки. Отже, рівень розвитку мовної / мовленнєвої культури фахівця відображає рівень розвитку його інтелекту, бо імідж спеціаліста передбачає обов'язкове володіння державною мовою на всіх мовних рівнях: орфоєпічному, лексичному, орфографічному, граматичному та стилістичному.

Перспективу подальших розвідок ми вбачаємо у формуванні на заняттях з української мови мовної культури студентів-нефілологів, які повинні не лише оволодіти професійною мовою, але й стати висококваліфікованими фахівцями.

#### Література

1. Дубічинський В. Гуманізація технічної освіти / Дубічинський В., Бондар О., Терещенко Л. // Українська термінологія і сучасність : зб. наук. пр. – К. : КНЕУ, 2009. – Вип. VIII. – С. 294 – 298.

2. Козловська Л. Мовний курс у вищій школі – ефективний інструмент сучасної особистісно-орієнтованої освіти / Л. Козловська // Українська термінологія і

сучасність : зб. наук. пр. – К. : КНЕУ, 2009. – Вип. VIII. – С. 301 – 304.

3. Культура фахового мовлення : [навч. посіб.] / [за ред. Н. Д. Бабич]. – Чернівці, 2006. – 496 с.

4. Огар Е. Термінознавчі дисципліни у навчальному процесі / Е. Огар // Українська термінологія і сучасність : зб. наук. пр. – К. : КНЕУ, 2001. – Вип. IV. – С. 347 – 349.

5. Пономарів О. Культура слова: Мовностилістичні поради : [навч. посіб.] / О. Пономарів. – К. : Либідь, 2001. – 240 с.

6. Російсько-український словник наукової термінології: Математика. Фізика. Техніка. Науки про Землю та Космос / [Гейченко В. В., Завірюхіна В. М., Зеленюк О. О. та ін.]. – К. : Наукова думка, 1998. – 892 с.

Стаття надійшла до редакції 10.12.2012 р.

УДК 811. 161. 2: 81'243:008 (07)

**О. О. Пальчикова**

### **КРОС-КУЛЬТУРНА КОМПЕТЕНТНІСТЬ У НАВЧАННІ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ЯК ІНОЗЕМНОЇ**

Пальчикова О. О. Крос-культурна компетентність у навчанні української мови як іноземної.

У статті розкрито сутність поняття «крос-культурна компетентність», визначено структуру крос-культурної компетентності та проаналізовано етапи її формування.

*Ключові слова:* компетентність, компетенція, крос-культурна компетентність, міжкультурні контакти.

Пальчикова А. А. Кросс-культурная компетентность в обучении украинскому языку как иностранному.

В статье раскрыта сущность понятия «кросс-культурная компетентность», определена структура кросс-культурной компетентности и проанализированы этапы ее формирования.

*Ключевые слова:* компетентность, компетенция, кросс-культурная компетентность, межкультурные контакты.

Palchickova O. O. Cross-cultural competency during training Ukrainian as a foreign language.

The article clarifies a concept “cross-cultural competency”, defines the structure of cross-cultural competency and analyses the stages of its formation.

*Key words:* competency, competence, cross-cultural competency, cross-cultural contacts.

Після вступу у світовий економічний, політичний, науковий та освітній простір Україна зосередила увагу на розширенні культурних меж, побудові стійких і довготривалих стосунків із державами-партнерами, поміж яких є країни Північної та Південної Америки,

Західної, Центральної і Східної Європи, Африки й Азії. Отримання статусу самостійної незалежної держави та одночасне поширення глобалізаційних процесів на всі сфери життєдіяльності викликало зацікавленість іноземних країн у створенні успішного політичного, ділового, культурного та освітнього тандему з Україною, необхідною передумовою чого є володіння українською мовою.

Установлення крос-культурних відносин із країнами зарубіжжя вимагає від України певної відповідальності за підготовку іноземних фахівців, а необхідність спілкування, потреба у взаєморозумінні та продуктивній співпраці, у свою чергу, спонукають іноземне студентство до міжкультурної комунікації, що є нездійсненою без оволодіння практичними знаннями, вміннями та навичками спілкування. Отже, стає очевидним, що взаємодія іноземних культур на теренах України значною мірою впливає на освітній процес, породжуючи проблему пошуку ефективних підходів до засвоєння української мови іноземними студентами.

На сучасному етапі навчання іноземці повинні якісно володіти не лише навичками міжкультурної комунікації, а також знаннями про те, у яких саме ситуаціях та за яких умов слід вживати ті чи ті слова, вирази, речення. Не в той час і не в тому місці вжите слово, жарт або прохання може поставити слухача в незручне становище, образити чи принизити його, або ж навпаки – розсмішити співрозмовника і знітиги мовця. Наведені вище незручності, що виникають під час спілкування є наслідками мовних бар'єрів, незнання культурного етикету, традицій, звичаїв народу, мова якого вивчається, цінностей, особливостей менталітету загалом. У сукупності окреслені елементи культури формують крос-культурну компетентність, головною особливістю якої є здатність побачити спільне в культурах країн, а також той відрізок, на якому відбувається непорозуміння, «зіткнення» або конфлікт культур, виникають суперечності між їхніми представниками. Одне з нерозв'язаних і гострих питань сучасної освіти, що постало перед педагогами ВНЗ – сформувати вміння та навички крос-культурної компетентності студентів-іноземців під час навчання української мови.

Проблема формування крос-культурної компетентності є новою, недостатньо дослідженою царинною, проте надзвичайно актуальною, тому з кожним днем привертає все більше уваги з боку педагогів, методистів і дидактів. Такий інтерес до проблеми крос-культурної



взаємодії, а також пошук нових підходів і методів для реалізації крос-культурної освіти пояснюється гуманістичною спрямованістю освітнього процесу, де особистісні якості, культурна обізнаність, суб'єктна взаємодія стають дедалі важливішими, аніж просто знання мови. Так, іноземному студенту досить важко оволодіти мовними і мовленнєвими уміннями і навичками, якщо він погано орієнтується у культурному просторі України. Набагато цікавіше та простіше вивчати мову не ізольовано від соціокультурної реальності, а безпосередньо в самому її осередку. Отже, процес оволодіння мовним матеріалом і мовленням значно пришвидшиться, якщо під час занять з української мови будуть використані тексти художніх творів, в яких описується життя і побут героїв, яскраво виражений менталітет; крайнознавчі тексти, з яких студенти черпатимуть інформацію про географічні, політичні, економічні дані; газетні статті, що висвітлюють головні перипетії та події сучасності. Усі вищезазначені складники є мотивуючими чинниками на шляху оволодіння іноземною мовою та необхідними ланками у процесі формування крос-культурної компетентності.

Поняття «компетентність» і «компетенція» поширені в сучасній психологічній, педагогічній і лінгводидактичній думці та часто вживаються як синоніми, проте різні автори інтерпретують їх зміст по-різному. Так, у спільній праці «Феномен особистісної компетентності у просторі наукового знання» Н. Губа та М. Кандиба зазначають, що близьким за значенням до слова *компетентність* є поняття «поінформованість», «обізнаність», «досвідченість», «авторитетність». Автори надають оригінальний варіант поняття – *competens*, що в перекладі з латинської означає «підходящий», «відповідний», «узгоджений», а *competentia*, відповідно, – «узгодженість частин», «сумірність», «симетрія» [1, с. 54]. Це дає підстави припустити, що поняття «компетентність» є ширшим за поняття «компетенція» та залучає різні види останньої до свого змісту.

За переконанням А. Хуторського, термін «компетентність» і «компетенція» не є тотожними, оскільки в них закладено різний смисл. Так, компетенція на думку науковця – це поєднання знань, умінь, навичок, способів діяльності особистості, що уможливають формулювання власної позиції щодо зазначеної сфери та є важливими для виконання ефективної дії в ній; компетентність – володіння

людиною певною компетенцією, що відображає її суб'єктивне ставлення до предмета діяльності [10].

С. Бондар зазначає, що компетентність є здатністю особистості діяти, проте жодна людина не починає активної діяльності без особистої зацікавленості. За своєю природою компетентність проявляється лише в гармонійному поєднанні з ціннісно-нормативною системою суб'єкта, отже основою будь-яких компетенцій є цінності [3, с. 205].

А. Маркова розглядає компетентність як сукупність психічних якостей і станів, що активізують самостійну діяльність та відповідальність; окреслене поняття характеризує набуття суб'єктом навичок і вмінь виконання трудових функцій. Науковець наголошує на тому, що термін «компетентність» у значенні належності до певної особи є вужчим за поняття «професіоналізм». На думку дослідниці, останній властивий людині в конкретній галузі, проте вона може бути некомпетентною в розв'язанні професійних завдань [5].

Отже, аналіз понять «компетенція» і «компетентність» дає змогу зробити висновки про їх суміжність. Компетенція – сукупність взаємопов'язаних між собою знань, умінь і навичок, якостей особистості, необхідних для реалізації продуктивної діяльності, тоді як компетентність – вміння застосовувати знання, вміння і навички у певних ситуаціях та активізувати накопичений життєвий досвід під час вирішення визначеного кола питань.

З поширенням ідей культурологічно орієнтованої освіти, для іноземних громадян, що приїжджають в Україну на навчання, максимально необхідним стає набуття міжкультурної (крос-культурної) компетентності.

Наведений термін увійшов у науковий обіг на початку 70-х років ХХ ст., коли особливої актуальності набули питання, пов'язані зі ставленням до представників іншої культури, подоланням монокультуралізму. У межах окреслених проблем науковці визначають крос-культурну компетентність як сукупність аналітичних і стратегічних здібностей, що збільшують інтерпретаційне поле суб'єкта під час міжкультурного спілкування [9].

Проблему визначення крос-культурної компетентності було розглянуто в дослідженнях і публікаціях Г. Антипової, Ж. Войнової, О. Дем'яненко, Т. Колосовської, О. Лапшина, Г. Ферапонтова та ін.;

особливостям формування міжкультурної компетенції присвячені праці Н. Алмазової, Р. Гришкової, Г. Копил, І. Плужник, В. Сафонової та ін.

Так, Г. Ферапонтов вважає, що оволодіння другою мовою поряд із отриманням фонетичних, лексичних і граматичних знань, умінь і навичок повинно також передбачати засвоєння культурологічної інформації, що в результаті являє собою набуття крос-культурної компетентності. Під останньою науковець розуміє «здатність суб'єкта культурного розвитку орієнтуватися в самоцінних культурах різних етносів» [9, с. 56].

Т. Колосовська визначає крос-культурну компетентність як інтегральну якість особистості, до складу якої входять знання про особливості іншої культури, уміння інтерпретувати іншочультурну інформацію, досвід комунікативної діяльності [2].

На думку О. Лапшина, крос-культурна компетентність – це усвідомлення ідейних, обрядових, культових і традиційних відмінностей, що властиві тій чи тій культурі, здатність визначити спільні та відмінні риси в різних культурах і поглянути на традиції власного народу очима іншого етносу [4].

Виходячи з такого розуміння міжкультурної компетентності, О. Садохін пропонує поділити її зміст на три категорії знань: *афективні, когнітивні і процесуальні*. До першої групи належать емпатія і толерантність, що створюють психологічне підґрунтя для продуктивної міжкультурної співпраці. До складу другої входять етноцентризм та етнокультурний релятивізм, що є важливою умовою адекватної інтерпретації іншомовної поведінки для запобігання міжкультурних бар'єрів та зміни власної поведінки під час спілкування. Процесуальні складники крос-культурної компетентності являють собою стратегії, що використовуються під час міжкультурної взаємодії та спрямовані на її ефективне устанавлення, спонукання до мовленнєвої дії, пошук спільних культурних компонентів, розуміння та розпізнавання непорозумінь, упровадження досвіду попередніх контактів. Вони також спрямовані на збагачення суб'єкта відомостями про культурну своєрідність співрозмовника [8].

Яскравим прикладом процесуальних елементів слугує вживання в українській мові двох форм звертання: *Ви* – ввічливої та більш формальної, сферою застосування якої є переважно ділове спілкування і *ти*, що вживається під час неформального спілкування з родичами, друзями, знайомими, дітьми.

У своїй праці «Компетенция или компетентность: Взгляд методиста на актуальную проблему лингводидактики» О. Щукін акцентує увагу на терміні *комунікативна компетентність*, що є показником високого рівня володіння практичними знаннями та невід'ємною частиною крос-культурної компетентності. Науковець пропонує залучити до структури міжкультурної комунікативної компетентності такі поняття як лінгвістична, мовленнєва, предметна, дискурсивна, соціокультурна та соціальна компетенції [11].

На переконання дослідника, *лінгвістична компетенція* являє собою сукупність знань про мовні одиниці та уміння ними послуговуватись для вираження власних думок та розуміння інформації, що надходить від мовця.

*Мовленнєва компетенція* позначає наявність умінь виражати думки через залучення мовних засобів, що уможлиблює планування та здійснення мовленнєвого акту. Це сприяє кращому розумінню інформації й спонукає до висловлювання власних думок в усній і писемній формі під час здійснення комунікативного акту.

До змісту *соціокультурної компетенції* входять знання національно-культурної семантики країни, мова якої вивчається; мовленнєвої та немовленнєвої поведінки у визначених ситуаціях спілкування; правил етикету представників іноземного суспільства та вміння реалізувати вербальну поведінку згідно з ними.

*Соціальна компетенція* спонукає до комунікації з іншими індивідами; передбачає адаптування мовця до ситуації спілкування та моделювання висловлювання згідно з наміром комуніканта й можливостями партнера. Окреслений вид компетенції має також іншу назву – *прагматична*, якщо акцент ставиться на уміння суб'єкта обирати спосіб вираження думки, що найбільш відповідає умовам та цілям спілкування.

*Дискурсивна компетенція* визначає знання, необхідні для побудови дискурсу; уміння моделювання усного або письмового повідомлення з окремих речень та розуміння інформації, наданої іноземною мовою.

*Предметна компетенція* – знання матеріалу з теми спілкування, що дозволяє визначати напрям спілкування у певній сфері діяльності [11].

На думку різних дослідників під час формування крос-культурної *компетентності* особистість долає кілька стадій міжкультурної взаємодії.

Так, В. Нароліна пропонує розглянути модель формування міжкультурної комунікативної компетентності для вищів нефілологічного профілю, до складу якої входять 2 шаблі – «інкультурація» та «аккультурація» [6]. За визначенням О. Садохіна, інкультурація – освоєння індивідом світорозуміння та поведінки, притаманних лише визначеній культурі, у результаті чого суб'єкт набуває когнітивної, емоційної та поведінкової схожості з її представниками та відмінностей від репрезентантів інших культур; аккультурація – процес і результат взаємовпливу різних культур, під час якого частина або всі представники однієї культури переймають норми, цінності та традиції іншої [7].

Підґрунтям технологічного складника моделі формування міжкультурної комунікативної компетентності В. Нароліної є проблемно-діалогічний метод, що передбачає залучення трьох рівнів проблемності. Першим двом відповідають ступені «інкультурації», останньому – процес «аккультурації».

На першому етапі студенти ознайомлюються з текстовим матеріалом, прослуховують аудіозаписи та переглядають відеосюжети з обраної тематики, після чого їм пропонують проаналізувати та зіставити схожі й відмінні факти про культурні, мовні, поведінкові універсалії та визначити коло питань, необхідне для обговорення з уявними «представниками інших культур» під час навчального діалогічного спілкування (друга стадія). На третьому етапі формування крос-культурної комунікативної компетентності студенти виходять за межі пропонованого матеріалу та самостійно вивчають нову інформацію, формулюють нові проблеми, шукають шляхи їх розв'язання у процесі крос-культурного спілкування [6].

Проаналізувавши джерела наукової літератури з окресленої проблеми, можна зробити висновки про те, що:

1) поняття крос-культурна компетентність позначає застосування набутих знань, умінь і навичок сприйняття, розуміння та відтворення особливостей іншомовної культури на практиці під час крос-культурних контактів;

2) до змісту крос-культурної компетентності входять лінгвістичний, культурний та психологічний компоненти, що знаходять своє відображення у таких видах компетенцій, як лінгвістична, мовленнєва, соціокультурна, соціальна, дискурсивна та предметна;

3) формування міжкультурної компетентності проходить кілька етапів: оцінний, зіставний та дослідницький, під час яких суб'єкт ознайомлюється з іноземною культурою, зіставляє зразки поведінки й особливості світосприйняття іноземної культури з власною та намагається застосувати набуті знання на практиці.

#### Література

1. Губа Н. О. Феномен особистісної компетентності у просторі наукового знання / Н. О. Губа, М. О. Кандиба // Психологічні перспективи. – Луцьк, 2010. – Вип. 15. – С. 52–61.
2. Колосовская Т. А. Формирование кросс-культурной компетентности будущих учителей : дис. ... канд. пед. Наук : 13.00.08 / Т. А. Колосовская. – Челябинск, 2006. – 195 с.
3. Кроки до компетентності та інтеграції в суспільство: наук.-метод. зб. / [ред. кол. : Н. З. Софій, І. Г. Єрмаков та ін.]. – К. : Кон-текст, 2000. – 336 с.
4. Лапшин О. Г. Международное сотрудничество в области гуманитарного образования : перспектива кросс-культурной грамотности // Кросс-культурный диалог : компаративные исследования в педагогике и психологии : сб. ст. – Владимир, 1999. – 47 с.
5. Маркова А. К. Психология профессионализма : [монографія] / А. К. Маркова. – М. : Международный гуманитарный фонд знание, 1996. – 308 с.
6. Наролина В. И. Подготовка специалиста к межкультурной коммуникации / В. И. Наролина // Высшее образование в России. – 2009. – № 1. – С. 124–128.
7. Садохин А. П. Введение в теорию межкультурной коммуникации / А. П. Садохин. – М. : Высшая школа, 2005. – 310 с.
8. Садохин А. П. Межкультурная компетенция и компетентность в современной коммуникации / А. П. Садохин // Общественные науки и современность. – 2008. – № 3. – С. 156–166.
9. Ферапонтов Г. А. Понятийный аппарат социо-кросс-культурного гражданского воспитания // Кросс-культурный поход в науке и образовании : материалы ежегодного семинара. – Вып. 5. – Новосибирск : НГПУ, 2010. – С. 56–58.
10. Хугорской А. В. Практикум по дидактике и современным методикам обучения / А. В. Хугорской. – М. : СПб и др. Питер, 2004. – 544 с.
11. Щукин А. Н. Компетенция или компетентность : Взгляд методиста на актуальную проблему лингводидактики / А.Н. Щукин // Рус. яз. за рубежом. – 2000. – № 5. – С. 14–20.

Стаття надійшла до редакції 26.11.2012 р.

## ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

---

**Арещенко Александра Юрївна** – аспірант кафедри української мови Криворізького педагогічного інституту ДВНЗ «Криворізький національний університет».

**Білоконенко Людмила Анатоліївна** – кандидат філологічних наук, доцент, докторант кафедри української мови Дніпропетровського національного університету імені Олеся Гончара.

**Боднар Ольга Богданівна** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри іноземних мов Тернопільського національного економічного університету.

**Бузько Світлана Андріївна** – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри української мови Криворізького педагогічного інституту ДВНЗ «Криворізький національний університет».

**Вавринюк Тетяна Іванівна** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови Криворізького педагогічного інституту ДВНЗ «Криворізький національний університет».

**Гумовська Ірина Миколаївна** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри іноземних мов Тернопільського національного економічного університету.

**Гурбанська Світлана Олександрівна** – кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри теорії і практики перекладу Інституту журналістики і міжнародних відносин Київського національного університету культури і мистецтв.

**Дороніна Тетяна Олексіївна** – доктор педагогічних наук, доцент кафедри російської філології та зарубіжної літератури Криворізького педагогічного інституту ДВНЗ «Криворізький національний університет».

**Дудніков Микола Олексійович** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри російської філології та зарубіжної літератури Криворізького педагогічного інституту ДВНЗ «Криворізький національний університет».

**Єршова Наталя Володимирівна** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри суспільно-гуманітарних наук Приватного вищого навчального закладу «Інститут ділового адміністрування».

**Зоренко Ірина Станіславівна** – кандидат педагогічних наук, доцент, завідувач кафедри англійської філології Криворізького педагогічного інституту ДВНЗ «Криворізький національний університет».

**Кажан Валентина Іванівна** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови Криворізького педагогічного інституту ДВНЗ «Криворізький національний університет».

**Калініна Раїса Павлівна** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри російської філології та зарубіжної літератури Криворізького педагогічного інституту ДВНЗ «Криворізький національний університет».

**Каневська Ольга Борисівна** – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри російської філології та зарубіжної літератури Криворізького педагогічного інституту ДВНЗ «Криворізький національний університет».

**Качайло Ксенія Анатоліївна** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови Криворізького педагогічного інституту ДВНЗ «Криворізький національний університет».

**Кевлюк Ірина Володимирівна** – старший викладач кафедри журналістики Інституту міжнародних відносин Національного авіаційного університету.

**Клименко Ірина Михайлівна** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри англійської філології Криворізького педагогічного інституту ДВНЗ «Криворізький національний університет».

**Ковальчук Любов Олександрівна** – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри іноземних мов Тернопільського національного економічного університету.

**Козак Людмила Володимирівна** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри інженерної педагогіки та мовної підготовки ДВНЗ «Криворізький національний університет».

**Колоїз Жанна Василівна** – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української мови Криворізького педагогічного інституту ДВНЗ «Криворізький національний університет».

**Коломіць Наталія Євгенівна** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української та світової літератур Криворізького педагогічного інституту ДВНЗ «Криворізький національний університет».

**Малюга Наталя Миколаївна** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови Криворізького педагогічного інституту ДВНЗ «Криворізький національний університет».

**Мелкумова Тетяна Володимирівна** – кандидат філологічних наук, викладач кафедри інженерної педагогіки та мовної підготовки ДВНЗ «Криворізький національний університет».



**Мельник Наталя Георгіївна** – кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри української та світової літератур Криворізького педагогічного інституту ДВНЗ «Криворізький національний університет».

**Міннуллін Олег Рамільович** – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри теорії літератури і художньої культури Донецького національного університету.

**Остроушко Оксана Андріївна** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови Криворізького педагогічного інституту ДВНЗ «Криворізький національний університет».

**Пальчикова Олександра Олександрівна** – викладач кафедри англійської філології Криворізького педагогічного інституту ДВНЗ «Криворізький національний університет»

**Прима Вікторія Валентинівна** – аспірант кафедри англійської мови Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова.

**Семененко Любов Миколаївна** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української та світової літератур Криворізького педагогічного інституту ДВНЗ «Криворізький національний університет».

**Ситько Олена Миколаївна** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри українознавства Одеського державного університету внутрішніх справ.

**Тихоненко Олена Василівна** – кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри української та російської мов Харківського національного аграрного університету ім. В. В. Докучаєва.

**Хоменко Ганна Євгенівна** – здобувач кафедри української мови Криворізького педагогічного інституту ДВНЗ «Криворізький національний університет».

**Шарманова Наталя Миколаївна** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови Криворізького педагогічного інституту ДВНЗ «Криворізький національний університет».

**Щербак Світлана Валентинівна** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української та світової літератур Криворізького педагогічного інституту ДВНЗ «Криворізький національний університет».

**Яременко Наталя Володимирівна** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української та світової літератур Криворізького педагогічного інституту ДВНЗ «Криворізький національний університет».

## **ДО УВАГИ АВТОРІВ!**

**Рукописи не повертаються.  
Редакційна рада залишає за собою право  
редагувати і скорочувати текст.**

Електронний варіант статті повинен задовольняти такі вимоги:

1. Формат А4, поля – 2,5 см з усіх боків.
2. Текст: шрифт Times New Roman, кегль – 14, інтервал 1, абзац – 1,25 см.
3. УДК
4. Анотації (українською, російською, англійською мовами) передбачають прізвище, ініціали, назву статті, текст, ключові слова (5–6 рядків 12 кеглем). Подавати перед текстом статті.
5. Ілюстративний матеріал виділяти курсивом з покликанням на джерело (1, с. 24)
6. Для покликань на джерело цитування використовувати квадратні дужки [2, с. 5].
7. Список літератури в алфавітному порядку оформлювати згідно з державним стандартом.
8. Обов'язково диференціювати тире (–) і дефіс (-), уніфікувати лапки («») та апостроф (').

Матеріали, підписані авторами, не завжди відповідають поглядам редакційної колегії. За достовірність надрукованих матеріалів відповідальність несуть автори.

*До друку обов'язково додаються відомості про автора (прізвище, ім'я, по батькові (повністю), науковий ступінь, учене звання, посада, місце роботи, домашня адреса і контактний телефон).*

*Адреса для  
спілкування*

**пр. Гагаріна, 54  
м. Кривий Ріг  
50086**

**+38(0564)71-42-47**

**Ф 54**      **Філологічні студії: Науковий вісник Криворізького національного університету** : зб. наук. праць. – Вип. 8. / [редкол. : Ж. В. Колоїз (відп. ред.), П. І. Білоусенко, В. П. Олексенко та ін.]. – Кривий Ріг : ТОВ «ОКТАН-ПРИНТ», 2012. – 329 с.  
ISSN : 2305–3852

У збірнику порушено актуальні проблеми сучасної філології. Розглянуто традиційні й нетрадиційні підходи до різних лінгвістичних та літературознавчих явищ. Представлено важливі аспекти викладання мов у школі та вищому навчальному закладі.

Для науковців-філологів і вчителів-словесників навчальних закладів різних типів.

УДК 811.161.2(082)  
ББК 81.2Ук

*Наукове видання*

**Філологічні студії**

**Науковий вісник**

**Криворізького національного університету**

Збірник наукових праць

Випуск 8

Відповідальний редактор – **Ж. В. Колоїз**

Відповідальний секретар – **Н. М. Малюга**

Коректор – **В. М. Борита**

Макет і верстка – **В. М. Борита**

Підписано до друку 20.12.2012.

Формат 60x84/16. Ум. др. арк. – 16. Обл.-вид. арк. – 19,8.

Тираж – 100 прим.

Типографія ТОВ «ОКТАН-ПРИНТ»

пр. 200-річчя Кривого Рогу, 17, м. Кривий Ріг,

Дніпропетровська обл., 50049