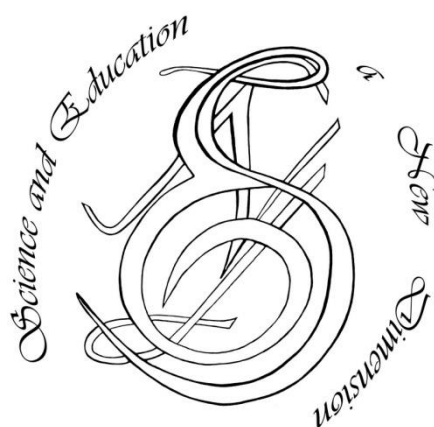


SCIENCE AND EDUCATION A NEW DIMENSION

PHILOLOGY

Филология



p-ISSN 2308-5258

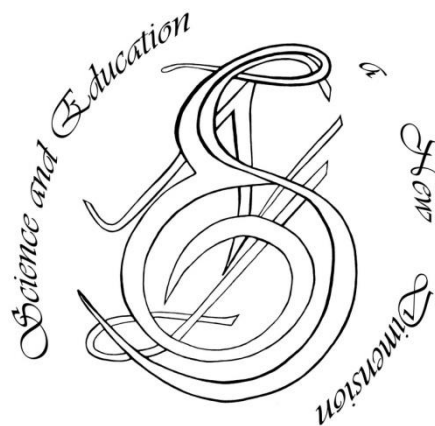
e-ISSN 2308-1996

VII(55), Issue 189, 2019 Feb.

SCIENCE AND EDUCATION A NEW DIMENSION

<https://doi.org/10.31174/SEND-Ph2019-189VII55>

Philology



Editorial board

Editor-in-chief: Dr. Xénia Vámos

Honorary Senior Editor:

Jenő Barkáts, Dr. habil. Nina Tarasenkova, Dr. habil.

Andriy Myachykov, PhD in Psychology, Senior Lecturer, Department of Psychology, Faculty of Health and Life Sciences, Northumbria University, Northumberland Building, Newcastle upon Tyne, United Kingdom

Edvard Ayvazyan, Doctor of Science in Pedagogy, National Institute of Education, Yerevan, Armenia

Ferenc Ihász, PhD in Sport Science, Apáczai Csere János Faculty of the University of West Hungary

Ireneusz Pyrzyk, Doctor of Science in Pedagogy, Dean of Faculty of Pedagogical Sciences, University of Humanities and Economics in Wrocław, Poland

Irina Malova, Doctor of Science in Pedagogy, Head of Department of methodology of teaching mathematics and information technology, Bryansk State University named after Academician IG Petrovskii, Russia

Irina S. Shevchenko, Doctor of Science in Philology, Department of ESP and Translation, V.N. Karazin Kharkiv National University, Ukraine
Department of Psychology, Faculty of Health and Life Sciences, Northumbria University, Northumberland Building, Newcastle upon Tyne, United Kingdom

Kosta Garow, PhD in Pedagogy, associated professor, Plovdiv University „Paisii Hilendarski”, Bulgaria

László Kótis, PhD in Physics, Research Centre for Natural Sciences, Hungary, Budapest

Larysa Klymanska, Doctor of Political Sciences, associated professor, Head of the Department of Sociology and Social Work, Lviv Polytechnic National University, Ukraine

Liudmyla Sokurianska, Doctor of Science in Sociology, Prof. habil., Head of Department of Sociology, V.N. Karazin Kharkiv National University

Marian Wloshinski, Doctor of Science in Pedagogy, Faculty of Pedagogical Sciences, University of Humanities and Economics in Wrocław, Poland

Melinda Nagy, PhD in Biology, associated professor, Department of Biology, J. Selye University in Komarno, Slovakia

Alexander Perekhrest, Doctor of Science in History, Prof. habil., Bohdan Khmeltsky National University of Cherkasy, Ukraine

Nikolai N. Boldyrev, Doctor of Science in Philology, Professor and Vice-Rector in Science, G.R. Derzhavin State University in Tambov, Russia

Oleksii Marchenko, Doctor of Science in Philosophy, Head of the Department of Philosophy and Religious Studies, Bohdan Khmeltsky National University of Cherkasy, Ukraine

Olga Sannikova, Doctor of Science in Psychology, professor, Head of the department of general and differential psychology, South Ukrainian National Pedagogical University named after K.D. Ushynsky, Odessa, Ukraine

Oleg Melnikov, Doctor of Science in Pedagogy, Belarusian State University, Belarus

Perekhrest Alexander, Doctor of Science in History, Prof. habil., Bohdan Khmeltsky National University in Cherkasy, Ukraine

Riskeldy Turgunbayev, CSc in Physics and Mathematics, associated professor, head of the Department of Mathematical Analysis, Dean of the Faculty of Physics and Mathematics of the Tashkent State Pedagogical University, Uzbekistan

Roza Uteeva, Doctor of Science in Pedagogy, Head of the Department of Algebra and Geometry, Togliatti State University, Russia

Seda K. Gasparyan, Doctor of Science in Philology, Department of English Philology, Professor and Chair, Yerevan State University, Armenia

Sokuriaynska Liudmyla, Doctor of sociological science. Prof. Head of Department of Sociology. V.N. Karazin Kharkiv National University, Ukraine

Svitlana A. Zhabotynska, Doctor of Science in Philology, Department of English Philology of Bohdan Khmeltsky National University of Cherkasy, Ukraine

Tatyana Prokhorova, Doctor of Science in Pedagogy, Professor of Psychology, Department chair of pedagogics and subject technologies, Astrakhan state university, Russia

Tetiana Hranchak, Doctor of Science Social Communication, Head of department of political analysis of the Vernadsky National Library of Ukraine

Valentina Orlova, Doctor of Science in Economics, Ivano-Frankivsk National Technical University of Oil and Gas, Ukraine

Vasil Milloushev, Doctor of Science in Pedagogy, professor of Department of Mathematics and Informatics, Plovdiv University „Paisii Hilendarski”, Plovdiv, Bulgaria

Veselin Kostov Vasilev, Doctor of Psychology, Professor and Head of the department of Psychology Plovdiv University „Paisii Hilendarski”, Bulgaria

Vladimir I. Karasik, Doctor of Science in Philology, Department of English Philology, Professor and Chair, Volgograd State Pedagogical University, Russia

Volodimir Lizogub, Doctor of Science in Biology, Head of the department of anatomy and physiology of humans and animals, Bohdan Khmeltsky National University of Cherkasy, Ukraine

Zinaida A. Kharitonchik, Doctor of Science in Philology, Department of General Linguistics, Minsk State Linguistic University, Belarus

Zoltán Poór, CSc in Language Pedagogy, Head of Institute of Pedagogy, Apáczai Csere János Faculty of the University of West Hungary

Managing editor:

Barkáts N.

© EDITOR AND AUTHORS OF INDIVIDUAL ARTICLES

The journal is published by the support of Society for Cultural and Scientific Progress in Central and Eastern Europe

BUDAPEST, 2015

Statement:

By submitting a manuscript to this journal, each author explicitly confirms that the manuscript meets the highest ethical standards for authors and co-authors. Each author acknowledges that fabrication of data is an egregious departure from the expected norms of scientific conduct, as is the selective reporting of data with the intent to mislead or deceive, as well as the theft of data or research results from others. By acknowledging these facts, each author takes personal responsibility for the accuracy, credibility and authenticity of research results described in their manuscripts. All the articles are published in author's edition.

THE JOURNAL IS LISTED AND INDEXED IN:

INDEX COPERNICUS: ICV 2014: 70.95; ICV 2015: 80.87; ICV 2016: 73.35

GOOGLE SCHOLAR

CROSSREF (DOI prefix:10.31174)

ULRICHS WEB GLOBAL SERIALS DIRECTORY

UNION OF INTERNATIONAL ASSOCIATIONS YEARBOOK

SCRIBD

ACADEMIA.EDU

CONTENT

Nonverbal means for creating suspense in bernard verber's novellas <i>Zh. Buts, I. Kryvenets</i>	7
Лінгвістичні засади автоматичного сентимент-аналізу українськомовного тексту <i>Н. Дарчук</i>	10
Фактор прототипічності вихідного гешталту при поетичному перекладі <i>О. Ю. Дубенко</i>	14
Когнітивні операції ідентифікації імплікатів <i>О. О. Гриняк</i>	18
Лексические и стилистические средства создания современной персидской рекламы <i>Гулиев Анар Рагим Оглы</i>	23
Детермінантні вияви адвербіальних цільових синтаксем у сучасній українській мові <i>Н. Ф. Грозьян</i>	28
Самоусвідомлення нереалізованого письменницького таланту Михайла Жука в літературному процесі ХХ століття <i>В. В. Квіцинська</i>	31
Жанрово-стильові особливості майданної поезії: традиція і новаторство <i>В. П. Мацько</i>	34
Лексико-тематична група назв посуду для проціджування та протирання як предмет дослідження історичного мовознавства <i>Л. М. Науменко</i>	38
Жанрово-стильове новаторство у творчості Миколи Вороного <i>С. В. Осяк</i>	42
Моделі побудови кореневої морфеми у готській мові <i>С. Парк</i>	46
Особливості синтаксичної зв'язності тексту у французькому «новому романі» (на матеріалі роману М. Бютора «Зміна») <i>О. В. Станіслав</i>	50
Comparative analysis of stylistic devices in the English and French songs of independent scene <i>М. Sterlikova</i>	54
Український романтизм у європейському літературному контексті: погляди Ю.Бойка-Блохина на проблему стилю <i>О. В. Тетеріна</i>	59
Динаміка назв знарядь, пов'язаних із підготовкою волокна до прядіння, у середньонадніпряньських говірок <i>Н. А. Жуган</i>	69

Nonverbal means for creating suspense in Bernard Werber's novellas

Zh. Buts, I. Kryvenets*

National Technical University of Ukraine "Igor Sikorsky Kyiv Polytechnic Institute", Kyiv, Ukraine

*Corresponding author. E-mail: Irene_85@bigmir.net

Paper received 17.12.18; Accepted for publication 05.01.19.

<https://doi.org/10.31174/SEND-Ph2019-189VII55-01>

Abstract. The article focuses on nonverbal means of communication which serve for creating and conveying B. Werber's characters' emotional state of suspense to a reader. The interrelation of linguistic and extralinguistic text elements is defined. A role of kinetic, prosodic, extralinguistic, haptic, proxemic means in the plane of the text is outlined in the article. The above mentioned nonverbal means in the realm of the French writer's creative work enhance the author's intention to immerse the reader into the atmosphere of dangerous adventures. All of them play a significant part in creating of emotivity of conceptual domain in novellas under research from the collection «L'arbre des possibles et autres histoires».

Keywords: verbal means, nonverbal means, communication, emotivity, kinetics, prosody, extralinguistics, haptics, proxemics, conceptual domain.

Introduction. Linguistic study of emotions belongs to one of the directions of cognitive linguistics, research paradigm of which is focused on the analysis of human mind, mentality etc. Cognitive aspect of various text styles and literary genres study can be found in the works of Ukrainian scientists such as N.D. Arutyunova, L.I. Belehkova, O.P. Vorobyova, S. A. Zhabotynska and others. Among foreign linguists whose works deal with cognitive linguistics and semantics are N.N. Boldyriova, Y.S. Kubryakova, D. Geeraerts, E.H. Rosch, R. Langacker and others.

Literature review. The expression of emotions in an artwork text realm forms its emotivity, which in I.V. Mihovich's opinion is "semantic property inherent in the language which through the system of language means expresses the emotions as a fact of the psyche; social and individual emotions reflected in semantics of language units" [7, p. 88]. Among the French researchers a valid contribution to the study of nonverbal means, in particular their functions and significance, was made by G. Barrier. Ways to express emotions through nonverbal and paraverbal component of communication in the comic discourse were described by French linguist J.-Ch. Chabanne [9] in his work "Verbal, paraverbal et non-verbal dans l'interaction verbale humoristique". Russian scientists I.G. Rogova and Y.V. Kuzina explored the linguistic means for creating an atmosphere of suspense in the works of the thriller genre, [3]. The role of paraverbal and non-verbal means in fiction is studied by the Ukrainian researcher G.O. Leimonchenko [6], and ways of implication of plot suspense in Guillaume Musso's [2] fiction realm is V. I. Gordienko's subject of research.

Aims and tasks. Home and global trends to the study of language and nonverbal means of emotivity implementation in the fiction texts of various genres, as well as the lack of linguistic papers devoted to the works of French writer B. Werber determine the importance of the study. The **purpose** of our article is to specify nonverbal means for creating suspense in the genre of science fiction. The **object** of our study is the nonverbal means that are used to convey the character's feeling of suspense. The **material** of the study is five short stories included in Bernard Werber's collection "L'arbre des possibles et autres histoires".

Results and Discussion. Using a dictionary entry, emotional stress is understood as "a state of inner concentration, mobilization before a possible unexpected situation, danger, etc." [10]. In our work we specifically consider the nonverbal

means for creating and transmitting characters' emotional state of suspense to a reader.

The text is a medium of communication, where the leading role belongs to the verbal (linguistic) components of intercourse. However, F.S. Batsyevych emphasizes on the importance of non-verbal means (hereinafter – NM) and understands them as "elements of a communicative code that have nonverbal (but iconic) nature along with the resources of the language code serves for the creation, rendering and perception of messages" [1, p. 59]. On the basis of studies carried out by scientists, the linguist confirms that the major part of communication is done without means of the language code, but with a focus on other nonverbal elements [ibid]. The scientist also highlights certain characteristics of nonverbal messages, considering them to be "unstructured (they cannot be decomposed into separate components), attached to the conditions of communication, spontaneous, etc." [ibid]. There is a peculiar division of functions between verbal and NM of communication. According to S.V. Shevchuk and I.V. Klimenko, pure information is transferred by verbal means, while the nonverbal means transfer the attitude to the interlocutor [8, p. 159]. Interaction between verbal and nonverbal components of communication is also studied by Russian psychologists V. Kunitsyna, N. Kazarinova and V. Pogolsha who single out functions of nonverbal means toward verbal ones:

- addition (duplication, amplification) of verbal messages;
- objections of verbal messages;
- substitution of verbal messages;
- regulation of the conversation [1, p. 61].

Learning sign language is the subject matter of paralinguistics. According to G.O. Leimonchenko one should distinguish between nonverbal and paraverbal means of communication. The researcher classifies those which "are made up of voices and intonation based on tonal and timbral features of language" as paraverbal ones [6]. But A.K. Kulichenko, studying the history of the issue of nonverbal communicative behavior and its components, notes that the interpretation of nonverbal communication is possible in either narrow or broad sense. In contrast to the wide sense, the narrow one does not include paralinguistic or voice components [4, p. 80]. In her works, the researcher refers paraverbal means to nonverbal ones and offers such components of nonverbal communicative human behavior:

- kinetics (posture, gesture, facial expression, walk);
- haptics (kissing, shaking hands, etc.);

- paralinguistics (voice volume, speed and rhythm of speech, timbre, sonority, etc.);
- extralinguistics (pauses, groans, a laughter, crying, sighs, coughs);
- oculosics (gaze, direction and duration of gaze, eye movement, pupil size etc.);
- olfactics (body smell, the odor of cosmetics);
- gastics (food, drinks);
- proxemics (a distance, an orientation, an angle of communication, a location of personal belongings, a territoriality, etc.) [ibid].

Many scientists (S.V. Shevchuk, I.V. Klimenko, A.Th. Lesko, N.D. Prysach, G.G. Ruzakova, O.B. Zaliubivska) refer paraverbal means of communication to nonverbal and determine them as prosodic and extralinguistic ones. In our study we support this opinion and subdivide all of NM into kinetic, prosodic, extralinguistic, haptic and proxemic.

The main feature of science fiction literary genre is scientifically well-founded assumptions, ideas and projects, which are fulfilled by the fictional characters. Each bold scientific idea that is implemented on the pages of science fiction works is accompanied by a number of emotional states, which are experienced by the characters: fear, joy, doubt etc. In texts of the genre under study the characters are often faced with events of so-called high risk: testing of new time and space travel technologies especially on long distances (for example, other solar systems, galaxies) and others. Undoubtedly, such travelling or research is accompanied by increasing suspense of the characters, which in fictional works can be expressed with the help of verbal and nonverbal means.

In 2002 Bernard Werber published a collection of short works-hypotheses called "L'arbre des possibles et autres histoires", where the author models fantastic situations, makes assumptions on various scientific and social themes. For example, in the novella "Le chant du papillon" he describes the expedition of the four-scientist crew to the Sun, where they discovered extraterrestrial inhabitants of a burning star. In compositional elements of the novella a characters' state of emotional suspense is different. In the exposition, where according to the plot the protagonist of the fictional work, Simon Katz talks to NASA about the very idea of traveling to the Sun, the suspense is felt for the first time. The novella starts with exclamatory sentence, which expresses the raise of NASA's Secretary's voice volume and tone of voice (prosodic means of communication): *C'est strictement impossible!* (This is absolutely impossible), and then adds: *On ne peut pas lancer une expédition vers le Soleil, affirma le secrétaire général de la NASA en éclatant de rire* (1, p.101). Used in the example NM of communication are those which most clearly convey to the reader the tense atmosphere that prevailed at the meeting. After all things that have been told NASA's Secretary exploded with laughter (*en éclatant de rire*) because of Simon Katz's bold idea. This extralinguistic medium, expressed by the phraseological unit *éclater de rire*, emphasizes the attitude of the speaker to things that are happening, his viewpoint, and having regard to the given situation – the ridicule and contempt to his interlocutor.

One of the most expressive techniques of suspense transferring is the use of kinetic means of communication: *Le secrétaire tapa du plat de la main sur la grande table d'acajou de la salle de réunion* (1, p. 103). Being angry with Simon

Katz's insistence, NASA's Secretary slaps his palm on the table (*tapa du plat de la main sur la grande table*). This gesture embodies the emotion of anger that immediately creates the effect of acute, even conflict situation. In the text of the novella "Le chant du papillon" one can find extralinguistic means, which include pause, sigh, laugh, cry, etc. All of them are used to transfer emotivity in the text: *De quoi griller vite fait une pintade, soupira Pamela, soudain pessimiste malgré son teint hâlé* (1, p. 106). We also consider this example to be interesting because of the joke which is used by the author on the verbal level: *De quoi griller vite fait une pintade* (Have you got something to fry a chicken on). However, this expression is followed by a nonverbal element that denotes sigh (*soupira*) and creates a kind of contrast between spoken and experienced things. This fact confirms the importance of interpretation of verbal and nonverbal means of communication not in isolation but as a coherent whole.

In the novella «La dernière révolte», which is also included in the collection "L'arbre des possibles et autres histoires", the writer brings up an urgent social issue – a life of people over 60 is deprived of rights and freedoms. On the pages of his work, the author describes the horrible socio-political system in which the government does not want to spend money on the maintenance of elderly people, imprisons and murders them. Starting with the exposition, one can feel the terror of a frightened elderly couple, who is to be taken away by representatives of special services: *Fred et Lucette se serrèrent l'un contre l'autre. Fred frémissait de colère: leur proper progéniture les avait donc abandonnés* (1, p. 161).

To express characters' state of anxiety and despair B. Werber resorts to the nonverbal means, which stands for hugs (*se serrèrent* – pressed to each other) and in this context transmits the very emotion of fear and tension. Hugging belongs to haptic NM, because haptics is associated with tactile perception system and includes varieties of touch. Trembling of the main character (*frémissait*) (kinetic NM) is a display of his fear and emotional tension, which is certainly transmitted to the reader. The author more than once supplies the characters' dialogical speech of the novella "La dernière révolte" with haptic NM that implies trembling: *N'ouvrons pas, ils croiront que nous sommes absents, murmura Fred, qui ne maîtrisait plus ses tremblements* (1, p. 164). Besides trembling character's feeling of suspense is rendered by prosodic NM, expressed by the lexeme *murmurer*, v. (to whisper), because a reduction in the volume of the voice, as well as its increase is the characteristic feature of human behavior under stress, fear, suspense and so on.

Using the scientific research of V.A. Labunskaya, who has developed a scheme of facial codes of human emotional states [5], we also refer peculiarities of gait and movement to NM. In the philosophical novella "Le règnedesapparences", which belongs to the genre of humanitarian (soft) science fiction, B. Werber makes the situation of the disappearance of the material covering of things and later people possible. Instead of them a short text message that briefly describes the object or person appears. The protagonist of the fictional work, a professor of philosophy, Gabriel Nemrod, is shocked by the fact that things are disappearing around him and instead the words appear. The man could not believe his eyes and through the whole text is in a state of stress and panic. To express his suspense the author describes the character's actions and movements, which in our study are defined as proxemic NM: *Ils'avança, passa unemainautravers. Quand il recula, il y eut*

de nouveau comme du flou et lemur reprit sa place (1, p.25). In this example, the character's state of emotional suspense borders with his curiosity. A wall vanished in the air right in front of him and a short text was formed instead. Impressed by what he saw Gabriele Nemrod first decided to approach (*s'avança*), then to touch (*passaunemainautravers*), and after making sure that everything really happened, he retreated (*recula*). We believe that such detailed description of actions implemented in the text with the help of the NM, the latter are arranged in such a way to increase suspense (approach → touch → retreat), is a medium of creating emotional conceptual domain of the work as a whole, in particular by introducing the character's state of inner anxiety and fear in the literary text.

The adventure novel "Vacances à Montfaucon" runs about Pierre Luberon's, the main character, who made a journey into the XVIIth century. His adventures end with his imprisonment on charges of witchcraft. With this plot twist the character's emotional state of tension, which is caused by not knowing how to avoid punishment and return to his life, is conveyed to a reader especially thrillingly. To describe Pierre Luberon's emotional experience and fear, the author uses kinetic NM, namely expressive movements, which include facial expressions: *Pierre se mord les lèvres, au comble de l'angoisse* (1, p. 55). In the text of the novel one can come across prosodic NM like a sigh: *Il sont sans doute l'intention de nous torturer jusqu'à nous faire avouer notre pacte avec Satan, soupire le possesseur de l'appareil photo* (1, p. 55) and tone of voice: *C'est en effet une très bonne idée, reconnaît Pierre Luberon, balbutiant* (1, p. 57). Sigh (*soupire*) and mumbling (*balbutiant*) convey the melancholy of the main character, who has already no hope for salvation. The state of doom is vividly depicted in such kinetic means of non-verbal communication as closing your eyes: *Il ferme les yeux et revoit en un instant les meilleurs moments de son existence* (1, p.56). Before the execution Pierre Luberon decided to recall the best moments of his life, and to focus on it he closed his eyes. However, in our opinion, such actions embody a non-peaceful state of the main character, but rather an attempt to overcome the excessive suspense that he felt.

The collection «L'arbre des possibles et autres histoires» includes the stories of the fantasy genre, but each of them has its own stylistic narrative features. The novella «L'amis-lencieux» has elements of both detective and science-fiction genres. The narrator of the novella is a tree that describes the events that occurred with three friends: Anaïs, Charlotte and Marie-Natasha. Girls rob jewelry stores and hide diamonds at the foot of a tree, which is the best friend of one of them. The name of the tree is Georges, it thinks and goes through all typical human emotions and it is even in love with his friend Anaïs. Relationship between accomplices is rather strained as they don't trust each other. Such relations are expressed in the text with the help of NM: *Silence. Les prunelles se défiaient. Chacunescruta les deux autres* (1, p. 230). On the basis of F.S. Batsevych's classification, a pause (silence) is referred to extralinguistic means of non-verbal communication and girls' gazes (*Les prunelles se défiaient. Chacunescruta les deux autres*) are defined as kinetic. One day the heroines of novella fight and murders occur in front of Georges: two of three girls, including Anaïs, die. George is in despair. He tries to help the investigation and to point out the killer, but has no such possibility.

Conclusion. To sum up, the analysis of the NM of creating and conveying the emotional state of the characters' suspense in novellas under study helped to distinguish and find in the texts NM such as kinetic, prosodic, extralinguistic, haptic and proxemic. Among these types of NM, a leading role is played by kinetic components of non-verbal communication which are presented by movements, gestures, posture, facial expressions and so on. In our study, the emotional state of stress correlates to such concepts as fear, despair, insecurity, panic and so on. We assume that in the textual space of selected works of NM enables the intention of the author to immerse the reader into the atmosphere of dangerous adventures. The latter also play a major role in creating general conceptual space of dangerous adventures not of each story separately but of the entire collection «L'arbre des possibles et autres histoires».

We consider the analysis of the role of nonverbal means in establishing emotional conceptual space in Bernard Werber's creative plane to be perspective for our further study.

REFERENCES

1. Batsevych, F.S. (2004) *Osnovy Comunicativnoii Lingvistyky [The Basis of Communicative Linguistics]*. Kyiv: Alma-mater.
2. Gordienko, O.I. (2013) Sposoby stvorennia efektu suspensu v suchasnomu sentymentalno-prygodnytskomu romani (na materialy tvoriv G. Miusso) [*The ways of Creation Suspense in Modern Sentimental and Adventure Novel (based on works of G. Musso)*]. *Problemy semantyky slova, rechennia ta tekstu*. Is. 31, pp. 70–76. http://nbuv.gov.ua/UJRN/pssrtt_2013_31_11
3. Zhogova I.G., Kuzina Ye.V. Iazykovyie sredstva sozdaniia atmosfery napriazhennosti [*The Linguistic Means of Creating Suspense in a Thriller Novel (with regards to novels by g. Grisham and m. Stewart)*]. <http://cyberleninka.ru/article/n/>
4. Kulichenko A.K. (2011) Neverbalna komunikativna povedinka ta ii komponenty z istorii pytannia [*Nonverbal Communicative Behaviour and its Components in the History of the Issue*] Is.1, pp. 78-84.
5. Labunskaya V.A. (1986) Neverbalnoie povedeniie (sotsialno-pertseptivnyi podhod) [*Nonverbal Behaviour (Social and Perceptive Approach)*]. Rostov: Izdatelstvo Rostovskogo Universiteta. Pp. 5–35. <http://psylst.net/hrestomati/00008.htm>
6. Leimonchenko G. (2011) Paraverbalni i neverbalni osoblyvosti komunikatsii, predstavleni v hudozhnomu teksti [*Paraverbal and Nonverbal Peculiarities of Communication, which are Represented in the Fiction Text*]. *Lingvistychni Studii*. Is. 23, pp. 166–170. http://nbuv.gov.ua/UJRN/lingst_2011_23_39
7. Migovich, I.V. (2010) Do pytannia pro funktsionuvannia kategorii emotyvnosti u kognityvni paradygmy movoznavstva [*To the question of functioning the emotive category within cognitive paradigm of linguistics*]. *Visnyk LNU imeni Tarasa Shevchenka*. Is.20, pp. 87 – 91.
8. Shevchuk S.V., Klymenko I.V. (2012) *Ukrainska mova za profesiinym spriamuvanniam. Pidruchnyk [Profession-oriented Ukrainian language studies. Manual]*. Kyiv: Alerta.
9. Chabanne J.C. (1995) «Verbal, paraverbal et non-verbal dans l'interaction humoristique», dans *Approches du discours comique, actes de la journée d'étude Adiscom-Corhum (juillet 1995)*, dir. J.-M. Dufays et L. Rosier. Bruxelles : Mardaga, coll. «Philosophie et langage». P. 35-53
10. *Worldwide dictionary of the Ukrainian Language*. Retrieved from <http://uk.worldwidedictionary.org/>

REFERENCES OF ILLUSTRATIVE MATERIAL:

1. *L'Arbre des possibles et autres histoires* (2002), Bernard Werber, éd. Le Livre de Poche (Origine : Albin Michel), 2004. – 288 p.

Лінгвістичні засади автоматичного сентимент-аналізу українськомовного тексту

Н. Дарчук

Інститут філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка, Київ, Україна
Corresponding author. E-mail: nataliadarchuk@gmail.com.

Paper received 18.01.19; Accepted for publication 24.01.19.

<https://doi.org/10.31174/SEND-Ph2019-189VII55-02>

Анотація. У статті розглянуто лінгвістичні засади створення системи автоматичного аналізу тональності (sentiment analysis) публіцистичних та інформаційних повідомлень українськомовних джерел. Тональність – це забарвлення повідомлення лексикою, яка може впливати на свідомість об'єкта спілкування або спеціально нав'язуватися адресату. При цьому аналіз тональності покликаний відслідкувати не що говорять про той чи інший факт, подію, а наскільки емоційно це робиться. Визначено потенціал засобів реалізації сентименту в українській мові.

Ключові слова: сентимент-аналіз., тональність, суб'єкт тональності, об'єкт тональності, аспект тональності, індекс тональності речення, індекс тональності тексту.

Українська публіцистика, інформаційні повідомлення перебувають у постійному пошуку різних засобів вираження мовлення, щоб не тільки привернути увагу читача, глядача до якихось матеріалів, зацікавити його, а й вплинути на нього, приховуючи і факт впливу, і власні наміри аж до маніпуляції свідомістю людини.

Ці матеріали несуть не тільки інформаційне навантаження, а й сприяють формуванню суспільної думки своєю тональністю, яка, зокрема засобами емоційно-оцінної лексики, здатна навіювати такий психологічний стан у глядача поза його волею, який, як показали дослідження, потім важко піддається корекції [5].

Останнім часом інтерес дослідників до визначення тональності тексту, а саме визначення позитивного, негативного або нейтрального відношення автора до об'єктів, явищ, персон, згаданих у тексті, зріс у зв'язку із такими чинниками: ЗМІ та їхнє бажання будь-як привернути увагу як читачів, так і глядачів; Інтернет-спілкування, розвиток соціальних мереж – відгуки користувачів про сервіси, роботу компаній тощо [7]; особистісна характеристика автора за його текстами тощо. А оскільки стає можливим долучити до розв'язання, хоча б часткового, автоматичний аналіз тексту, ця проблема є активно обговорюваною у середовищі комп'ютерної лінгвістики, тому що зростає можливість автоматично вимірювати напругу у суспільстві – у соціологічних та політичних колах передбачати можливі результати виборів, переваги політичних партій тощо. Особливо актуальним є виявлення тональності тих текстів, які містять злобу, розповсюджують ненависть [5].

Мета даного проекту – створення системи автоматичного аналізу тональності (sentiment analysis) публіцистичних та інформаційних повідомлень українськомовних джерел. Під тональністю ми розуміємо забарвлення повідомлення лексикою, яка може впливати на свідомість об'єкта спілкування або спеціально нав'язуватися адресату. При цьому аналіз тональності покликаний відслідкувати не що говорять про той чи інший факт, подію, а наскільки емоційно це робиться. Тому аналіз тональності іноді називають сентимент-аналізом, аналізом емоційної складової повідомлень.

Спеціалісти в галузі соціальної психології стверджують, що свідомість людини схильна до спрощення

і не схильна до протиріч, тому активно піддається впливу через штучну оману, часто перебільшує роль людських намірів і недооцінює об'єктивну дійсність. Інструментом мовленнєвого впливу, за А. Барановим, є використання мовних засобів, вплив яких іноді на перший погляд непомітний, але дуже значний та ігнорується адресатом повідомлення в угоду мовцеві [1, с. 213].

При аналізі тональності слід звернути увагу на чотири моменти:

- суб'єкт тональності (автор повідомлення);
- об'єкт тональності (про що йде мова);
- аспект тональності (характеристика об'єкта);
- оцінка тональності – сентимент [4].

Суб'єкт тональності може надавати характеристику об'єктам висловлювання цілісно в той чи інший спосіб і зводиться до бінарного (позитивного/негативного) представлення тональності, а дослідникові треба лише детальніше її покласифікувати, наприклад, за допомогою шкали оцінки. Об'єкт тональності – це зміст написаного, який може визначатися, наприклад, за ключовими словами. Аспект тональності – це характеристика, яка надається об'єкту тональності. А сентимент – це власне тональна оцінка – ставлення автора до описуваного предмета, аспекту, властивостей.

Велике значення для характеристики тональності має жанр текстів. Наприклад, в інформаційних (новинних) текстах можуть бути множинними як суб'єкти сентименту (автори та їхні оцінки), так і об'єкти, а також ситуації (аспекти), що значно ускладнює процес автоматичного аналізу тональності, як і багатозначність оцінної лексики, яка значною мірою залежить від контексту (*сталевий кулак* про фізичну силу боксера у спортивних новинах (позитивна оцінка) і *сталеві конструкції* – нейтральна). Але тональність як явище міститься не в усіх типах текстів. Зупинимось на останньому компоненті тональності – оцінному.

Оскільки основною сферою, яка завжди привертала підвищену суспільну увагу, є політична комунікація, матеріалом нашого дослідження є як новинні стрічки, що транслюються телебаченням, так і статті у газетах різних регіонів України та інтернет-виданнях. Отже, це стандартизовані джерела ЗМІ, а також соціальні

медіа – записи у блогах, соціальних мережах – загалом корпус складає близько 10 млн слововживань. Зрозуміло, що вручну проаналізувати такий великий масив не можливо, тому було розроблено спеціальне програмне забезпечення, до якого входить база даних тональної лексики як лінгвістичного засобу аналізу українськомовного тексту.

Перед нами стояло завдання визначити потенціал засобів реалізації сентименту в українській мові.

Є два способи автоматичного оцінювання тональності: перший заснований на правилах, другий – на застосуванні методів машинного навчання, яке передбачає наявність великої колекції текстів із уже розміченими оцінками, на яких «тренуються» моделі машинного навчання [3]. Тобто оцінка значення тональності встановлюється дослідним шляхом, за допомогою розмічування операторами, яка потім використовується як «золотий стандарт» при сентимент-аналізі [6]. Оскільки для українськомовного тексту така система створюється вперше, використовуємо перший спосіб – за правилами. Правилами на кшталт імплікативних (якщо... то) передбачена перевірка лексем або ланцюжків слів за спеціально укладеними словниками: якщо лексема належить до списку із позитивним сентиментом, то їй вона присвоюється. Серед правил, наприклад, перевірка на наявність заперечної частки *не*, яка алгоритмічно змінює оцінку на протилежну. З накопиченням ваг оцінок формується

і сума ваг, і комбінація правил, що, на нашу думку, дає гнучку систему оцінювання.

Лінгвістичними компонентами системи є словники іменників, прикметників і прислівників, створені на матеріалі лексики українськомовної публіцистичної лексики обсягом у 40 тис. лексем, відібрані за бінарною шкалою (позитив / негатив). Виділяють оцінний компонент як в денотативній, так і в конотативній частині тлумачення. Денотативна пов'язується з поняттєвим ядром семантики слова, а емоційна – зі ставленням суб'єкта до об'єкта і міститься в конотативній частині. Оцінки встановлювалися поза контекстом трьома способами:

1) якщо у прямому значенні лексеми присутні семи з оцінним значенням (*вартість* – позитивна якість, цінність; *братання* – вияв дружніх почуттів; vs: *афера* – ризикована справа, здійснювана з метою наживи, шахрайство; *байдужість* – відсутність почуттів);

2) якщо у переносному значенні присутні семи з оцінним значенням (*король* – про що-небудь видатне в якому-небудь аспекті, що посідає помітне місце серед подібних; *золото* – ласкаве звертання до когось; vs: *барліг* – безладдя; *болото* – погане середовище, що справляє поганий вплив на когось-небудь);

3) якщо оцінне значення передається словотворчими засобами (*бараболька*, *барвіночок*; vs: *діваха*, *звірюга*) (загальні дані див. у табл.1)

Табл.1. Співвідношення лексем з позитивною / негативною оцінкою

Частина мови	К-сть ЛСВ з позит. оцінкою	К-сть ЛСВ з негат. оцінкою	сума
Іменники (непредметні імена)	144	830	974
Іменники (предметні імена)	189	800	989
Прикметники	2260	3298	5558
прислівники	977	823	1800
Сума	3570	5751	9321

Як видно з таблиці, словник оцінної лексики складає 9321 ЛСВ. Найбільше в ньому іменників, негативна оцінка превалює над позитивною. Ці словники розмічені автоматизовано, не є вичерпними для української мови, оскільки охоплюють тільки лексику публіцистичного стилю. Бажано їх поповнювати лексикою інших стилів, жанрів та підмов.

Розмічування здійснювалося з урахуванням значення кожного ЛСВ. Такий словник спрямований на те, щоб автоматично здобувати з текстів оціночні слова й вирази і дослідити, які мовні засоби характерні для тієї чи іншої предметної галузі. Тестування показало, що одні оціночні вирази вживаються тільки в конкретних предметних галузях, інші є оціночними в одній і не є оціночними в іншій.

З логіко-філософської точки зору, оцінка є результатом пізнавальної діяльності людини в оточуючому середовищі, характер оцінки залежить від потреб, прагнень, цілей людини і базується на опозиції *хороший/поганий*: *хороший* – має відповідати ідеалізованій моделі світу, а *поганий* – не відповідає цій моделі. Основою оцінки є порівняння результатів людської діяльності з якісною сферою пізнавальної діяльності людини і як результат формування судження про ціннісні якості об'єкта судження. Виявляється, що є дві корелятивні сутності суб'єктно-об'єктних відно-

шень: цінність характеризує об'єкт у його стосунках до суб'єкта, а оцінка – ставлення суб'єкта до об'єкта [4, с. 5]. Ми не будемо занурюватися в особливості логіко-семантичного, лінгвогносеологічного, функціонального трактування оцінки, нас цікавитиме мовний аспект, а саме: сукупність мовних одиниць, які несуть оцінне значення, виражають позитивне або негативне ставлення мовця до змісту мовлення.

Крім оцінки, яка закладена у денотативному значенні лексем (ЛСВ), до мовних засобів відносяться емоційно навантажена та експресивна лексика. З'ясуємо зміст понять «емоційність», «експресивність», «оцінка». Ми не розрізняємо «емоційну лексику», яка виділяється лише на основі функції вираження емоційного ставлення мовця до оточуючого, і назви емоції (*гнів*, *радість* тощо). Всі ці лексеми наділені особливою функцією вираження емоцій і протиставляються нейтральній лексиці. Крім того, до емотивних лексем включено широкий клас пестливих і лайливих слів, а також слова зі спеціальними афіксами, що мають емотивне значення, та емоційно-оцінні слова (*неук*, *брехун*). Щодо метафоричних найменувань, емотивність яких створюється за рахунок денотативного значення (про людину *слон*, *нарцис*), то вони не включені до пошукової бази через вторинність значення.

Під емоційністю в мові розуміють таку якість мови, що виражає почуття, переживання, настрої, суб'єктивне ставлення мовця до висловлюваного.

Експресивність (франц. *expressif*, від лат. *expressus* – виразний) – властивість мовної одиниці підсилювати логічний та емоційний зміст висловленого, виступати засобом суб'єктивного увиразнення мови. Через експресивність виражальних засобів мовець передає своє ставлення і до повідомлення, і до адресата [6, с. 156].

Оцінка – результат процесу оцінювання, взаємодії дійсності та людини у найрізноманітніших аспектах. Об'єктивний світ розчленовується людиною з точки зору його оцінного характеру – добра і зла, користі й шкідливості тощо, і це розчленування є соціально обумовленим і дуже складним чином відображено у мовних структурах [4].

Можна запропонувати такі типи оцінювальної лексики у сполученні з емоційною лексикою:

1) Слова з неоцінним денотативним компонентом – не оцінне, не емоційне (*стіл* – вид меблів);

2) Слова з оцінним денотативним компонентом: оцінне, не емоційне (*зłodий* – той, хто займається злодіємством; *артизм* – висока майстерність; *благозвучність* – приємне звучання);

3) Слова з неоцінним денотативним компонентом – не оцінне, емоційне (*благовірний* – чоловік, *бабій* – той, хто упадає коло жінок; *залицьяльник*, *зальотник*)

4) Слова з оцінним денотативним компонентом – оцінне, емоційне (*віртуоз* – людина, що досягла найвищого ступеня майстерності в якійсь справі; *бидло* – груба, підла людина).

Ці типи становлять основу тонального шкалування: лексеми першого типу одержують оцінку «0», другого – «плюс vs мінус 1», третього – «плюс vs мінус 2», четвертого – «плюс vs мінус 3». Але цими типами потенціал засобів реалізації оцінного значення не вичерпані. На морфологічному рівні він представлений словотвірними засобами: суфіксами деминутивності-пестливості із позитивнооцінним значенням (*ангел-ятк-о*, *зозул-еньк-а*, *красунь-чик*) та аугментативності з пейоративним негативнооцінним суб'єктивним позаконтекстним значенням (*збор-ищ-е*, *звір-юк-а*, *злід-от-а*). Враховуючи периферійність і суб'єктивність цієї оцінки, лексемам даної групи, які вилучаються із словника публіцистики за словотвірною міткою, приписується оцінка «плюс vs мінус 1». Те саме стосується префіксів **анти-**, **архі-**, **без-**, **не-** (*анти-герой*, *архі-шахрай*, *без-грамотність*, *некультурність*). Правда, деякі з оцінних префіксів є виразниками синкретичної (позитивної і негативної) суб'єктивної оцінки, її можна встановити лише в контексті вручну.

Правила сентимент-аналізу містять ґрунтовну лінгвістичну інформацію, яка застосовується після роботи морфолого-синтаксичного із зняттям омонімії і морфемно-словотвірного модуля комп'ютерної граматики української мови АГАТ [2].

Факторами, які впливають на характер сентименту, можна також вважати інтенсифікатори – прислівники (*дуже*, *мало*, *ледве* тощо), модифікатори (напр., заперечна частка *не*), які міняють оцінку на протилежну. Ці фактори становлять ще одну групу правил, які

враховані програмно на підставі синтаксичного аналізу тексту із проставлянням синтаксичних зв'язків в аналізованому тексті. Їм присвоюється оцінка –1, яка коригується контекстуально і вручну.

До сентимент-словника ми включали не тільки слова, які мають у денотативному значенні оцінку, а й слова, які асоціюються з чимось хорошим або поганим, тобто мають оціночні конотації (*черга*, *корок*, *безробіття*). Для автоматичного виявлення слів, які мають негативні або позитивні конотації, використовуються колокації (*боротися з*, *боротися за* тощо) – стійкі сполуки слів, які досить часто зустрічаються як з ідіоматичним значенням, так і з неідіоматичним, але несуть тональність чи посилюють її, а також оцінні фразеологізми. Оскільки сполуки співвідносяться із класами слів з оцінною семантикою і виражають позитивну або негативну оцінку, їм приписувалася лексема, що передає значення сполуки і, відповідно, сентимент: напр., *бити байдики* – *лінуватися* (негативна оцінка); *з глузду з'їхати* – *збожеволіти* (негативна).

Вище відзначалося, що при визначенні тональності тексту неабияке значення має об'єкт оповідання – про що йде мова у тексті? Сентимент-аналіз проводиться на основі ключових слів: якщо в тексті йдеться про газ, пенсії, зарплату або вугілля тощо, то словосполучення *підвищити ціну*, *зарплата зростає*, *збільшення пенсій*, *немає дефіциту вугілля*, *бунтують військові пенсіонери* включаються до словника, хоча кожне з цих ключових слів не входить до сентиментних слів і не містить позитиву саме по собі. З іншого боку, якщо вони будуть зустрічатися із словами, які позначатимуть позитивні якості (*максимальний*, *високий*, *великий* тощо), це додаватиме позитивну тональність (*зарплата висока*, *максимальна*, *велика*), і навпаки, зі словами *втрата ризик*, *черга* і под., якщо зустрічатимуться з прикметником *мінімальний* і под. будуть мати позитивну тональність. Формулюються сентиментні правила: сила сентименту в таких випадках коливається від +1 до -1 для всієї групи слів: *підвищити ціну* (-1), *зарплата зростає* (+1), *збільшення пенсій* (+1), *немає дефіциту вугілля* (+1, тому що передує предикатив із заперечною часткою *не*), *бунтують військові пенсіонери* (-1) тощо. Поточна версія алгоритму не враховує силу сентименту і має однако-ве значення (+1 versus -1). Ключові слова разом із сентимент-контекстом, тобто синтаксично зв'язаними словами, зберігаються у відповідній таблиці №2 (поки що їх більше 200). Якщо слово із контекстом цього списку зустрілося у тексті, йому приписується відповідне значення тональності (напр., *зростання тарифів* (цін/и), *немає сенсу* (можливості, коштів), *сумнівно етичний*, *агенти Кремля*, *політичні торги* тощо) яким приписується негативна тональність -1. Вони вибиралися в автоматизованому режимі з інформаційних новинних текстів, адресованих максимальній аудиторії телебачення. Зупинимося спеціально й на інверсії сентименту: якщо слово має позитивну тональність, то заперечення модифікує його на негатив і навпаки – при запереченні негативної тональності слово/сполучення отримує нульову тональність сентимента. Але ще треба спеціально укласти списки слів позитивних із запереченням і слів негативних із запереченням.

Виявлена вручну тональна лексика разом з контекстом вживання, приписаною їй оцінкою (позитивною vs негативною), джерелом тональності (експресія, емоція, факт) складає список №2, який зберігається в ексесівській таблиці і разом із словником оцінних слів є лінгвістичними засадничими матеріалами сентимент-аналізу.

Тепер перед нами стоїть завдання на текстових вибірках перевірити алгоритм сентимент-аналізу, бази даних, шкалу тонування, зручність підтримки системи, під якою розуміємо зручність коригування на текстах нових тематик. Система налаштована на теми політичних та економічних новин стрічок, що транслюються телебаченням, статей у газетах різних регіонів України. Значення сентименту речення I_s у системі обчислюється як середньоарифметичне значень сентиментів слів, які до нього входять зі знаком плюс або мінус. Відповідно значення сентименту цілого тексту I_t дорівнює середньоарифметичному значенню сентименту речень, для яких обчислено тональність.

$$I_s = \frac{\sum_i^n |K| \times f_i}{\sum n_i}, \text{ де}$$

I_s – індекс тональності речення;

K – коефіцієнт тональності (від +3 до -3);

f – абсолютна частота тональності слів;

n – кількість слів у реченні.

$$I_t = \frac{\sum |I_s|}{\sum m_i}, \text{ де}$$

I_t - індекс тональності тексту;

m_i - кількість слів у тексті.

Позитивний або негативний сентимент рахується окремо і подаються індекси позитивної або негативної тональності. Коливання значень від 0 до +1 або -1. Оскільки індекси – це відносна частота, множимо її на 100% і одержуємо значення у відсотках.

Отже, встановлений потенціал засобів реалізації сентименту в українських мас-медіа дозволить, по-перше, сформувати статистику найчастотніших моделей вираження сентименту; по-друге, охарактеризувати різні тематики з точки зору властивих для них лексичних категорій; по-третє, використовувати кількість позитивних, негативних і нейтральних слів із врахуванням шкалування для визначення границі між сентиментним і нейтральним текстом, а також для диференціювання досить значимих негативних і позитивних сторін описуваних сутностей.

ЛІТЕРАТУРА

1. Баранов А.Н. Введение в прикладную лингвистику. М. 2003. С. 213
2. Дарчук Н.П. Комп'ютерне анотування українського тексту: результати і перспективи / Дарчук Н. П. — К. : Освіта України, 2013. — 543 с.
3. Николаев И.С., Митренина О.В., Ландо Т.М. (ред.) Прикладная и компьютерная лингвистика. М.: Ленанд, 2016. — 316 с.
4. Онищенко И.В. Категория оценки та засоби її вираження в публіцистичних та інформаційних текстах. : автореф. дис. ... канд. філол. наук / Онищенко Ирина Володимирівна; Дніпропетр. націон. ун-т, Дніпропетровськ, 2004. — 22 с.
5. Петрик В. М. Сугестивні технології маніпулятивного впливу / [В. М. Петрик, М. М. Присяжнюк, Л. Ф. Компанцева та ін.]. – К. : Науково-видавничий відділ Національної академії СБ України, 2010. – 248 с.
6. Система Сентиментного аналізу АТЕХ, основана на правилах, при обробці текстів різних тематик Паничева П. В. (ppolin86@gmail.com) EPAM Systems, Санкт-Петербург, Россия
7. Янина А. О., Воронцов К. В. Мультимодальні тематичні моделі для розведочного пошуку в колективному блозі // Машинне навчання і аналіз даних.— 2016.— Т. 2, № 2.— С. 173–186.

REFERENCES

1. Baranov A.N. Vvedeniye v prikladnyuyu lingvistiku. M.2003. С 213
2. Darchuk N.P. Komp'yuterne anotuvannya ukrayinskoho tekstu: rezultaty i perspektvy / Darchuk N.P. — K. : Osvita Ukrayiny, 2013/ — 543 s.
3. Nikolayev I.S., Mitrenina O.V., Lando T.M. (red.) Prikladnaya i kompiyuternaya lingvistika. M.: Lenand, 2016. — 316 s.
4. Onishchenko I.V. Kategoriya otsinky ta zasoby yiyi vyrazhennya v publitsystychnykh ta informatsiynykh tekstakh.: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk / Onishchenko Iryna Volodymyrivna; Dnipropetr. nation. un-t, Dnipropetrovs'k , 2004 — 22 s.
5. Petrik V.M. Sugestyvni tekhnologiyi manipulyatyvnoho vplyvu / [V. M. Petryk, M. M. Prysyazhnyuk, L. F. Kompantseva in.]. — K. : Naukovo-vydavnychiy viddil Natsionalnoyi akademii SB Ukrayiny, 2010. — 248 s.
6. Systema Sentimentnogo analiza ATEX, osnovannaya na pravilakh, pri obrabotke tekstov razlitchnykh tematik.Panicheva P.V. (ppolin86@gmail.com) EPAM Systems, Sankt-Peterburg, Rossiya.
7. Yanina A. O., Vorontsov K. V. Multomodalnyie tematicheskiye modeli dlya razvedotchnogo poiska v kollektivnom bloge // Mashynnoye obutcheniye I analiz dannykh. 2016.— T. 2, № 2.— S. 173–186.

Linguistic approach for development of computer-based sentiment analysis in the Ukrainian language

N. Darchuk

Abstract. The article presents linguistic approach for development of computer-based sentiment analysis of collection of news, related commentary and feature materials from the Ukrainian social media. The sentiment is an emotional way of representing of information that can influence conscience of a reader or intentionally capture the mind of an addressee. Alongside, the sentiment analysis is aimed to emphasize not what is said, in particular or core information, fact or event, but how emotionally it is presented. There was determined a potential of use cases and means of sentiment implementation in the Ukrainian language.

Keywords: *sentiment analysis, sentiment object, sentiment subject, sentiment aspect, sentiment index of a sentence, sentiment index of a text.*

Фактор прототипічності вихідного гештальту при поетичному перекладі

О. Ю. Дубенко

Кафедра теорії та практики перекладу, Інститут філології,
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

Paper received 16.01.19; Accepted for publication 22.01.19.

<https://doi.org/10.31174/SEND-Ph2019-189VII55-03>

Анотація. У статті розглядається питання світоглядної впізнаваності поетичного знаку при його переході в інший лінгвокультурний простір, що має місце при поетичному перекладі, а також, шляхи трансформації непрототипічного вихідного поетичного знаку за лекалами поетичної картини світу культури реципієнта. Зміни, яких зазнає у цьому випадку вихідний поетичний знак, описано у термінах перекладацьких аберацій, тобто відхилення перекладача від художнього змісту оригіналу через невідповідність гештальт-структури певного поетичного знаку у вихідному тексті тим смисловим константам, що є закоріненими у поетичній традиції цільової культури.

Ключові слова: прототипічний гештальт, прегнатний гештальт, гештальт-структура поетичного знаку, поетична картина світу, перекладацька аберація.

У сучасній філологічній науці поетична картина світу вихідної та цільової культур, з якою неминуче доводиться мати справу будь-якому досліднику поетичних перекладів, визначається як індивідуально-авторське трактування «смислового змісту мовної картини світу, спрямоване не стільки на репрезентацію реальної дійсності, скільки на моделювання можливих світів» [1, с.3]. Саме тому поетичний образ можна назвати хоронителем унікальних структур етнокультурної пам'яті, котрі спричиняють вагомі проблеми при перекодування оригінального поетичного тексту засобами іншої лінгвокультурної традиції. Отже, сучасна перекладознавча поетика набуває повноцінності лише за умов своєї закоріненості у вивчення мовних та етнокультурних матриць різнонаціональних поетичних традицій.

Відмінності у тих комбінаторних схемах, що стали прототипічними для певних значимих елементів у вихідній та цільовій культурах, базованих на різних етносеміотичних системах, мають наслідком проблеми перекладності образу, оскільки переклад по суті означає представлення поетичного образу в термінах іншої внутрішньої семіотики. З позицій гештальт-теорії ці питання безпосередньо пов'язані з таким законом гештальту як тяжіння частин до створення симетричного цілого, а також так званою «прегнатністю», тобто тенденцією кожного психологічного явища до набуття більш чіткої, завершеної форми.

Терміни «прегнатний гештальт», «прегнатна фігура» у значенні «хорошого», рівноважного гештальту, «кращої» фігури, що широко застосовуються у гештальтпсихології, запропоновано засновниками теорії гештальтів К.Коффкою та М.Вертгеймером [10]. Пізніше ці висновки, зроблені на основі дослідження сенсорної складової людської психіки, було екстрапольовано В.Келлером в царину досліджень мислення. Отже, сприйняття гештальтів вихідної культури в іншому культурному просторі регламентується законом прегнатності або принципом «хорошого гештальту» [6, с.539; 2, с.78; 8]. Проте, у контексті цієї статті видається доцільним використовувати поняття «прототипічного гештальту», що визначається як «гештальт, організований згідно до гештальт принципів, який включає функціональні частини певного елемента у функціонально врівноважених пропорціях» [9, с. 41; 7, с. 66-67]. Адже коли інтерпретація оригінального «чужорідного» поетичного образу здійснюється за лекалами тих

гештальт-формул, що є чіткими, гармонійними і врівноваженими з позицій поетичної картини світу культури реципієнта (доповнення, домальовування, з прибиранням незрозумілого). Дією саме цього основоположного принципу гештальт-психології пояснюється явище так званої **перекладацької аберації**, тобто відхилення від оригіналу, спровокованого впливом на свідомість перекладача домінант власної культури та власної естетичної традиції, що може бути пов'язаним з відмінностями у поетичних картинах світу вихідної та цільової культур [4, с. 278; 5, с. 213; 3, с. 371-384].

Поряд з тими видами перекладацьких аберацій, що передбачають перебудову гештальт-формули вихідного поетичного знаку або його заміну, особливу увагу привертають також такі випадки з перекладацької практики, коли перекладачі, усвідомлюючи явну непрототипічність сутестій оригінального образу для культури-реципієнта, вважають за потрібне взагалі відмовитися від збереження у цільовому тексті вихідного поетичного знаку, наділеного гештальтною релевантністю. Мотивація такої перекладацької стратегії полягає у тому, що опущений елемент, будучи достатньо важливим для художнього змісту першотвору, втрачає свою концептуальну вагу при інкорпоруванні у цільовий текст. Більш того, його ж збереження у тексті друготвору може, у багатьох ситуаціях, призвести до дезорієнтації читача, який навряд сприйматиме образність цільового тексту крізь призму семіотичного кода вихідної культури. Проте, заради справедливості, варто зазначити, що у певних випадках причиною настільки радикального перекладацького рішення може бути й недостатньо високий рівень читацької компетенції самого перекладача, який не спромігся «розгледіти» в усунутому художньому елементі його гештальтної перспективи, вибудованої на рівні концептальної або поетичної картини світу вихідної культури.

Саме така модифікація вихідного тексту відбувається, зокрема, у більшості україномовних перекладів вірша Едгара По «Ельдорадо». Оскільки згаданий поетичний текст належить до тих творів зарубіжної літератури, що вже протягом тривалого часу викликають жваву зацікавленість українських перекладачів, матеріалом порівняльного аналізу у даному випадку слугували 14

варіантів україномовного перекладу цієї поезії (переклади М. Стріхи, В. Лавренова, А. Онишка, М. Тупайла, В. Марача, В. Кикотя, Г. Гордасевича, Т.

В'єнца, О. Грязнова, Є. Сварожича, П. Грабовського, Л. Мосендза, Г. Кочура, С. Ткаченка).

Назва «Ельдорадо» (від ісп. *el dorado*, букв. *золочений, золотий*) сягає корінням епохи великих географічних відкриттів; це міфічна країна, багата золотом і коштовним камінням, яку шукали на території Латинської Америки іспанські завойовники. У переносному значенні слово використовується на позначення країни скарбів, казкових дивовиж. Деякі дослідники вбачають у цьому творі своєрідний художній відгук Едгара По на сучасні йому події – «золоту лихоманку», що охопила Сполучені Штати Америки наприкінці 40-х років XIX століття. Проте, аналізована балада Е.По, безумовно, набуває філософського змісту, оскільки поет перетворює Ельдорадо з країни, яка обіцяла лише багатство, на «символ вищих пошуків людини».

Про правомірність саме такої інтерпретації свідчить, насамперед, той факт, що у вірші шукати Ельдорадо вирушає лицар, тобто постать, яка традиційно асоціюється з високими ідеалами, духовністю та шляхетністю. У тривалих, виснажливих мандрах він зазнає багатьох втрат, старіє і знесилює, але не зневірюється, як і раніш прагнучи дістатися омріяної золотої країни. Про неї лицар з надією і розпачем запитує Тінь, оскільки ніхто у світі смертних до сього часу не зміг надати відповідь на головне питання його життя. Слова Тіні мають метафоричний смисл: вона вказує шукачеві Ельдорадо шлях, котрий лежить крізь «місячні гори» та «долину тіней», алегорично стверджуючи, що людина, яка поставила собі за мету досягнення духовних висот, повинна пройти випробування світом низин, побувати у царстві смерті. Можна сказати, що відповідь Тіні певною мірою є поетичним перифразом широко відомої у релігійних доктринах тези про досягнення вічного життя після проходження через смерть:

*Gaily bedight,
A gallant knight,
In sunshine and in shadow,
Had journeyed long,
Singing a song,
In search of Eldorado.*

*But he grew old –
This knight so bold –
And o'er his heart a shadow –
Fell as he found
No spot of ground
That looked like Eldorado.*

*And, as his strength
Failed him at length,
He met a pilgrim shadow –
"Shadow", said he,
"Where can it be –
This land of Eldorado?"*

*"Over the Mountains
Of the Moon,
Down the Valley of the Shadow,
Ride, boldly ride",
The shade replied, –
"If you seek for Eldorado!" [ПТ: 176]*

Тінь є другим стрижневим образом аналізованої поезії після країни Ельдорадо, що вписано в текст оригіналу

наскрізним римуванням *shadow – Eldorado*, яке зберігається в усх строфах вірша. При цьому семантичний статус Тіні змінюється впродовж поезії: спочатку вона виникає у виразі *In sunshine and in shadow* в описі суто земної, фізичної площини, потім переміщується до царини внутрішнього життя ліричного героя – *And o'er his heart a shadow*. Після цього Тінь згадується вже у напівземному – напівпотойбічному значенні (*He met a pilgrim shadow*), і, нарешті, вкупі з образом місячних гір, виступає символом потойбіччя – *Over the Mountains // Of the Moon, // Down the Valley of the Shadow*. Таким чином, характер персонажа, який надає лицареві відповідь на його запитання (тінь репрезентує світ потойбіччя), а також зміст цієї відповіді, вказують на те, що у тексті першотвору актуалізується така фігура гештальту MOON як «причетність до небуття, потойбічність» (архетип Смерті). Водночас, оскільки йдеться про випробування на шляху до мети, доречно припустити, що аналізований поетичний контекст санкціонує й актуалізацію фігур «мінливість, зрадливість» і «нереальність, оманливість» (архетип Метаморфози), а також, якоюсь мірою, і фігури «химерність,божевілля», що асоціюються в англоамериканській поетичній картині світу з гештальтом MOON.

Непрототипічність цих фігур для гештальта МІСЯЦЬ у культурі-реципієнті стає причиною того, що у шости україномовних перекладах образ місячних гір є взагалі відсутнім, незважаючи на свою безперечну важливість для художньої семантики оригінала. Прибиранням згадки про місячні гори перекладачі нівелюють поліфонічну образність вихідного тексту, залишаючи у друготворі хіба що окремі натяки на неземну площину дійства.

Так, у перекладі Григорія Кочура референція на світ потойбіччя обмежується передаванням імені персонажа *Shadow* як «привід». Проте надалі сам привід говорить лише про надзвичайну далечинь, довгий шлях за обрій, який доведеться подолати лицареві у пошуках заповітної країни Ельдорадо:

*На котрімсь із шляхів
Раз він привида стрів, –
Може, в нього він знайде пораду:
«Чи не знаєш хоч ти,
Де я можу знайти
Землю ту, на ім'я Ельдорадо?»*

*Каже привид: «Поглянь, –
Там, де обрїю грань,
Видко гір нерухому громаду;
Отуди твоя путь,
Щоб аж їх перетнуть,
Якщо хочеш знайти Ельдорадо!» [ПТ: 260]*

У перекладі Анатолія Онишка персонаж *Shadow* перетворюється у Вічну Тінь, що, безумовно, робить його безпосередньо причетним до сонму потойбічних сутностей. Аналогічну референцію містить й епітет «мертва», що використовується перекладачем по відношенню до ріні, на яку падає Вічна Тінь. *Ось Вічна Тінь // На мертву рінь, // На край дороги пада. // Її нита, – // «Де ж золота // Країна Ельдорадо?»* Проте це єдині прямі вказівки на тему потойбіччя у цільовому тексті, адже у відповіді Вічної Тіні мовиться про доволі земні орієнтири подальшого шляху, який очікує на шукача Ельдорада: *«Пройди Долинами Імли, // На чорні гір*

громади // Здіймайся ти, // Щоби знайти // Країну Ельдорадо» [БД: 271-272].

Натомість перекладач Віктор Марач майже відмовляється від сугестій оригіналу, пов'язаних з концептом смерті. Єдине посилення на тему потойбічного світу якоюсь мірою зберігається в образі Долини Тіней, але воно є досить невиразним, оскільки у перекладі, на відміну від оригінала, саме цей образ асоціюється з розрадою, (в той час як у першотворі потрібно подолати Долину Тіней, щоб досягти розради). Крім того, представниця царства тіней Мара достатньо несподівано виступає у ролі персонажа, який активно спонукає лицаря до продовження шляху: *«Йди, бо пора»*. Тому і Мара, і Долина Тіней постають у цільовому тексті як позитивні сутності: *«За гір хребтами // Внизу там, // В Долині Тіней розрада. // Йди, бо пора, – // Сказала мара, – // Як хочеш знайти Ельдорадо!» [БД: 277-278].*

Суголосні мотиви відчуваються й у перекладі Михайла Тупайла, який вирішує відмовитися навіть від образу Долини Тіней на користь «облади тіней». Водночас тінь, яку зустрічає герой вірша, відіграє роль доброго порадики, котрий напучує лицаря, цілком поділяє його прагнення і щиро зичить як найшвидше дістатися Ельдорадо, не надаючи будь-яких згадок про неземну площину цих мандрів: *–Д' обрїю ти //Сміливо мчи, // Тіней порви обладу, // Знайдеи отам // Серцю бальзам –*

Край твоїх мрій Ельдорадо! [БД: 279-280].

Найбільш спрощено-позитивний і водночас напрочуд далекий від оригіналу варіант останніх двох строф вірша надає у своєму перекладі О. Грязнов. В його інтерпретації лицар зустрічається не з тінню або марою, а з цілком матеріальним об'єктом – старим палігрімом, тобто простим смертним.

Потрібно зазначити, що ця зустріч була, так би мовити, підготовлена у перекладі попереднім викладом. Насамперед, у цільовому тексті, на відміну від вихідного, лицар вже й не дуже розраховує на те, що коли-небудь побачить Ельдорадо. Більш того, емоції, які приписує йому з цього приводу О. Грязнов, мало стикуються з освяченим століттями образом благородного лицаря без страху і докору. У стилістиці перекладача прагнення лицаря дістатися Ельдорада, було не справою життя, а, радше, швидкоплинним бажанням, на що вказує достатньо заземлений опис «запалу», який «згас», та «досади» через неможливість досягти бажаного. У контексті художніх настанов оригінала, викликає подив вигук розсердженого лицаря про «кляте» (!) недосяжне Ельдорадо, який явно суперечить ідейному пафосу першотвора: *Та сплинув час // І запал згас, // Лишилася досада. // Той лицар теж // Постарів. Де ж // Те кляте Ельдорадо?» [БД: 274].* По суті, можна констатувати, що переклад О. Грязнова ігнорує

притаманий як творам Едгара По, так і усій романтичній літературі загалом, вихід на тематику життя і смерті та одночасне оперування поняттями, що належать до двох відповідних світів, а, відтак, нівелює поліфонію метафоричних і символічних підтекстів. Позаяк у перекладі дія розгортається в однозначно матеріальній площині, аналогічну спрощено-пласку інтерпретацію твору Едгара По представлено й у словах старого палігріма (який в оригіналі був потойбічною тінню). Палігрімом буденно висловлює лицареві майже батьківську підтримку, в якій неможливо знайти будь-яких натяків на багатозначну символіку першотвора:

Він схуд, заслаб.

Йому хоча б

Підтримка чи порада...

Ось палігрім

Зустрівся з ним.

«Де, старче, Ельдорадо?»

«Десь є, повір,

За пасмом гір.

Вони – тобі завада.

А ти скачи,

Терти й мовчи –

І знайдеи Ельдорадо». [БД: 274]

Отже, усі проаналізовані переклади, в яких опущено образ місячних гір, відчутно спотворюють художню семантику оригінального твору, вони відмовляються від імплікування когнітивного змісту, що має ґештальт поетичного знака MOON у контексті англословної поетичної традиції. Єдиним винятком з цього правила можна вважати переклад П. Грабовського, в якому хоча й проігноровано образ місячних гір, проте актуалізовано центральну фігуру в структурі ґешталту поетичного знака MOON – «причетність до небуття, потойбічність»: *«В долині, заплющивши очі, // Ти знайдеи кінець усім мукам і зрадам, // Бо там царства вічної ночі, // Що звуть Ельдорадом». [ПТ: 258]*

Отже, підсумовуючи усе вищевикладене потрібно констатувати, що непрототипічність ґештальт-структури поетичного знака у вихідному тексті надає потужний стимул для перекладацьких трансформацій оригінального образу, спрямованих на виправлення невідповідності концептуального змісту вихідного поетичного знака певному усталеному ґешталту цільової культури. Як було продемонстровано на прикладі шости цільових поетичних текстів, перекладацькі аберації, що мають місце у подібних випадках, полягають не лише у своєрідному домальовуванні або перебудові оригінального поетичного знака за стандартами поетичної картини світу культури реципієнта, але й в цілковитій відмові від вихідного поетичного образу, яка відбувається у разі очевидної непрототипічності поетичного знаку першотвора з позицій поетичної картини світу цільової культури.

ЛІТЕРАТУРА

1. Алефиренко Н. Художественное слово и поэтическая картина мира / Николай Алефиренко // Методи аналізу тексту: Збірник наукових праць. – Чернівці: ЧНУ, 2009. – С.3-12.
2. Безпаленко А.М. Слово в аспекті ґештальт-теорії. Принцип суміжності: дис. ... д-ра філол.наук: 10.02.15. / Безпаленко Анатолій Мілегійович. Київський національний університет імені Тараса Шевченка. – Київ, 2010в. – 491 с. –
3. Дубенко О.Ю. Порівняльна поетика: типологічний та перекладознавчий аспекти: Монографія / О.Ю. Дубенко. – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2015. – 532 с.
4. Лановик М. Перекладознавчі проблеми компаративістики крізь призму літературознавчих теорій / Навч. посібник / Ред. Р.Т. Гром'як / Мар'яна Лановик // Літературознавча компаративістика. – Тернопіль: Редакційно-видавничий

- відділ ТДПУ, 2002. – С.272-309.
5. Пригодій С.М. Фронтірний неоромантизм у літературі США. Різноманітність; Монографія. / Сергій Михайлович Пригодій – К.: КНУ імені Тараса Шевченка, видавництво Європейського університету, 2010. – 231 с.
 6. Lakoff G. Women, Fire and Dangerous Things. What Categories Reveal About the Mind / G. Lakoff. – Chicago: University of Chicago Press, 1987. – 632 p.
 7. Osmańska-Lipka I. Elements of Gestalt Psychology in American Cognitive Linguistics / Iwona Osmańska-Lipka // Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Lublin – Polonia. – Vol. XXX, 2. – Sectio FF. – 2012. – pp. 47-72.
 8. Todorovic D. Gestalt principles / D. Todorovic // Scholarpedia, 3(12): 5345. http://www.scholarpedia.org/article/Gestalt_principles[Accessed December 2008].
 9. Ungerer F. Introduction to Cognitive Linguistics / Friedrich Ungerer, Hans-Jörg Schmid. – London: Longman, 1996. – 218 p.
 10. Wertheimer M. Laws of Organization in Perceptual Forms (1923) / M. Wertheimer // A Source Book of Gestalt Psychology. Ed. by W. Ellis. – London: Routledge & Kegan Paul, 1997. – pp. 71-88.

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

1. ПТ = По Е.А. Ельдорадо. Поетичні твори / Е.А.По / Упоряд. А.Онишко. – Англ. мовою з паралельним українським перекладом. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2004. – 304 с. – (Серія “Шедеври світової поезії”).
2. БД = Боровинський І.М. Додаток Г // Боровинський І.М. Відтворення образної своєрідності поезій англійських та американських романтиків в українських перекладах: дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.02.16 / І.М. Боровинський. Київський національний університет імені Тараса Шевченка. – Київ, 2011. – С. 268-280.

REFERENCES

1. Alefrenko N. Khudozhestvennoe slovo u poétycheskaya kartyna myra / Nikolay Alefrenko // Metody analizu tekstu: Zbirnyk naukovykh prats'. – Chernivtsi: CHNU, 2009. – S.3-12.
2. Bezpalenko A.M. Slovo v aspekti geshtal't-teoriyi. Pryntsy sumizhnosti: dys. ... d-ra filol.nauk: 10.02.15. / Bezpalenko Anatoliy Miletiovych. Kyyiv's'kyy natsional'nyy universytet imeni Tarasa Shevchenka. – Kyyiv, 2010v. – 491 s. – Bibliohrafiya: s. 452-491.
3. Dubenko O.YU. Porivnyal'na poetyka: typolohichnyy ta perekladoznavchy aspekt: Monohrafiya / O.YU. Dubenko. – K.: Vydavnychyy dim Dmytra Buraho, 2015. – 532 s.
4. Lanovyyk M. Perekladoznavchi problemy komparatyvistyky kriz' pryзму literaturoznavchykh teoriy / Navch. posibnyk / Red. R.T. Hrom'yak / Mar'yana Lanovyyk // Literaturoznavcha komparatyvistyka. – Ternopil': Redaktsiyno-vydavnychyy viddil TDPU, 2002. – S.272-309.
5. Pryhodiyy S.M. Frontyrnyy neoromantyzm u literaturi SSHA. Rізnochyttannya; Monohrafiya. / Serhiy Mykhaylovych Pryhodiyy – K.: KNU imeni Tarasa Shevchenka, vydavnytstvo Yevropeys'koho universytetu, 2010. – 231 s.

SOURCES OF ILLUSTRATIVE MATERIAL

1. ПТ = По Е.А. Ел'дорадо. Поетичні твори / Е.А.По / Упоряд. А.Онишко. – Англ. мовою з паралельним українським перекладом. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2004. – 304 с. – (Серія “Шедеври світової поезії”).
2. БД = Боровинський І.М. Додаток Г // Боровинський І.М. Відтворення образної своєрідності поезій англійських та американських романтиків в українських перекладах: дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.02.16 / І.М. Боровинський. Київський національний університет імені Тараса Шевченка. – Київ, 2011. – С. 268-280.

The factor of the prototypicalness of the source gestalt in poetic translation

E. Yu. Doubenko

Abstract. The article focuses on those worldview aspects of poetic imagery that present a considerable translation problem since such conceptually controversial elements of the source text may undergo different interpretations in poetic translation. The crux of the question seems to lie in the circumstance whether the conceptual content of a certain poetic sign in the source culture may be called prototypical for the poetic weltanschauung shared by the representatives of the target culture. The issue under discussion is considered in terms of the gestalt-structures of source and target signs in English-Ukrainian translation. The paper describes those translation aberrations or image defects of worldview character found in the target poetic texts that take place in case the gestalt of the original poetic sign displays scarce prototypicality in the framework of the target cultural tradition.

Keywords: *prototypical gestalt, good gestalt, gestalt-structure of the poetic sign, poetic worldview, translation aberration.*

Когнітивні операції ідентифікації імплікатів

О. О. Гриняк

Херсонський державний університет, м. Херсон, Україна
Corresponding author. E-mail olga.grinyak08@gmail.com

Paper received 15.01.19; Accepted for publication 20.01.19.

<https://doi.org/10.31174/SEND-Ph2019-189VII55-04>

Анотація. У статті значна увага приділяється розмежуванню різних видів інформації, обумовлених тривимірною семантичною структурою тексту: змістово-фактуальною, змістово-концептуальною та підтекстовою, або імпліцитною. Новизною відзначається розроблена на основі положень когнітивної лінгвістики та її відгалуження – когнітивної поетики – комплексна методика інференційного аналізу імплікатів. Уперше визначено лінгвокогнітивні механізми формування імплікатів у поетичному тексті, виявлено низку когнітивних операцій, що забезпечують вилучення імплікатів на дотекстовому рівні. Поетичний текст характеризується різними площинами мовного вираження думки про світ: експліцитною, імпліцитною. Вилучення імпліцитних смислів передбачає когнітивну обробку тексту з урахуванням його передконцептуальної, концептуальної та вербальної іпостасей. У статті уперше дається картина імплікативного простору американської поезії модерну і постмодерну.

Ключові слова: імплікат, концепт, передкатегоризація, індикатор імплікату, імплікативний простір.

Вступ. Підґрунтям виникнення імплікату виступає архетип або концепт, який має словесне втілення у поетичному тексті. Визначення експліцитного й імпліцитного смислу поетичних форм відбувається шляхом передкатегоризації. Передкатегоризація як розумова діяльність базується на інтуїції та когнітивних операціях декодування емоціогенного передзнання, що активується архетипами, сигналами наявності яких виступають архетипні символи, вербалізовані в словесній тканині поетичного тексту [15, с. 19-21].

Для визначення й пояснення особливостей формування імплікативного простору нами сформульовано визначення, згідно з яким поетичний текст як багатовимірна структура є результатом інтеріоризації знань про певний фрагмент картини світу. Лінгвокогнітивний аналіз поетичного тексту спрямований на розкриття дотекстової, текстової, позатекстової інформації, закодованої у семантиці його одиниць, мовне вираження яких має експліцитний та імпліцитний характер. Імпліцитна інформація формує імплікативний простір поетичного тексту, що є системою взаємопов'язаних імплікатів. Виокремлення імплікатів як компонентів імплікативного простору здійснюється шляхом когнітивної обробки різних видів інформації, закодованої у поетичних текстах.

Короткий огляд публікацій по темі. Проблема імпліцитності привертає увагу не тільки лінгвістів, а й літературознавців, філософів, психологів, логіків, соціологів. Із розвитком когнітивного підходу, який базується на інтеграції знань із психології, філософії, культурології, антропології і лінгвістики, почався пошук нових шляхів до розкриття специфіки використання і функціонування мовних одиниць з неявно вираженим смислом [2], механізмів кореляції імплікаційно-експлікаційних зв'язків у семантиці художнього тексту [10], засобів вербалізації інтендованих імпліцитних смислів [15], факторів, які призводять до активації прихованого потенціалу смислу [6].

Метою дослідження є реконструкція імплікативного простору сучасної американської поезії шляхом визначення лінгвокогнітивних механізмів формування його складників.

Матеріалом дослідження є 3153 текстові фрагменти, що містять індикатори імплікатів, із 1254 різних за обсягом поетичних текстів, що сукупно становлять

2 738 сторінки. Це – поетичні тексти американських поетів ХХ століття: Е. Паунда, Р. Фроста, У. Стівенса, У. Уільямса, К. Сендберга, Р. Джефферса, Е.А. Робінсона, Г. Снайдера, Г. Корсо, А. Гінзберга, Р. Блая та інших.

У дослідженні застосовано комплексну **методику** аналізу поетичних текстів, що включає низку **методів:** *компонентного* аналізу для визначення семантичної структури номінативних одиниць, які входять до складу індикаторів імплікатів; *контекстуального* аналізу для встановлення способів реалізації індикаторів імплікатів в межах мікро- або макроконтраксту; виявлення механізмів формування індикаторів імплікатів здійснено методом *інтерпретаційно-текстового* аналізу з використанням лінгвостилістичного аналізу тропів і фігур; *концептуального* аналізу спрямованого на дослідження природи індикаторів імплікатів шляхом з'ясування лінгвокогнітивних операцій і процедур, задіяних у їх формуванні; на основі *кількісного* аналізу визначено домінанті імплікати, *інференційний* аналіз семантики поетичного тексту застосовано для виявлення імплікатів на різних його рівнях.

Результати дослідження. Для ідентифікації імпліцитного смислу в поетичному тексті необхідно визначити, яким чином найрізноманітніші мовно-мовленнєві форми, за допомогою яких автор відтворює багатство навколишнього світу, викликають у свідомості читача/інтерпретатора певні ментальні репрезентації мовного знання, як це знання здобувається та формується у свідомості [5, с. 120].

Виявлення імплікатів на дотекстовому рівні включає такі когнітивні операції і процедури:

- розпізнання імплікату за архетипними символами;
- реконструкцію архетипної/концептуальної образ-схеми як передконцептуальної іпостасі образу [2, с. 236] з метою виявлення концептуальних імплікацій, які складають зміст архетипу. Моделювання образ-схеми базується на інформації з енциклопедичних і лінгвістичних джерел;
- трансформацію образ-схеми, яка складає узагальнений зміст словесного поетичного образу, за допомогою лінгвокогнітивних операцій мапування [11] та основних лінгвокогнітивних процедур компресії,

комбінації й інтертекстуалізації [16].

Наприклад: «*The green bug sleeps in the white lily ear./The red bug sleeps in the white magnolia./Shiny wing, you are choosers of color./You have taken your summer bungalows wisely*» [14, p.344]. Наведений імажиністський вірш в імпресіоністській манері змальовує кружляння жуків, зеленого і червоного, над білими квітами. Узагальнений зміст тексту виявляється шляхом реконструкції концептуальної метафори ПРИРОДА Є МУДРІСТЬ, яка лежить в основі поетичного тексту. Виникає питання, чому вважається, що вибір зроблено мудро (*wisely*). Відповідь криється в імплікатах, представлених архетипними колоративними символами *green* – молодий, сповнений бажань, та *red* – зрілий, енергійний, досвідчений [8]. Молодий (зелений) жук обирає лілію, форма якої може слугувати захистом від небезпеки. До того ж лілія – символ чистого, юнацького кохання. Натомість червоний жук – зрілий, упевнений у собі – оселяється в магнолії, яка вважається квіткою зрілого кохання, поваги і самоствердження [7, с.313].

Архетип активується стилістично маркованими компонентами словесних поетичних образів, що є індикаторами імплікатів. З метою визначення актуалізованого в поетичному тексті компоненту архетипу, тобто концептуальної імплікації, необхідно декодувати семантичну структуру індикатора, за допомогою звернення до енциклопедичних словників, наукових довідників, що містять інформацію про архетипи. Кожен архетип містить декілька концептуальних імплікацій. Усі архетипи амбівалентні [9, с.123], тобто містять у собі різні значення. Так, наприклад, закладена в архетипі ВОДА енантіосемія як протиріччя різних значень одного багатозначного слова пояснює наявність у художній свідомості протилежних понять – жива та мертва вода, вода – джерело життя та погібелі (Всесвітня Повінь) [2, с.229]. У поетичному тексті об'єктивується одна чи декілька концептуальних імплікацій залежно від змісту словесного поетичного образу. Узагальнений зміст словесного поетичного образу – це зміст, виявлений через аналіз лінгвокогнітивних операцій мапування, що дозволяють креслити спосіб мислення та виокремити компонент словесного поетичного образу, який містить імплікат.

Так, наприклад, індикатори імплікату **невпинність часу**: «*time*», «*young man*», «*life*» і «*clocks*» ідентифікуються у словесному поетичному образі: «***Time is a young man with ballplayer legs, time runs a winning race against life and the clocks***» [14, p.197]. Сприйняття та експлікація смислу уповільнюється внаслідок нетипового порівняння «*часу*» і «*молодого чоловіка з ногами футболіста*». Розкриття прихованого смислу стає можливим за умови виявлення механізмів творення поетичної форми. Метафоричне осмислення «*time*» в термінах «*ballplayer legs*», «*winning race*» є результатом аналогового мапування. За допомогою лінгвокогнітивної процедури узагальнення ознак сутностей царини мети: *time* – *life*, *clocks*, та області джерела: *ballplayer* – *a man who moves quickly with a ball*, *race* – *a competition between people, animals, cars etc to see which is the fastest* [13, p. 43, 507], виявляємо концептуальну метафору ЧАС Є РУХ. Осмислення концепту ЧАС в термінах концепту РУХ є можливим завдяки наявності онтологічних відповідностей (споріднених

якостей та ознак, що іманентно притаманні порівнюваним сутностям), які містяться у концептах і які можна проектувати з однієї області знань на іншу [11, с. 211]. Концептуальна схема ЧАС Є РУХ дозволяє розкрити імпліцитну сторону смислу – ***час не зупинити***.

Усталена метафора «*time runs*» набуває нового, конкретизованого осмислення із-за протиставлення «*time runs a winning race against life and the clocks*» – «*час є сильнішим за життя і хронометри*». Результатом лінгвокогнітивної операції контрастивного мапування – проектування онтологічних властивостей однієї сутності на протилежні онтологічні властивості іншої сутності – є породження прихованого смислу. Спорідненими онтологічними властивостями складників антитези є риси концепту ЧАС. На периферії семантичного поля даного концепту проектуються антонімічні значення сутностей ***безмежність*** і ***вимірність***. Таким чином унаслідок зіткнення двох протилежних якостей концепту ЧАС, вербалізованих в індикаторах «*time*», «*winning race*», «*life*», «*clocks*» простежується закладений в поетичному тексті імпліцитний смисл: ***непідвладна людині сила часу***. В іншому контексті індикатори «*time*», «*young man*», «*life*» і «*clocks*» втрачають свої імпліцитні властивості: «*What time is it? The young man is smart. Is there life on the other planets? All the clocks in the house stroke 12*» [8].

З метою пояснення методики ідентифікації імплікату ***пріоритет*** проаналізуємо словесний поетичний образ: «*The wings and the wild hungers, the wave-worn skerries, the bright quick minnows/ Living in terror to die in torment*» [12, p.1251] (*Криламі, й голодні звірюги, і хвилями стерті стрімчаки, /яскраві, блискучі рибинки, – /Всі сковані страхом від лютої смерті*). У даному контексті номінативна одиниця «*the wings*» (*крила*) вживається замість слова «*birds*» (*nmaxu*), перенесення назви відбувається за наявності відношень частина-ціле. Формування індикаторів імплікатів, що містять метонімію, відбувається за допомогою **субститутивного мапування**. Субститутивне мапування на відміну від аналогового, базується на асоціативному поетичному мисленні, суть якого полягає в проектуванні мисленневих зв'язків імплікаційного характеру на семантичне варіювання мовних одиниць [4, с.251]. Імплікація, за словами М.В. Нікітіна, є мисленневою операцією встановлення лінійної залежності між концептами у свідомості як відбиття реальних (а іноді й уявних) зв'язків між реальними (а іноді й уявними) сутностями реального (а іноді й уявного) світу [там само]. Сукупність цих імплікацій створює імплікаційні структури свідомості, які є мисленневим аналогом будови світу, відбиття реальних й уявних зв'язків між предметами, між їх ознаками, між частиною і цілим, між причиною і наслідком, між діяльністю та її результатами [3, с.41-42]. Таким чином, субститутивне мапування – це операція ідентифікації імплікативних зв'язків між варіантами референтів концепту царини та проектування їх на іншу сутність цієї ж царини словесного поетичного образу шляхом лінгвокогнітивної операції **заміщення**. Дана процедура полягає у відшукуванні серед спектру референтивних значень концепту таких, що можуть замішувати одне одного [там само].

Отже, номінативна одиниця «*the wings*» ідентифікується як індикатор, оскільки в основі має концепт ПРИРОДА, який містить ряд референційних значень, втілених у наведеному слові, та позначає представників вищого класу тваринного світу. Номінативна одиниця «*the wings*» виступає індикатором імплікату **пріоритет** за умови контактного розташування з номінативною одиницею «*minnows*» (*мілька рибина, дрібнога*) та метонімічно вказує на ієрархічні відносини як між представниками тваринного світу, так і різних класів суспільства. Вищі класи мають пріоритет, тому що наділені тими засобами («*the wings*»), які дозволяють піднятися над усіма іншими (*minnows*).

У свою чергу, основане на метонімії словосполучення «*wild hungers*» виступає індикатором імплікату **стимул**. У ньому позначений основний імпульс – жагу, голод, нестримне бажання, що слугує стимулом для здобуття сил необхідних у боротьбі за виживання.

У поетичному тексті Е.А. Робінсона «*Eros Turannos*» імплікат **уведення в оману** виявляємо за допомогою ідентифікації його індикатору словосполучення «*blurred sagacity*», у контексті словесного поетичного образу: «*Between a blurred sagacity/ That once had power to sound him./ And Love, that will not let him be/ The Judas that she found him*» [1, p.186].

Техніка ідентифікації індикатору імплікату полягає, по-перше, у сприйнятті вербального сигналу «*blurred sagacity*», який в результаті нестандартного подання зображуваного предмету уповільнює когнітивний процес обробки інформації. По-друге, ця техніка базується на розкритті механізму творення поетичної форми, яка, крім експліцитного «*кохання не дозволяло розгледіти в ньому Іуду*», містить імпліцитний смисл **уведення в оману**. У вищенаведеному словесному поетичному образі, який містить оксиморон, простежується контрастивне мапування. В основі контрастивного мапування лежить парадоксальне поетичне мислення, що обумовлює появу словесних поетичних образів із експліцитним та імпліцитним смислами.

По-третє, техніка ідентифікації індикатору імплікату спирається на визначення концепту як основи для розпізнання наявності в індикаторі прихованого смислу. Спорідненими онтологічними властивостями складників оксиморону «*blurred sagacity*» є риси концепту СПРИЙНЯТТЯ. На периферії семантичного поля цього концепту проєктуються антонімічні значення сутностей *проникливість* і *недалекорізькість*. Унаслідок зіткнення двох протилежних якостей концепту СПРИЙНЯТТЯ, а саме АДЕКВАТНЕ СПРИЙНЯТТЯ і НЕАДЕКВАТНЕ СПРИЙНЯТТЯ, простежується закладений у поетичній формі імпліцитний смисл: **закохана людина необ'єктивно оцінює свого обранця**.

Як зазначає Л.І. Белехова, в американській поезії ХХ століття, а саме у модерністському і постмодерністському напрямках, поетичні образи, в основі яких лежить оксиморон, зазнають змін через реорганізацію синтаксичної структури. Унаслідок вживання прийменників між номінативними одиницями, які зштовхуються, відбувається семантичне узгодження, пом'якшення, нівелювання протиріччя між компонентами образу, що пояснюється особливостями парадоксального поетичного мислення в поезії модерну і

постмодерну [3, с. 53]. Це призводить до ускладнення ідентифікації індикаторів імплікатів та декодування прихованих в образі смислів.

Прискорення темпу життя у другій половині ХХ на початку ХХІ століття не залишає часу помічати різочі контрасти оточуючої дійсності, однак ці моменти все одно знаходять своє відображення у поетичних текстах модерністського спрямування. Наприклад, індикаторами імплікату «*привабливість повноцінного існування*» виступають номінативні одиниці: «*beauty*» «*terrible*», «*faces*», «*nonentities*», що входять до складу словесного поетичного образу: «*Why do I write today?/ The beauty of the terrible faces/ of our nonentities/ stirs me to it...*» [1, p.244] (*Що змушує мене писати сьогодні?/ Краса жахливих облич/ наших нікому не потрібних людей/ змушує мене...*). Протилежні ознаки царини джерела, що є складниками концепту ЯКІСТЬ, зіштовхуються. На периферії семантичного поля даного концепту відбувається мапування аксіологічних значень сутностей *краса* і *потворність*. Подвійне протиставлення: «краса» (*the beauty*) – «потворність» (*the terrible faces*) та «буття» (*faces*) – «небуття» (*nonentities*) слугує основою для створення ефекту «очуднення». Процес декодування уповільнюється, що вказує на наявність у словесному поетичному образі імплікату. ПОЗИТИВНА ЯКІСТЬ зіштовхується з НЕГАТИВНОЮ ЯКІСТЮ, НАПОВНЕНІСТЬ з ПУСТОТОЮ, в результаті чого простежується витіснення імпліцитного смислу: **краса життя в його внутрішній і зовнішній наповненості**.

Отже, необхідною умовою ідентифікації індикаторів імплікатів є не тільки сприйняття «очудненого» вербального сигналу, який уповільнює когнітивний процес обробки інформації, а й розкриття механізмів утворення поетичної форми, яка крім експліцитного, містить імпліцитний смисл, з метою визначення архетипної/концептуальної схеми, необхідної для розпізнання імплікату.

Складовою частиною структури будь-якого концепту й архетипу виступає концептуальна імплікація, передзнання, що дані людині від початку [2, с.149-157, 237]. У рамках нашого дослідження під концептуальною імплікацією розуміємо сукупність стереотипних асоціацій, закріплених у розумовій системі людини на основі мовленнєвого, а також когнітивного досвіду. Процес виникнення імплікату можна представити у вигляді наступного ланцюга: архетип/концепт – концептуальна імплікація – імплікат. Послідовність лінгвокогнітивних операцій, спрямованих на виявлення імплікатів, ґрунтується на стереотипних асоціаціях, які активуються у свідомості при сприйнятті словесних поетичних образів, наділених не тільки експліцитним, але й імпліцитним смислом.

З метою ілюстрації вищесказаного пропонуємо розглянути наступний приклад. Імплікат **швидкоплинність життя** виявляємо за допомогою ідентифікації його індикаторів «*live*», «*rain*», «*snow*», «*wet*», які в контексті вірша У. Стівенса «*Sunday Morning*» набувають імпліцитних властивостей:

*Divinity must live within herself;
Passions of rain, or moods in falling snow;
Grievings in loneliness, or unsubdued
Elations when the forest blooms; gusty
Emotions on wet roads on autumn nights;*

*All pleasures and all pains, remembering
The bough of summer and the winter branch,
These are the measures destined for her soul [17].*

Формування вищенаведеного словесного поетичного образу, який окрім експліцитного «опис природних явищ» містить імпліцитний смисл, є результатом аналогового мапування структур знань з царини джерела: *rain* (the *water* that falls from the sky), *snow* (small, soft, white pieces of frozen *water* that fall from the sky in cold weather [13, p.592]), *wet* (covered with liquid, especially *water* [там само, p.698] – на аналогічні структури знання царини мети: *live* (*having life* [там само, p.370])). Звідси випливає, що підґрунтям цього словесного поетичного образу виступає концептуальна метафора ЖИТТЯ Є ВОДА. Зміна стану води у контексті даного поетичного тексту імпліцитно вказує на зміни у житті. Для виявлення прихованого смислу застосовуємо низку когнітивних операцій: ідентифікація архетипних символів, реконструкція образ-схем, які можна представити у вигляді такого ланцюга: індикатори, що містить архетипи ЖИТТЯ і ВОДА – концептуальні імплікації *плинність*, *мінливість*, *динамізм* – імплікат *швидкоплинність життя*.

Індикаторами імплікату *швидкоплинність життя* виступають також номінативні одиниці та словосполучення, які позначають пори року: «*when the forest blooms*», «*autumn*», «*summer*», «*winter*». Словосполучення «*when the forest blooms*» імпліцитно вказує на ту пору року, якій з урахуванням особливостей помірного клімату відповідає весна. Передкатегоріальною основою вищенаведеного індикатору є архетип РЕГЕНЕРАЦІЯ, концептуальною імплікацією даного архетипу є *циклічність* [20 Белехова 2004, с.234]. Отже, на основі концептуальних імплікацій архетипів ЖИТТЯ, ВОДА і РЕГЕНЕРАЦІЯ активується імплікат *швидкоплинність життя*. У такий спосіб доходимо висновку, що концептуальна імплікація відіграє ключову роль у виникненні імплікатів.

Основою словесного поетичного образу, компоненти якого містять прихований смисл: «*Time runs with an ax and hammer/, time slides down the hallways with a pass-key and a master-key/ and time gets by, time wins*» [Sandburg], є базова концептуальна схема ЧАС Є РУЙНІВНИК. Вона є результатом процедури узагальнення ознак сутностей царини мети *time*, та області джерела *ax, hammer, pass-key, master-key* – means for destruction (засоби для злону). Ця концептуальна схема – наслідок використання загальнолюдських знань про концепт часу, який випробовує пам'ять, речі, споруди на міцність. Концептуальна імплікація концепту ЧАС є *зміна, рух*, концепту РУЙНІВНИК – *страх, руйнування*. Отже, із застосуванням вищенаведених операцій виокремлюємо індикатори, які вербалізують концепти ЧАС, РУЙНІВНИК – концептуальні імплікації *зміна, рух, страх, руйнування* – виявляємо імплікат *нищівна сила часу*.

У поетичному тексті У. Стівенса «The Poems of Our Climate» індикаторами виступають компоненти наступних словесних поетичних образів: «*The imperfect*

is our paradise» (*Недосконалість – наша благодать*), «*Note that, in this bitterness, delight*» (*Поглянь, у цій гіркоті – насолода*) [19 Л.інтер.,с.68-69]. Підґрунтям словесних поетичних образів «*The imperfect is our paradise*» та «*in this bitterness, delight*» є концептуальний оксиморон. Концепт ДОВЕРШЕНІСТЬ зіштовхується із концептом НЕДОСКОНАЛІСТЬ, ПОЗИТИВНА ЕМОЦІЯ з НЕГАТИВНОЮ. Ці концепти містять спільну концептуальну імплікацію *мінливість*, яка дозволяє виявити наступні імплікати: *досконалість немає меж, прагнення ідеалу, насолоди*.

Таким чином, за допомогою інференції як комплексу лінгвокогнітивних операцій поетапно виявляємо імплікати. Їх індикатори, компоненти словесних поетичних образів, які окрім експліцитного, наділені імпліцитним смислом, дозволяють визначити роль і місце імплікату в імплікативному просторі поетичного тексту.

Висновки. Дослідження передкатегоріальної сторони імплікативного простору уможливило розкриття механізмів формування його складників, що полягає у розпізнанні архетипу або концепту, який лежить в основі індикатору імплікату; виявленні образ-схем, що слугують підґрунтям словесних поетичних образів, які містять індикатори імплікату; визначенні виду мапування, результатом дії якого є виникнення словесного поетичного образу, компоненти якого вербалізують імплікат.

Проведений лінгвокогнітивний аналіз архетипів на дотекстовому рівні поетичного тексту дозволив виявити їхні образ-схем, до структури яких входять концептуальні імплікації. Концептуальні імплікації, відчуття та уявлення, оброблені за допомогою усвідомлених когнітивних операцій, є ключовими у вилученні прихованого смислу.

Визначено послідовність операцій ідентифікації імплікатів на дотекстовому рівні. Першим етапом ідентифікації імплікату є сприйняття вербального сигналу, який уповільнює когнітивний процес обробки інформації. Другим – розкриття механізмів творення поетичної форми, яка, крім експліцитного, містить імпліцитний смисл. Третім – визначення архетипної/концептуальної схеми як основи розпізнання імпліцитного смислу поетичної форми.

Упорядкування імплікатів в єдине змістове ціле дало змогу дослідити імплікативний простір як окремого поетичного тексту, так і низки поетичних текстів одного або декількох авторів. Кількісний аналіз імплікатів на дотекстовому рівні засвідчив, що імплікативний простір поетичних текстів епохи модерну структурно відрізняється від імплікативного простору постмодерністських віршів. У імплікативному просторі модерністських віршів переважають відношення смислової подібності та смислового протиставлення між імплікатами, що є наслідком переосмислення усталених понять та істин. У поезії постмодернізму кількість відношень смислового включення є більшою, це вказує на деталізацію відображеної у поетичних текстах реальності.

ЛІТЕРАТУРА

1. Американская поэзия в русских переводах XIX-XX вв.: [сост. С. Б. Джимбинов]. М.: Радуга, 1983. 667с.
2. Белехова Л. І. Словесний поетичний образ в американській поезії: лінгвокогнітивний погляд: [монографія] Херсон: Айлант, 2004. 376с.

3. Белехова Л. И. Різномасштабне дослідження поетичного мовлення. Збірник наук праць. Херсон: Айлант, 2018. 183с.
4. Никитин М. В. Курс лингвистической семантики. М.: Научный центр проблем диалога, 1996. 760 с.
5. Никонова В. Г. Жанр – текст – художественный концепт (опыт семантико-когнитивного анализа) // Реальность, язык и сознание – Тамбов: Изд-во Тамбовск. гос. ун-та имени Г.Р.Державина, 2005. III. С. 159-165.
6. Потебня А. А. Теоретическая поэтика. М.: Высшая школа, 1990. 331 с.
7. Символы, знаки, эмблемы: энциклопедия [авт.-сост. В.Э.Багдасарян, И.Б.Орлов, В.Л.Телицын]. М.: Локид-Пресс, 2003. 495 с.
8. Словарь английского языка АББYY Lingvo – URL: http://lingvo.yandex.ru/en?text=FLY&st_translate=1&lang=en&dAB=on.
9. Юнг К.-Г. Психологія та поезія // Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. Львів: Літопис, 2001. С. 119-138.
10. Freeman M. Metaphor and metonymy as conceptual mappings. 6-th International Cognitive Linguistics Conference Stockholm: Stockholm University Press, 1999. P. 58-59.
11. Lakoff G. Philosophy in the Flesh: The Embodied Mind and its Challenge to Western Thought // G. Lakoff, M. Johnson. N.Y.: Basic Books, 1999. 624 p.
12. Norton Anthology of American Literature / Ed. by N.Baym, R.Gottesman, L.B.Holland and others. – N.Y., L.: W.W. Norton & Company, 1989. 2856 p.
13. Oxford Wordpower Dictionary. N.Y.; Oxford Univ. Press, 1994. 746 p.
14. Sandburg, C. The Complete Poems. – San-Diego; N.Y.; L.: Harcourt Brace Jovanovich Publishers, 1970. 797 p.
15. Tsur, R. Toward a Theory of Cognitive Poetics. – Amsterdam: Elsevier Science Publishers, 1992. 549 p.
16. Turner M. The Literary Mind: The Origin of Thought and Language. N. Y.; Oxford: Oxford University Press, 1998. 187 p.
17. Stevens, W. The Poems of Our Climate. – URL: <http://thepoemoftheweek.blogspot.com/2006/06/poem-of-week-6192006-poems-of-our.html>

REFERENCES

1. American poetry in Russian translations [ed. S.B. Djambinov]. М.:Raduga, 1983. 667p.
2. Belehova, L.I. Verbal poetic images of American poetry: linguistic and cognitive aspects: [monograph]. Kherson: Ailant, 2004. 376 p.
3. Belehova, L.I. Multiaspect investigation of poetic language. The collection of scientific works. Kherson: Ailant, 2018. 183 p.
4. Nikitin M.V. Course of linguistic semantics. М.: Scientific center of dialogue problem, 1996. 760 p.
5. Nikonova V.G. Genre – text – fiction concept (semantico-cognitive analyses) // Reality, language and consciousness – Тамбов: Тамбов State University named by G.R. Derzhavin Publishing, 2005. III, P. 159-165.
6. Potebnya A.A. Theoretical Poetics. М.: Vishaya Skola, 1990. 331 p.
7. Symbols, signs, emblems: encyclopedia [ed. V.E. Bagdosaryan, I.B. Orlov, V.L. Telitsin]. М.: Locid0Press, 2003. 495 p.
8. English language dictionary АББYY Lingvo – URL: http://lingvo.yandex.ru/en?text=FLY&st_translate=1&lang=en&dAB=on.
9. Yung C.-G. Psychology and poetry // Word. Sign. Discourse: Anthology of world literary and critical thought of XX century, 2001. P. 119-138.
10. Freeman M. Metaphor and metonymy as conceptual mappings. 6-th International Cognitive Linguistics Conference Stockholm: Stockholm University Press, 1999. P. 58-59.
11. Lakoff G. Philosophy in the Flesh: The Embodied Mind and its Challenge to Western Thought // G. Lakoff, M. Johnson. N.Y.: Basic Books, 1999. 624 p.
12. Norton Anthology of American Literature / Ed. by N.Baym, R.Gottesman, L.B.Holland and others. – N.Y., L.: W.W. Norton & Company, 1989. 2856 p.
13. Oxford Wordpower Dictionary. N.Y.; Oxford Univ. Press, 1994. 746 p.
14. Sandburg, C. The Complete Poems. – San-Diego; N.Y.; L.: Harcourt Brace Jovanovich Publishers, 1970. 797 p.
15. Tsur, R. Toward a Theory of Cognitive Poetics. – Amsterdam: Elsevier Science Publishers, 1992. 549 p.
16. Turner M. The Literary Mind: The Origin of Thought and Language. N. Y.; Oxford: Oxford University Press, 1998. 187 p.
17. Stevens, W. The Poems of Our Climate. – URL: <http://thepoemoftheweek.blogspot.com/2006/06/poem-of-week-6192006-poems-of-our.html>

Cognitive operations of the identification of implicates

O. A. Grinyak

Abstract. The article describes and analyses the principal ways of the distinction of different types of information caused by the three dimension semantic structure of the text: context factual, context conceptual, and implicit. The new and actual is the complex method of inferential analyses of implicates based on the principles of cognitive linguistics and its branch cognitive poetics. Linguistic and cognitive mechanisms of the formation of implicates in poetic texts are described for the first time, the chain of cognitive operations necessary to single out implicates on the pre-textual level is logically singled out. It is mentioned that a poetic text has double phenomena: explicit and implicit. To single out implicit senses it is obligatory to make linguistic and cognitive analyses of the text dealing with its pre-conceptual, conceptual and verbal hypostases. The actual is also the description of the implicative space of modern and postmodern poetry.

Keywords: *implicate, concept, pre-categorization, indicator of implicate, implicative space.*

Лексические и стилистические средства создания современной персидской рекламы

Гулиев Анар Рагим Оглы

Кафедра языков и литератур Ближнего и Среднего Востока, Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко
(Министерство образования и науки Украины) 01601, г. Киев, бульвар Шевченко 14
Corresponding author. E-mail: anar@espresso.az

Paper received 16.01.19; Accepted for publication 22.01.19.

<https://doi.org/10.31174/SEND-Ph2019-189VII55-05>

Аннотация. С точки зрения языкознания, одним из научных интересов представляются лексические и стилистические средства, использованные при создании современной персидской рекламы. Персидский рекламный текст, как и другие, имеет три главных элемента: заголовок, основной текст и рекламный лозунг - слоган, выражающий его основную мысль, выполняющий воздействующую и информирующую функции. Основная цель смысла-общения в рекламе, особенно, в рекламном слогане, является призыв к действию. Действенность слогана позволяет выполнить его функцию-принуждение к деятельности. Именно этот призыв и принуждение претворяются в жизнь с помощью лексических и стилистических средств языка. В этой статье с этой позиции и исследуются лексические и стилистические средства, использованные при создании современной персидской рекламы.

Ключевые слова: лексический, стилистический, средство, современный, реклама, персидский

Введение. Как известно, язык является средством общения в широком смысле этого слова. В зависимости от места, времени, формы и характера общения, используются те или иные возможности широкого языкового спектра.

С этой точки зрения лексические и стилистические средства имеют свое собственное место среди этих возможностей. Они играют особую значимость в рекламном творчестве. Потому что реклама является особой формой общения [1, с. 611]. Она носит, в основном, торгово-коммерческую цель. То есть, она акцентирует внимание на заслугах (преимуществах) продаваемого товара или предоставляемой услуги с целью создания спроса и дальнейшего его удовлетворения. В современном мире из-за возросшего значения материального, из-за важной роли купли-продажи в жизни общества, а также в связи с желанием отдельных индивидуумов достичь больших успехов при продаже товаров и услуг, значение рекламы многократно возросло и продолжает расти. С этой точки зрения ведение научных исследований в области рекламы, особенно, рекламного слогана, в сфере ее лексических и стилистических средств имеет актуальный характер.

Объектом данного исследования является экспрессивная лексика, современного персидского рекламного слогана. Предметом нашего исследования выступают лексические и стилистические средства, которые применяются для создания современного персидского рекламного слогана. А цель работы выявить лексические и стилистические средства, которые применяются для создания языковой экспрессивности в современных персидских рекламных слоганах.

Для изучения были отобраны 100 персидских слоганов (приложение 1) и исследования проводились на их основании. В процессе работы были использованы методы описания, классификации, сравнения и сравнительного анализа.

Говоря о стиле, в первую очередь, на ум приходит литературно-художественный стиль. У каждого автора его стиль есть набор проявляющих себя параметров, их единое целое [3, с. 23]. Как в устном народном

творчестве, так и в письменной литературе, в центре внимания всегда были правила высказываний, смысловая нагрузка, форма выражения, отображаемая мысль, мудрость изречений [2, с. 39]. Дело в том, что на Ближнем и Среднем Востоке в средние века персидский язык являлся одним из трех основных используемых языков (арабский, персидский и турецкий) и многие шедевры мировой литературы созданы именно на этом языке. Если учесть, что в указанный исторический период большинство художественных и поэтических произведений создано на персидском, то можно говорить о достаточном использовании лексических и стилистических свойств этого богатейшего языка. Известные художественно-литературные лексические и стилистические изыски персидского языка, выявленные на протяжении веков сыграли особую роль в развитии рекламного производства после появления рекламной промышленности. Естественно, что к этому богатству были добавлены и коммерческие цели, и в результате созданы богатые лексические и стилистические средства современной персидской рекламы и рекламного слогана.

Слоган обладает высокой экспрессивностью, имеет призывный характер. Экспрессивность-это весь комплекс стилистических, семантических речевых признаков, которые позволяют выражать субъективную позицию говорящего в отношении предмета или адресата. Слово имеет латинский корень "expressio", что обозначает выражение. Экспрессивность-одно из речевых свойств, что связано непосредственно с эмоциональной оценкой сообщаемой информации, субъективно воспринимаемой и бессознательно выражаемой говорящим [4]. Экспрессивность рекламного слогана достигается за счёт использования в нём разнообразных лексических и стилистических средств языка, их удачного подбора и сочетания. Правильный подбор лексики в рекламном слогане обеспечивает его экспрессивность и, в конечном счёте, успешность и популярность. Лексику, употребление которой в рекламном тексте играет важную роль, можем разделить на следующие группы:

1. Абстрактная, конкретная или специфическая

лексика: например, آب کوثر نوشابه بهتر - Абе коусер лучший напиток (абстрактная), پیشرفت به وسیله ی فناوری آلودی - Ауди развитие с помощью технологии (конкретная), - م و م در دهانتا آب می شود نه در دستتان ام اند ام - М и М размораживает во рту, а не в руках (специфическая);

2. Иностранная и исконная лексика: например, آپل دومای پو دومای (иностранная), اطلاعات قدیمترین روزنامه ایران - Еттелаат старинная газета Ирана (исконная);

3. Эмоционально-окрашенная и нейтральная лексика: например, ایرانسل بزرگترین اپراتور و پیشرو در کسب مشتری - Ирансел самый большой оператор и передовик по привлечению клиента (эмоционально-окрашенная), بانک پاسانداز آینده رفاه - Банк Пасандаз будущее благополучия (нейтральная);

4. Семантически-положительная или семантически-отрицательная лексика: например, تبلیغات به آینده - Таблигат добро пожаловали в будущее пропаганды (семантически-положительная), مطمئناً - Чипс наверно не сможете есть только один (семантически-отрицательная);

5. С прямым или переносным значением слов: например, پیمانہ تمام فن ہا یہ جا - Пеймане все предметы в одном (с прямым значением), جهانفرش دنیا زیر پای شما - Джаханфарш мир под Вашими ногами (с переносным значением);

6. Разговорная и книжная лексика: например, هجاب - Хеджаб честь и достоинство женщины (разговорная), سیرگشت بهترین سیر جهان - Сейре гешт наилучший тур мира (книжная);

7. Низкочастотные слова и часто употребляемые. например, 47 سال به رفاه شما - Галемчи 47 лет для Вашего благополучия (низкочастотное слово), برنامه خانواده از خانواده خودتونه - Барнамайе Ханаведе из Ваших семей (часто употребляемое слово).

Общие черта собранных нами 100 рекламных слоганов по использованию частей речи следующие:

1. Преимущественное использование части речи глагола для выполнения главной задачи слогана - побуждать к действию, причем в большей мере императива, также фразовые и глаголы чувственного восприятия;

2. Широкое использование личных и притяжательных местоимений для адресности рекламы;

3. Широкий спектр эмоционально-емких прилагательных и наречий.

Стилистические средства выразительности языка придают слогану красочность, образность и запоминаемость, поскольку представляют в яркой форме основную идею рекламной компании. А полисемия является мощным средством повышения экспрессивности в рекламном слогане и базой для образования и применения в них многочисленных тропов. Стилистическим средством выражения экспрессии в слоганах служит специфический подбор слов. Например, низкочастотные слова приносят в текст рекламного слогана необычность, и способствует его высокой узнаваемости. А многозначные слова придают слогану игривость. Неологизмы повышают оригинальность, эмоциональность и привлекают внимание потенциального покупателя. Кроме того, разнообразные

художественные средства выразительности-тропы придают рекламному тексту образность, создают особый эмоциональный фон, новый стилистический оттенок. В исследуемых нами слоганах имеются и фразеологизмы, метафора и эпитеты. Причем наибольшей экспрессивностью обладает в слоганах метафора. А эпитеты подчеркивают специфику и уникальные качества предмета рекламы. Следует отметить, что в некоторых слоганах игра слов, то есть каламбур способствует повышению эмоциональности слогана. Гипербола преувеличивает качеств и способности продукта рекламы. Кроме вышеизложенного, в исследуемых нами слоганах есть и менее используемые стилистические художественные средства выражения экспрессивности, как сравнение, контраст, олицетворение, метонимия, ирония, синекдоха, иллюзия. Сравнение используется для демонстрации исключительности и придания повышенной эмоциональности предмету рекламы, контраст выделяет предмету рекламы, олицетворение эмоционально выражает действия, метонимия способствует образной связи между объектами, ирония усиливает эмоциональное отношение, синекдоха скрыто рекламирует товара, иллюзия ассоциирует адресата с определенными эмоциями.

Вывод. Изучив 100 примеров персидского рекламного слогана, приходим к следующим выводам:

1. Язык исследуемых нами слоганов является экспрессивным;

2. Поскольку природа рекламного слогана многоаспектна, его эмоциональность зависит от удачного подбора и сочетания лексических и стилистических средств языка;

3. На лексическом уровне для выражения экспрессивности в персидском рекламном слогане преимущественно используется следующая лексика:

- по заряду-положительная лексика;
- по смысловому назначению-конкретная и абстрактная лексика;
- по эмоциональной окраске-эмоционально-окрашенная лексика;
- по происхождению-исконная лексика;
- по стилю-книжная лексика;
- по назначению-многозначная лексика.

4. На стилистическом уровне для выражения экспрессивности в персидском рекламном слогане преимущественно используются следующие средства: неологизмы, фразеологизмы, метафора, эпитеты, каламбур и др.

5. Наиболее часто используемыми частями речи для представления основной идеи рекламы и передачи экспрессии в современном персидском рекламном слогане являются глаголы, эмоционально-наполненные прилагательные, наречия, личные и притяжательные местоимения.

6. 80 % всех случаев экспрессивности слоганов достигаются за счет использования экспрессивной лексики, то есть лексическими средствами. А в 90 % исследуемых нами слоганов использовались стилистические средства выразительности для передачи экспрессии в рекламном слогане.

ЛИТЕРАТУРА

1. Большая Советская Энциклопедия. Третье издание, т. 21. Москва: Советская энциклопедия, 1975. 639 с. Universiteti. 2012, 183 s.
 2. Ibrahimov S. M. Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığının tarixi, metodologiyası və problemləri. Bakı: Bakı Dövlət Universiteti. 2012, 183 s.
 3. در آمدی بر سبک شناسی ساختاری، محمدتقی غیائی، انتشارات علمی، تهران، 1375، 179 صفحه.
 4. http://psihomed.com/ekspressivnost/ проверено 10.01.2019

REFERENCES

1. Large Soviet Encyclopedia. The third publication, cover 21. Moscow: Soviet Encyclopedia, 1975. 639 p. 183 p.
 2. Ibrahimov S.M. History, methodology and problems of Azerbaijan literary criticism. Baku: Baku State University. 2012. 183 p.
 3. Introduction to the style. Muhammadtağı Qiyasi. Tehran: publishing house "Elmi". 1375. 179 p.
 4. http://psihomed.com/ekspressivnost/ проверено 10.01.2019

ПРИЛОЖЕНИЕ 1

Бренд и его слоган

На русском	Транскрипция	На персидском
Абе коусер лучший напиток	Abe kousər nushabeye behtər	1. آب کوثر نوشابه بهتر
Авис больше стараемся	Avis bishtər sey mikonim	2. اویس بیشتر تلاش می کنیم
Ауди развитие с помощью технологии	Audi pishrəft be vəsileye fənnəvəri	3. آلودی پیشرفت به وسیله ی فناوری
Ауди Формула S спорт стиль страсть	Audi Formula S vərzesh səbk ve ehteras	4. آودی فرمولاس ورزش سبک و احترام
Адбид несколькими нажатием свой бизнес делай международным	Adbid ba chənd klik kəsb o kare xodra cəhani kon	5. ادبید با چند کلیک کسب و کار خود را جهانی کنید
Апл думай по другому	Əpl motəfəvet beəndish	6. اپل متفاوت بیندیش
Естекбал другая постель	Estegbal bəstəre digər əst	7. استقبالی بستر دیگر است
Еститфарм как хороший сосед рядом с Вами	Estitfarm mesle yek həmsəyeye xub dər kenare shomast	8. استیتفارم مثل یک همسایه ی خوب در کنار شما است
Еттелаат с 93 летним постоянным изданием	Ettelaat ba 93 sal enteshare mostəmər	9. اطلاعات با 93 سال انتشار مستمر
Еттелаат старинная газета Ирана	Ettelaat qədimterin ruznameye İran	10. اطلاعات قدیمترین روزنامه ایران
Электростиль качество и нежность	Elektrostil keyfiyyet ve zerafet	11. الکتروستیل کیفیت و ظرافت
М и М размораживает во рту, а не в руках	M end M dər dəhanetan ab mishəvəd ne dər dəstetan	12. ام اند ام در دهانتا آب می شود نه در دستانتان
Иранское общество дарения органов дарение органа спасение жизни	Əncoməne ehdaye ozve iraniyan ehdaye ozv ehdaye zendegi	13. انجمن اهدای عضو ایرانیان اهدای عضو اهدای زندگی
Иранхебер все информация, подлежащая к печати	İranxəbər həməye əxbare gabele chap	14. ایران خبر همه ی اخبار قابل چاپ
Ирансел самый большой оператор и передовик по привлечению клиента	İransel bozorgterin operator ve pishrov der kesbe moshteri	15. ایرانسل بزرگترین اوپراتور و پیشرو در کسب مشتری
Иранфильм друг наших семей	İranfilm duste xanevadeyemun	16. ایرانفیلم دوست خانواده مون
Банк Айенде светлое будущее	Banke Ayənde ayəndeye roushen	17. بانک آینده آینده روشن
Банк Ансар символ сервиса и доверия	Banke Ənsar nəmade xədmət ve etebar	18. بانک انصار نماد خدمت و اعتبار
Банк Пасагарт банк третьего миллениума	Banke Pasaqard banke hezareye sevvom	19. بانک پاساگارد بانک هزاره سوم
Банк Пасандаз будущее благополучия	Banke Pəsəndaz estegbale refah	20. بانک پسنداز استقبال رفاه
Банк Маскан нуждаются в жилье? Пожалуйста!	Banke Məskən niyaz be məskən darid? Befərmaid!	21. بانک مسکن نیاز به مسکن دارید؟ بفرمائید!
Бартар черты нашей способности Ваши соображения	Bərtər məhdudeye təvane ma təsəvvorate shomast	22. برتر محدوده توان ما تصورات شما ست
Барнамеје Ханаваде из Ваших семей	Bərnameye Xənevade əz xanevadeye xodetune	23. برنامه خانواده از خانواده خودتونه
БМВ наконец одна автомобиль	BMW nəhayətən yek xodro	24. ب.م.و نهایتاً یک خودرو
Бехруз, мой друг, здравствуй	Behruz, duste mən, səlam	25. بهروز دوست من سلام
Бехсазан создатели высшего	Behsazan behtərin sazane	26. بهسازان بهترین سازانه
Бимей Дей с Вами для возмездия	Bimeye Dey ba shoma bəraye cobran	27. بیمه دی با شما برای جبران
Пепси живи настоящим моментом	Pepsi bəraye əknun zendegi kon	28. پپسی برای اکنون زندگی کن
Полибас совершенство мытья	Polibas təkamole shost o shu	29. پلیباس تکامل شست و شو
Пеймане все предметы в одном	Peymane təmame fənnha ye ca	30. پیمانہ تمام فن ها به جا
Тармар спокойные ночи плодотворные рабочие дни	Tarmar shəbhaye aram ruzhaye məhsuldare kar	31. تارمار شبهای آرام روزهای محصولدار کار
Тойота управляй по своей мечте	Tayota ba arzu ye xod edare kon	32. تویوتا با آرزوی خود اداره کن
Табликтат добро пожаловали в будущее пропаганды	Təbligat be ayəndeye təbligat xosh amədid	33. تبلیغات به آینده تبلیغ خوش آمدید
Теско даже одна маленькая частица помогает	Tesko hətta yek zərreye kuchek komək mikonəd	34. تسکو حتی یک ذره کوچک هم کمک می کند
Цитроен будущее разума	Chitroen estegbale təfəkkor	35. چیتروین استقبال تفکر
Чипс наверно не сможете есть только один	Chips motmeinən nemitevanid fəgət yeki bexorid	36. چیپس مطمئناً نمیتوانید فقط یکی بخورید

Джелус лучшая разница	Celus tãfavote behtør	37. جلوس تفاوت بهتر
Дженерал электрик воображение на работе	General elektrik tãxayyol dør kar	38. جنرال الكتریک تخیل در کار
Джаханфарш мир под Вашими ногами	Cøhanførsh donya zire paye shoma	39. جهانفرش دنیا زیر پای شما
Джип Черике приключения привычки	Cip cheruke macøraha adøte	40. جیبی چروکه ماجراها عادتہ
Хейли себз для двенадцатиклассников	Xeyli sæbz børaye døvazdehominha	41. خیلی سبز برای دوازدهمین ها
Дарис улыбайтесь с каждой покупкой	Daris ba hør xærid løbxænd bezenid	42. داریس با هر خرید لبخند بزنید
Даво качество и доступ наша честь	Davo keyfiyyöt vø dæstrasi leyagete mast	43. داوو کیفیت و دسترسی لیاقت ما است
Хайат вода органической жизни	Høyat abe orqanike høyat	44. حیات آب ارگانیک حیات
Данькин донатс Америка управляет-ся Данькином	Dankin donats Amrika ba dankin edare mishøvød	45. دانکین دوناتس امریکا با دانکین اداره می شود
Немайе таджиз лучшие бренды с наилучшими гарантиями	Nemaye tãchiz behtørin brendha ba motøbørtørin qarantiha	46. نمای تاجیز بهترین برند ها با معتبرترین گارانتی ها
Жилет наилучшая бритва для мужчин	Jilet behtørin tig børaye mærdan	47. ژilet بهترین تیغ برای مردان
Рах ахане Иран ось развития	Rah ahøne Iran mehvøre tousie	48. راه آهن ایران محور توسعه
Ройтел лучший цифровой оператор	Roytel operatore digitale behtør	49. رویتل اپراتور دیجیتال بهتر
Зам-зам вода райская	Zem-zem abe cønnoti	50. زم زم آب جنتی
Зендегиуе салеи курение родителей вредит и детям	Zendegiye salem øz kešidøne siqare valideyn bæchcheha høm asib mibinønd	51. زندگی سالم از کشیدن سیگاروالدین بچه ها هم آسیب میبندد
Сана единство искусства и питания	Sana vøhdøte honør o tægziyye	52. سانا وحدت هنر و تغذیه
Сарауе Иран покупка с нами	Søraye Iran xærid ba ma	53. سرای ایران خرید با ما
Сарпуш самый распространенный сайт	Sørpush xøbøri cameetørin sayt	54. سرپوش خبری جامعترین سایت
Сираб жизнь в каждой капле	Sirab dør hør gøtreøsh høyat høst	55. سیراب در هر قطره اش حیات هست
Семнантур откровой мир с нами	Semnantur donya ra ba ma kæshf konid	56. سمنانتور دنیا را با ما کشف کنید
Сейре гешт наилучший тур мира	Seyre gøst behtørin seyre donya	57. سیرگشت بهترین سیر جهان
Шабакейе 5 вместе с Вами	Shøbøkeye 5 hømrah ba shoma	58. شبکه 5 همراه با شما
Собхе шома с Вами	Søbhe shoma ba shoma	59. صبح شما با شما
Шабакейе 1 канал каждого иранца	Shøbøkeye 1 shøbøkeye hør irani	60. شبکه 1 شبکه هر ایرانی
Шахре фарш войдите в новый мир	Shøhre førsh vared donyayi cædid shøvød	61. شهر فرش وارد دنیای جدید شوید
Шевролит один год удобного сна	Shevroliit yek sal xæbe rahøt	62. شورولیت یک سال خواب راحت
Фарше Машхад шедевр Машхада	Førshø Møshhød shahkare Møshhød	63. فرش مشهد شاهکار مشهد
Флат пришло время двигаться дальше	Flat zømane hørøkøte durtør ræsid	64. فلات زمان حرکت دورتر رسید
ФМ 90 слушайте Иран	FM 90 Iran ra beshenøvid	65. ف م 90 ایران را بشنویید
Коран книга праведных	Koran ketabist børaye pøhrizkaran	66. قران کتابی است برای پهریزکاران
Галемчи 47 лет для Вашего благополучия	Qølømchi 47 sal be refahe shoma	67. قلمچی 47 سال به رفاه شما
Кадж группа передового обучения	Kac qøruhe amuzeshiye pišrov	68. کاج گروه آموزشی پیشرو
Карйаби принцип найти работы, а не опыт	Karyabi øsle karyaft est nø døryaft	69. کاریابی اصل کاریافت است نه دریافت
Касни молодой секрет нашей кожи	Kasni raze cøvane pust mast	70. کاسنی راز جوان پوست ما
Кока кола пышность наслаждения	Koka kola ehteshame lezzet	71. کوکا کولا احتشام لذت
Кит кат отдыхай и ешь кит кат	Kit kat esterahet kon kit kat bexor	72. کیت کات استراحت کن کیت کات بخور
Голранг веселое тело	Qølreng bødøne shadab	73. گلرنگ بدن شاداب
Голдфайер с тройной силой	Qoldfayer be godrøte se børabør	74. گولدفایر به قدرت سه برابر
Голфайер чистота, здоровье, безопасность, эффективность	Qoldfayer pak salem ømin moesser	75. گولدفایر پاک سالم øمین مؤثر
Гилантаблик первый сайт объявления и рекламы	Gilantøblig øvvølin sayt agehi tøbligat	76. گیلان تبلیغ اولین سایت آگهی تبلیغات
Гилантаблик электронный символ и доверие в области рекламы с центра	Gilantøblig nømad o etemade elektroniki dør houzeve tøbligat øz mærkøz	77. گیلان تبلیغ نماد و عتماد الکترونیکی در حوزه ی تبلیغات از مرکز
Гилантаблик с малым объявлением свой товар и сервис предьявите сотни тысячи людям в день	Gilantøblig ba yek agøhiye kuçek kala vø xedømate xod ra be sødha hezar nøfør dør ruz møørefi konid	78. گیلان تبلیغ با یک آگهی کوچک کالا و خدمات خود را به صدها هزار نفر در روز معرفی کنید
Гилантаблик регистрация объявление в банке лучших профессий	Gilantøblig sæbte agøhi dør banke møshagele børtør	79. گیلان تبلیغ ثبت آگهی در بانک مشاغل برتر
Лотус особенная разница	Lotus tãfavote mæxsus	80. لتوس تفاوت مخصوص
Лореал поскольку Вы достойны на него	LoREAL chon layegøsh høstid	81. لورنال چون لایقش هستید
Лиза Мари новая кристальность	Liza Muri kristaliye nou	82. لیزا موری کریستالی نو
Мастеркарт возможность оплаты везде и всегда	Masterkart emkane pørdaxt børaye hør ca vø hør zøman	83. ماسترکارت امکان پرداخت برای هر جا و هر زمان

Марва достойна каждой мусульманке	Mərva layeğe hər zəne mosəlman	84. مروا لایق هر زن مسلمان
Макдональдс влюблен в него	Makdonalts asheğeməsh	85. مک دونالدس عاشقتمش
Магзе бартар Ваш мозг для Вас	Məğze bərtər məğze shoma bəraye shoma	86. مغز برتر مغز شما به کمک شما
Махде фарш секреты ковер	Məhde fərsh razeqane fərsh	87. مهد فرش رازگان فرش
Молфикс первый выбор мам	Molfiks entexabe evvele mamana	88. مولفیکس انتخاب اول مامانا
Молфикс очень привлекательное счастье	Molfiks xoshbəxtiye xeyli cəzəbtər	89. مولفیکس خوشبختی خیلی جاذبتر
Молфикс счастье завтра ребенок завтра	Molfiks xoshbəxtiye fərda bəchcheye fərda	90. مولفیکس خوشبختی فردا بچه فردا
Монди с Монди будь в покое	Mondi ba mondi rahət kon	91. موندی با موندی راحت کن
Митсубиши беспредельные возможности	Mitsubishi imkanate bihəd	92. میتسوبیشی امکانات بی حد
Найки только выполняй	Nayki fəğət əncaməsh bedeh	93. نایکی فقط انجامش بده
НХ100 создай свой мир	NX100 donyaye xodət ra ehdas kon	94. ن خ 100 دنیای خودت را احداث کن
Насим канал улыбки и радости	Nəsim shəbəkeye neshat o shadi	95. نسیم شبکه نشاط و شادی
Хеджаб честь и достоинство женщины	Hecab ezzət o shərəfe zəne	96. هجاب عزت و شرف زنه
Веризон теперь слышишь меня? Хорошо	Verizon hala sedaye mera mishenəvi? Xube	97. وریزون حالا صدامو می شنوی؟ خوبه
Вестел предложение экономичности	Vestel pishnəhadə sərfəcuyi	98. وستل پیشنهاد صرفه جویی
Витиз завтрак героев	Vitiz sobhaneye ġəhrəmanan	99. ویتیز صبحانه ی قهرمان ها
Йаташ если уснуть проблема, то помощь в Йаташе	Yatash əgər moshkel xab əst chare Yatash əst	100. یاتاش اگر مشکل خواب است چاره یاتاش است

Lexical and stylistic means of the creation Of the advertisement of modern Persian

Anar R. Guliyev

Abstract. The article examines the lexical and stylistic tools of modern Persian advertising, based on selected 100 slogans. Since the nature of the advertising slogan is multidisciplinary, its emotion depends on the choice and correspondence of lexical and stylistic tools. The study concludes that the language of the modern Persian advertising slogan is expressive. The most commonly used lexical tools in this language are positive for their weight, specific and abstract for their meaning, emotional for their sense, local for their origin, literally for their style, and polysemantic for their definition. Applied stylistic tools may include neologisms, idioms, metaphor, epithet, pun and so forth. Thus, 80% of expressiveness of slogans used in the study is achieved by lexical tools, whereas 90% of them is achieved through stylistic tools.

Keywords: lexical, stylistic, modern, advertising, Persian.

Детермінантні вияви адвербіальних цільових синтаксем у сучасній українській мові

Н. Ф. Грозян

Інститут української мови НАН України, м. Київ, Україна
Corresponding author. E-mail: domarinen@ukr.net

Paper received 13.01.19; Accepted for publication 19.01.19.

<https://doi.org/10.31174/SEND-Ph2019-189VII55-06>

Анотація. У статті на матеріалі сучасних українських текстів досліджено структурно-семантичні особливості детермінантів мети. З'ясовано, що конструкції з цільовими поширювачами мають яскраво виражений характер цілеспрямованої, подекуди навмисної, діяльності суб'єкта. Для конструкцій із детермінантами мети характерною є взаємодія семантики обох частин висловлення, коли детермінантна частина називає зумовлювальний чинник, а недетермінантна виражає зумовлений. Внаслідок цього цільові поширювачі на рівні значень поєднані з предикатами активної дії, що передбачає наявність суб'єкта-істоти. Установлено, що речення з цільовими детермінантами мають яскравий прагматичний потенціал, зумовлений їхніми структурно-семантичними особливостями. Детермінанти мети можуть бути репрезентовані різними лексико-морфологічними формами. На вибір певної одиниці впливає об'єктивна необхідність і сполучуваність слів. Багатство засобів вираження мети в тексті дозволяє обрати найбільш точний для конкретної мовленнєвої ситуації детермінант, який якнайкраще відповідає ілюкутивному задуму адресанта. Мінімальні цільові семантико-синтаксичні одиниці є корелятами детермінантів мети й виражають призначення дії або процесу, а також вказують на явища, заради яких відбувається певна дія. Найпоширенішими морфологічними засобами репрезентації цільових мінімальних одиниць є прийменниково-відмінкові конструкції, рідше – прислівники та дієприслівники.

Ключові слова: детермінант зумовленості, детермінант мети, адвербіальна мінімальна одиниця, цільова мінімальна одиниця, синтаксема.

Вступ. Теоретико-методологічна парадигма сучасного мовознавства тяжіє до багатоаспектного дослідження мовних фактів, усебічного їх аналізу. Такий підхід дозволяє вибудовувати ґрунтовні теорії, формувати нові напрями в науці.

Одним із пріоритетних векторів розвитку лінгвістики сьогодні є теорія детермінантів, яка посідає визначне місце в сучасному синтаксисі членів речення. Новий підхід до створення системи другорядних членів речення дозволяє врахувати їх функціональне різноманіття, ієрархічні зв'язки, периферійні явища, що породжують синкретизм семантики. Проте, незважаючи на фундаментальний характер теорії детермінантів, у сучасному мовознавстві є низка нерозв'язаних проблем, які потребують багатоаспектного аналізу й інтерпретації. Саме необхідність теоретичного осмислення деяких питань учення про детермінанти визначає актуальність дослідження.

Огляд публікацій за темою. Останнім часом лінгвісти приділяють чимало уваги проблемам структурно-семантичної організації речень. Упродовж останніх років у лінгвістиці це питання досліджували такі науковці, як В. В. Бабайцева, Н. Ф. Баландіна, М. В. Всеволодова, І. Р. Вихованець, М. О. Вінтонів, Н. Ф. Гуйванюк, В. В. Гумовська, А. П. Загнітко, Т. П. Ломтєв, В. П. Малащенко, М. К. Милих, І. П. Распопов, Н. Ю. Шведова та ін. Проблемам функціонування детермінантних компонентів у семантико-синтаксичній структурі речення присвячено наукові розвідки К. Г. Городенської та Н. Л. Іваницької.

Метою роботи є дослідження структурно-семантичних особливостей адвербіальних цільових синтаксем як корелятивів детермінантів мети. Зокрема заплановано розв'язати такі завдання:

- 1) охарактеризувати статус детермінантів мети в лінгвоукраїністиці;
- 2) проаналізувати й систематизувати адвербіальні цільові синтаксеми;
- 3) покласифікувати детермінанти мети за семантичними ознаками.

Матеріалом дослідження є художні та публіцистичні українські тексти початку ХХ–ХХІ століття. Для досягнення поставленої мети використано описовий метод із прийомами наскрізного виписування, метод зіставлення й систематизації – для відбору й інтерпретації фактичного матеріалу; структурний – для аналізу специфіки речень із частками; дистрибутивний – за допомогою якого виявлено приховану інформацію в тексті з урахуванням парадигматичних і синтагматичних процесів

Результати та їх обговорення. Традиційно детермінанти поділяють на три групи: фонові детермінанти, детермінанти зумовленості та детермінанти з характеризувальним значенням. Детермінанти мети являють собою окремий різновид детермінантів зумовленості. Оскільки “мета” є інтенційним поняттям, конструкції з цільовими поширювачами мають яскраво виражений характер цілеспрямованої, подекуди навмисної, діяльності суб'єкта. Для конструкцій із детермінантами мети характерною є взаємодія семантики обох частин висловлення, коли детермінантна частина називає зумовлювальний чинник, а недетермінантна виражає зумовлений. Внаслідок цього цільові поширювачі на рівні значень поєднані з предикатами активної дії, що передбачає наявність суб'єкта-істоти. Речення з цільовими детермінантами мають яскравий прагматичний потенціал, зумовлений їхніми структурно-семантичними особливостями.

Детермінанти мети можуть бути репрезентовані різними лексико-морфологічними формами. На вибір певної одиниці впливає об'єктивна необхідність і сполучуваність слів. Багатство засобів вираження мети в тексті дозволяє обрати найбільш точний для конкретної мовленнєвої ситуації детермінант, який би якнайкраще відповідав ілюкутивному задуму адресанта.

Мінімальні семантико-синтаксичні одиниці як кореляти детермінантів мети “виражають призначення дії або процесу, вказують на явища, заради яких відбувається відповідна дія. Вони функціонують у

семантико-синтаксичній структурі речення як похідні від підрядних частин складнопідрядного речення компоненти ускладненого простого речення, що не зумовлені валентністю предиката” [4, с. 280]. Як влучно зазначає К. Г. Городенська, “цільові відношення, на відміну від причинових, темпоральних і умовних, формуються в семантико-синтаксичному ярусі речення з причиново-наслідкових і модально-пропозитивних власне-семантичних відношень: це не зумовлює якихось особливих відмінностей у процесі утворення цільових синтаксем” [3, с. 135]. Між головною та підрядною частиною зазвичай уживають сполучник *щоб*, який є показником семантико-синтаксичних відношень мети. Проте цей сполучник можуть замінити прийменниково-іменникові конструкції в процесі згортання предиката підрядної цільової частини: *Прем'єр Британії зустрінеться з лідерами ЄС, щоб врятувати угоду про Brexit* (Європейська правда. – 11.12.2018) → *З метою врятування угоди про Brexit прем'єр Британії зустрінеться з лідерами ЄС*.

Синтаксеми мети втілені в різних семантичних, морфологічних та синтаксичних варіантах. Із погляду семантики можна виокремити дві основні групи цільових синтаксем. До першої належать мінімальні одиниці зі значенням власне-мети, які реалізовані зазвичай за допомогою прийменників *для*, *на*, *з метою*, *під*, *по*, *в / у*, *про*, *ради* поєднаних із непрямыми відмінками, прислівниками й інфінітивами. До другої групи можна зарахувати одиниці, які позначають мету з відтінком присвяти, виражені прийменниками *заради*, *ради*, *задля*, *в ім'я* в поєднанні з родовим відмінком іменників. На вибір між першою та другою групами цільових синтаксем впливає лексичне значення іменника-компонента напівпредикатної одиниці: *Для надійності перед цим надійшов із Курайвки виклик на неї, голова колгоспу просив направити Інну Ягнич в рідне село, і, безперечно, це теж було вагомою красплею на розподільчі терези* (О. Гончар); *З метою покращення стану зелених насаджень у Житомирі проводиться роюти з кронвання дерев* (Житомир today. – 28.12.2017); *В ім'я ідеї і бійців АТО: українці написали Всеукраїнський диктант єдності* (Радіо «Свобода». – 07.11.2014); *Задля цього життя поки що можна й поступитися дечим* (О. Гончар).

На морфологічному рівні корелятами детермінантів мети зазвичай є морфолого-синтаксичні варіанти цільових синтаксем. Домінантною серед них можна вважати прийменниково-відмінкову сполуку *для* + *родовий відмінок*, яка є стилістично нейтральною: *Для балачок із Катратим вибери зручніший час, коли він не буде поглинутий оцим своїм ловецьким заняттям, котре великих, правда, втіх йому не віщує, бо карасі тут грамотні, знають, як їм поведеться* (О. Гончар); *Для проби слугував свіжий пейзаж Труша «Дніпро під Києвом», хоча думав Франц переважно про рембрантову «Нічну сторожу»* (Г. Прохасько). Загалом слід виокремити такі морфолого-синтаксичні варіанти цільових синтаксем зі значенням власне-мети:

1) *для* + *родовий відмінок*: *Для втіхи маленьких пастушків, на їхнє спеціальне замовлення, стріляти в пеньочок або в підкинєну ковіньку...* (Іван Багряний); *Для пустої забавки Божий чоловік її сюди не покликав би* (В. Шкляр);

2) *з метою* + *родовий відмінок*: *З метою всебічного і комплексного опрацювання питань, пов'язаних з*

наданням публічної інформації та розглядом звернень громадян, провадить свою діяльність у взаємодії з відповідними структурними підрозділами <...> (Платформа ефективного регулювання. – Режим доступу: <https://regulation.gov.ua/>); *З метою вивчення ситуації на Солотвинському солеруднику відібрано проби води та проведено огляди* (Закарпаття. – 26.09.2016);

3) *під* + *знахідний відмінок*: *Під будівництво скандальних висоток було незаконно відведено земельну ділянку вартістю понадо 1,5 млн грн* (Главком. – 01.08.2018); *Підійшли вони до мене з похиленими головами, як підходили в старі часи під благословення* (В. Речмедін);

4) *на* + *знахідний відмінок*: *На штурм ХОДА знадобилось 17 хвилин* (Режим доступу: <http://univd.edu.ua/uk/news/3597/>); *На практику за кордон поїхали студенти, що добре володіють англійською* (Сьогодні. – 15.04.2014);

5) *про* + *знахідний відмінок*: *І про всяк випадок тримайте невеличку банку бабусиної квашеної капусти в холодильнику* (Вікна. – 10.12.2018); *Про запас треба мати кілька літрів води й аптечку* (Телеграф. – 12.04.2004);

6) *по* + *знахідний відмінок*: *По хліб шла дитина – трояндо!* (П. Тичина); *По гриби краще ходити вранці* (Телеграф. – 23.08.2003);

7) *в / у* + *знахідний відмінок*: *В розвідку пішли найкращі з наших хлопців* (Телелгаф. – 01.05.2015); *У наступ рушили вже «беркутівці»* (Майдан. – 18.02.2018);

8) *ради* + *родовий відмінок*: *В амбразурі вікна хлопці ради інтересу проміряли цю стіну – виходило 70 сантиметрів* (Іван Багряний); *Тим більше, що тигрята тільки гарчали страшно, в дійсності ж були зовсім далекі від думки улаштувати якісь ексекуючі ради ексекуючі* (Іван Багряний).

Варто зауважити, що активно вживаними є лише перші два різновиди: *для* + *родовий відмінок* і *з метою* + *родовий відмінок*. Решта прийменників зрідка передають значення мети з іменниками у непрямої відмінках. А деякі з цільових синтаксем, зокрема з прийменниками *по*, *про* та *в / у*, є стилістично обмеженими, функціонуючи лише в розмовно-побутовому та художньому стилях. Зрідка вони трапляються в публіцистичних текстах (зазвичай у складі відносно сталих сполук *по гриби*, *по хліб*, *про всяк випадок* тощо). Синтаксема *ради* + *родовий відмінок* виявлена в художніх текстах (подекуди як віддзеркалення розмовно-побутового мовлення) і в публіцистичних, вона відсутня в офіційно-ділових і наукових жанрах. Окрім нейтрального значення мети прийменниково-відмінкова конструкція *ради* + *родовий відмінок* може мати відтінок урочистості чи присвяти, тому належить також до другої групи адвербіальних цільових одиниць відповідно до значення.

Цільові мінімальні синтаксеми другої групи можуть виражати мету з відтінком присвяти, інколи жертовності. Вони репрезентовані такими морфолого-синтаксичними варіантами:

1) *задля* + *родовий відмінок*: *А піде чутка, – задля нагородити мене хтось видасть королю* (Л. Костенко); *Задля нього Ліля ще човгатиме шість років підшовами по інститутській підлозі* (О. Гончар);

2) *заради* + родовий відмінок: <...> *Себастьян глядив під м'яким коцом Аннин живіт так, щоб приспати і вийти на балкон заради останньої сигарети* (Т. Прохасько); *Диплом. Заради нього треба йти на жертви* (О. Гончар);

3) *ради* + родовий відмінок: *НЕ ТЕМНИЙ БУНТ, НЕ ЧОРНЕ ВІРОЛОМСТВО, не на розбій нагострені шаблі, не ради слави і не задля помсти, – а за свободу рідної землі!* (Л. Костенко); *Ради дітей терпіла, сама на розшуку бігала, коли, бувало, після получки господаря довго нема, знала, куди бігти, – на Клинич мерщій! А він там уже або поб'ється з кимось, або, перепитий, в грязюці валяється...* (О. Гончар).

До морфологічних засобів вираження цільових синтаксем належать також прислівники *умисно / умисне / зумисне, навмисно / навмисне, на зло, наперекір, напоказ, жартома* й под. Наприклад: *Ми зумисне довго до них не виходили, придивлялися здалеку, як вони поведуться, – а раптом котрийсь спересердя обмовиться необережним словом чи ще якимось видасть себе* (В. Шкляр); *Йому не хотілось їсти. Відзначивши це, Андрій наперекір відломив крихту хліба, випив чай, і зжував ту крихту... Нехай* (Іван Багряний);

Дієприслівники із семантикою прагнення також належать до засобів репрезентації цільових синтаксем: *Намагаючись утримати Україну від втечі в Європу, Росія поховала європейський вектор свого розвитку* (Народна правда. – 23.06.2018); *Із 14 травня*

2018 року Сенцов голодує, домагаючись звільнення всіх українських політ'язнів із російських в'язниць (Українська правда. – 26.06.2018). Дієприслівник зазвичай має при собі залежні слова, які допомагають розкрити значення мети: *Намагаючись зупинити автомобіль, поліцейські застосували вогнепальну зброю* (Гордон. – 24.05.2018). Дієприслівники зрідка передають значення мети, особливо перебуваючи в позиції детермінантних членів речення.

Висновки. Аналіз зібраного фактичного матеріалу дозволяє стверджувати, що найпоширенішими морфологічними засобами репрезентації цільових мінімальних одиниць є приєднаниково-відмінкові конструкції, рідше – прислівники та дієприслівники. Усі виявлені в текстах детермінанти мети різняться відтінками лексичних значень і комунікативних функцій. Серед них варто виокремити дві основні групи: мінімальні одиниці зі значенням власне-мети та мети з відтінком присвяти, жертвовності.

З огляду на поширеність адвербіальних цільових мінімальних одиниць у текстах різної стильової приналежності **перспективою подальших досліджень** може бути здійснення порівняльного аналізу вживання детермінантів мети в межах окремих стильових різновидів. З'ясування механізмів сполучуваності адвербіальних цільових мінімальних одиниць, особливостей їх функціонування дозволять поглибити теоретичні відомості про семантико-синтаксичну будову речення в українській мові.

ЛІТЕРАТУРА

1. Вихованець І. Р. Нариси з функціонального синтаксису української мови: монографія. Київ: Наук. думка, 1992. 222 с.
2. Вихованець І. Р. Граматика української мови. Синтаксис: підручник. Київ: Либідь, 1993. 368 с.
3. Вінтонів М. О. Актуальне членування речення і тексту: формальні та функційні вияви: монографія. Донецьк: ДонНУ, 2013. 328 с.
4. Городенська К. Г. Дери́вація синтаксичних одиниць: монографія. Київ: Наук. думка, 1991. 192 с.
5. Межов О. Г. Типологія мінімальних семантико-синтаксичних одиниць: монографія. Луцьк: Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2012. 464 с.
6. Плющ М. Я. Проблема відокремлення і відокремлених компонентів речення (семантико-синтаксичний і комунікативний аспекти): навчальний посібник. – Київ: Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2010. 92 с.

REFERENCES

1. Vykhoivanets I. R. Narysy z funktsionalnoho syntaksysu ukrainskoi movy: monohrafiia. Kyiv: Nauk. dumka, 1992. 222 s.
2. Vykhoivanets I. R. Hramatyka ukrainskoi movy. Syntaksys: pidruchnyk. Kyiv: Lybid, 1993. 368 s.
3. Vintoniv M. O. Aktualne chlenuvannia rechennia i tekstu: formalni ta funktsiini vyiavy: monohrafiia. Donetsk : DonNU, 2013. 328 s.
4. Horodenska K.H. Deryvatsiia syntaksychnykh odynyt: monohrafiia. Kyiv: Nauk. dumka, 1991. 192 s.
5. Mezhov O.H. Typolohiia minimalnykh semantyko-syntaksychnykh odynyt: monohrafiia. Lutsk: Volyn. nats. un-t im. Lesi Ukrainky, 2012. 464 s.
6. Pliushch M.Ia. Problema vidokremлення i vidokremlynykh komponentiv rechennia (semantyko-syntaksychnyi i komunikatyvnyi aspekty): navchalnyi posibnyk. – Kyiv: Vyd-vo NPU imeni M. P. Drahomanova, 2010. 92 s.

Determinant expression of adverbial purpose syntaxemes in the contemporary Ukrainian language

N. Hrozian

Abstract. The paper covers the studies of some structural-semantic peculiarities of purpose determinants on the material of the contemporary Ukrainian texts. It has been found out that a construction with purpose spreaders has a pronounced nature of a goal-orientated, sometimes intentional, activity of a subject. The interaction of semantics of both parts of a statement is typical for the constructions with purpose determinants, when a determinant part names a casual factor and a non-determinant one expresses a conditioned factor. As a result, purpose spreaders at a meaning level are connected with the predicates of an active action which envisages the availability of a subject-being. It has been established that the sentences with purpose determinants have a pronounced pragmatic potential due to their structural-semantic peculiarities. Purpose determinants can be represented by various lexical-morphological forms. An objective necessity and word compatibility influence a choice of a certain unit. A great variety of the means to express a purpose in the text allows choosing the most precise determinant for a certain speech situation, which fits an illocutive plan of a sender the best. Minimal purpose semantic-syntactic units are correlates of purpose determinants, and they express the purpose of an action or a process and also point to the facts for which a certain action takes place. The most common morphological means of the representation of purpose minimal units are prepositional-case constructions, adverbs and participles are less common.

Keywords: causality determinant, purpose determinant, adverbial minimal unit, purpose minimal unit, syntaxema.

Самоусвідомлення нереалізованого письменницького таланту Михайла Жука в літературному процесі ХХ століття

В. В. Квіцинська

Національний медичний університет імені О.О.Богомольця, кафедра україністики, Київ, Україна
Corresponding author. E-mail: vikanikta@gmail.com

Paper received 16.12.18; Accepted for publication 02.01.19.

<https://doi.org/10.31174/SEND-Ph2019-189VII55-07>

Анотація. У статті йде мова про внесок Михайла Жука в образотворче та поетичне мистецтво, причини сповільнення письменницької діяльності, зовнішні впливи та реакції на них письменника. Коротко дано опис періоду в якому працював митець, розкрита ідея «українізації». подано бачення політичної ситуації в Україні через прозову творчість митця та його власний життєвий досвід.

Ключові слова: етюд, літографія, ескіз, офорт, ідіостиль, мовна ідентичність, узурпація, екслібрис.

Михайло Жук – один із небагатьох митців, що умів поєднувати у собі різні види мистецтва, об'єднувати їх та спрямовувати на читача. Кожен твір митця: казки для дітей, автобіографічні етюди, сонети, зачіпали струни душі читача, змушували шукати реальності у повсякденному, бачити іншу сторону життя, шукати нового всередині кожного. З боку образотворчих мистецтв не можна не згадати його внесок у розвиток українського малярства, літографії, ксилографії, майоліки.

Одеський етап творчості Михайла Жука не був рівним. Після того, як Михайло Жук переїхав до Одеси (1925р.), певний час він виконує обов'язки проректора Одеського політехнікуму образотворчих мистецтв, там же викладає з короткими паузами (1931, 1937–1938, 1942–1943).

Під час перебування на посаді проректора проводить він процес українізації. Завдяки йому було засновано майстерню стилізації народно-прикладного мистецтва, на живописному факультеті запрацював текстильний відділ, що мав на меті на основі народних орнаментів створювати ескізи тканин для текстильної промисловості.

За ініціативою М. Жука на архітектурному факультеті було відкрито відділ на живописному факультеті майоліки (1928), що згодом став керамічним факультетом. Його особисті композиції з кераміки узгоджувалися з матеріалом, з формою глечика або кухля, були співзвучні з орнаментом, стилізованим під писанку. Він використовував традиційну кольорову гаму (теракотова, червона, чорна барва), іноді збагачену іншими кольорами, як на ескізі чашечки «Рибка», де спостерігається гармонійне поєднання рожевої (ранкове небо) і синьо-зеленої (море) барви.

Художник освоює техніку літографії, переносить на літографський камінь портрет І. Франка, виконаний ще 1909 р., М. Коцюбинського, свого сина, разом з тим не лишаючи традиційного для себе малювання італійським олівцем і сангіною, як на портреті мистецтвознавця, професора А. Мандеса (1929). Він працює і в техніках акватинти, офорта, опановує мистецтво сухої голки, що позначилося на майстерно виконаних портретах режисера В. Василька й політичного діяча Г. Петровського.

У 1930 р. з'явилася монографія «М. Жук» Ю. Михаліва, надрукована видавництвом «Рух». Були і ювілейний вечір, організований АЧХУ, присвячений 25-

річчю «мистецької і письменницької діяльності свого члена проф. Михайла Жука», і низки вітальних публікацій у періодичних виданнях «Червоний шлях», «Життя й революція», «Всесвіт», «Література і мистецтво» тощо.

Проте, як і чимало гарних новин, 30-ті роки принесли багато розчарувань.

12 лютого в «Книзі наказів» Політтехнікуму образотворчих мистецтв з'явилася скупа інформація: «Викладача [...] т. Жука М. І. вважати заарештованим з цього числа». До неї додано: «Звільнено з причини арешту». Пізніше митець згадуватиме моторошні часи: «Відчуття болю, образи стискали груди. Постійно звучав один мотив – за що?». Найбільше він шкодував, що чекісти конфіскували книги з автографами М. Коцюбинського, Лесі Українки, М. Лисенка, І. Франка, Б. Лепкого та ін. Треба віддати належне М. Жуку, який у добу тоталітаризму не знищив ні фотографій, ні власноруч мальованих портретів репресованих письменників.

Після короткотривалого ув'язнення митець знову, з 14 травня, повернений у штатний розклад. Однак тінь звинувачень і далі нависає над художником. У листопаді більшовицька преса чіпляє на нього ярлик «поміщицько-дворянського «мирикуственичества» з домішком символізму й українського націоналізму» [4, с. 153].

Наступного року він створює унікальну серію офортів українських художників від XVIII ст. до сучасності (В. Боровиковський, А. Лосенко, М. Ге, М. Пимоненко, О. Новаківський, В. Кричевський, П. Мартинович, Г. Нарбут, М. Бойчук, М. Бурачек та ін.), але після цього покидає жанр портрета, перейшовши до розпису по фаянсу.

Опинившись на волі, художник подався до Москви, займався розписом кераміки на Дмитрівському і Дулевському порцелянових заводах під Москвою, навіть виконував обов'язки художнього керівника, був обраний до Головарфарфору. Наприкінці 30-х років зважився повернутися до Одеси. Під час Другої світової війни він лишився в Одесі, працював оцінювачем в антикварному магазині. Від нового арешту радянської влади, яка з підозрою ставилася до всіх, хто лишився під німецькою (румунською) окупацією, М. Жука врятував П. Тичина – Міністр освіти УРСР. Митець продовжував викладати в художньому училищі, відкрив керамічну майстерню. Найчастіше він використо-

бував рослинний орнамент, вдавався до різних способів декорування трафарету, друку, ручного розпису тарілок, чашок тощо, вимагав гармонійного поєднання кольорів (червоний, зелений, жовтий, синій) з білиною фарфору, не переобтяження композицією і декоруванням [2, с. 21].

Реалізувавшись художником, М. Жук так і не зміг відбутися повністю як письменник, що тяжко переживав. Попри те, що митець був активним представником раннього модернізму, що його відносять до представників «національного літературно-художнього Ренесансу 20-х років» [1, с. 95], влаштовують навіть 50-річчя художньої і літературної діяльності (1955), він випав з історії української літератури.

Причини, за яких поезія М. Жука опинилася поза літературним обігом можна було окреслити як суб'єктивні та об'єктивні. Чимало пояснюють його нотатки, часто написані та заховані по шухлядах. Вони висвітлюють щоденні рефлексії, світогляд автора, його ідіостиль, специфіку творчої лабораторії, особливості художнього світу. Думки автора сконцентровані на зневазі до канцелярщини, що виснажує й нівелює творчу особистість, й неприйнятті будь-якого – фізичного чи духовного насильства. Записи 20-х років вже дещо змінюються, відображаючи утому й розчарування витонченого інтелігента, змушеного пережити воєнні катастрофи й революції.

М. Жук бачив речі природними, дистанціювався від абсурду революційної метушні якомога далі, про що було сказано в його записі від 29 червня 1922 р.: «Коли питають: Який уряд кращий? – правий чи лівий. Це питання подібне до того – яка рука краща з злодій – права чи ліва». Він принципово не приймає тогочасної деспотичної влади: «Кому потрібні ваші мудрі мішки канцелярії з висмоктаними подобами людини, кому потрібні ваші ножі, гармати, тюрми, маніфести, декрети, порядки, увесь той груз, яким ви обдаровуєте людськість?». Осмислюючи безглуздя урядовців-адміністраторів, яким наляканий народ «не каже, що ви просто шахраї, нездари, мерзотники», він дійшов висновку: «Ваші дома – дома шалених мук, яких не могла вигадати інквізиція».

М. Жук починає усвідомлювати про те, що радянська влада перекрила йому шлях в літературу, коли репресували його п'єсу «Весна» (1926), проте не опускає рук, продовжує працювати над рукописами, правити й редагувати раніше видані твори. Іноді друкується в журналі «Шквал» (1929. – Травень), публікує статті про художників М. Ге, Ф. Кричевського, Ю. Михайліва, якого назвав «українським Чурльонісом», робить аналітичну публікацію про О. Мурашка, присвячену 10-річчю його загибелі.

Під час перебування в Одесі художник створює низку портретів Г. Нарбута, І. Франка, О. Мурашка, М. Пимоненка, Наталі Ужвій, Поліни Нятко, експонує свої роботи на виставках Відня, у краківському «Салоні». На ці роки припало захоплення митця графікою, силуетним зображенням (М. Бажан, В. Поліщук, В. Сосюра). Він працює над сюжетикою екслібриса, над шрифтом української абетки, модифікував традицію слов'янських літер, вперше використану при оформленні обкладинки каталогу-путівника архітек-

турного музею «Старая Одесса». Свій досвід орнаментування й шрифтового оформлення він використав на обкладинках книги «Арки» (1929) прозаїка К. Гордієнка, до власних віршів і сонетів «Металеві дні», інтерпретованих через образ крицевих іскор металу, що вилітають з-під молота.

Попри все це майбутнього в літературі вже не бачив. У листі до Голови Раднаркому Х. Раковського він у стані розпачу писав: «... якщо я потрібний тут по своїй спеціальності, то дайте мені можливість працювати, дайте можливість жити з цієї роботи. Якщо ж моя робота справді не потрібна, дайте мені можливість емігрувати з родиною, хоча б в американські українські колонії, де я спробую здобути собі це право. Я не уряду поїду шукати, бо всі уряди для мене неприйнятні, а поїду шукати заробітку, а також і освіти для своїх дітей. [...] Підкреслюю знову, що я не тікаю, а що я мушу шукати якогось виходу як українець і як художник, і як письменник» [3 с. 160].

Можливо, в цьому листі художник найповніше проаналізував трагічну долю українця в чужій йому за духом державі, яка дискримінує громадян за етнічним і мовним принципом: «Я тільки скажу, що й тут як українець я нікому не потрібний. Чи треба що писати, чи треба що читати – на заваді моя українська мова. «Дали б вам роботу, так, знаєте, ви ж не писатимете по-російському». М. Жук посилався на відписки редакторів чернігівських газет. У кожному разі мовну ідентичність українця вони розв'язували побільшовицьки, ототожнюючи його з «петлюрівщиною», нехтуючи тим, що йдеться про художника, який живе світом мистецтва, а не політики. Хоча, як гірко зізнавався М. Жук, «уже кілька років минуло, як я забув, що означає працювати в малярстві». Його тривожні міркування стосувалися й майбутнього нації, репрезентованої синами, у вихованні яких постали мовні перешкоди і в перспективі – «російська служба». Він запевняв, що, всупереч несприятливим обставинам, не зрікається «своєї ідеї культурного відродження українського народу» [3, с. 159–160].

Написати листа М. Жука спонукало не тільки скрутне матеріальне становище і зневажена більшовицькою владою людська й національна гідність, а й очевидно політика коренізації в республіках СРСР, проголошена резолюцією XII з'їзду ВКП(б) від 17–25 квітня 1923 р., що полягала в залученні національно свідомої інтелігенції «до радянської влади всіма силами». В Україні такий курс дістав назву «українізації», який завершився масштабними репресіями національно свідомої інтелігенції.

Своє бачення безвихідності творчої особистості в панівному, комуністичному режимі він висловив на двох аркушах, доданих до казки-легенди «Принцеса Луна»: «І так буде завше, на довгі-довгі часи. Кожна своя думка буде стиснена в глибині і не знайде виходу. Кожне слово вмере ненародженим, кожне бажання зайве серед моллоху ворожого наказу. Пісня повернеться нанівець. А як може бути, коли помре велика пісня?». Міркування письменника стосуються його творчого покоління, знищеного більшовизмом.

Аналогічний настрій відображено і в автобіографічному етюді «Сліпий на очі». У літературному доробку М. Жука майже не трапляється аналогічних творів,

де б висвітлювалася проблема «мистецтва поетичного» (ars poetica). Етюд має дві антитектичні частини, які сприймаються як теза й антитеза. У першій йдеться про маляра-дивака Ора, знаного тим, що він умів свистіти «чудесно», як осінній вітер, і малював квіти. Такий об'єкт зображення мав для нього принципове значення. Він був переконаний, «що їх не варто малювати, бо виходять кращими, ніж вони справді. А от квітки – так ніколи кращими не виходять».

Іронічне пояснення художника, розраховане на те, щоб позбутися надто цікавих вивідувачів його творчих секретів, приховує важливий підтекст. Квіти – завжди досконалий витвір природи, втілення повної краси. Натомість люди часто претендують на якості, їм не властиві, прагнуть здаватися, а не бути такими, якими вони вродилися. Тому митець дотримується принципу, зрозумілого небагатьом шанувальникам його пензля: «Біле звали білим, а чорне чорним». Це не означає, що він не помічав відтінків. Йшлося про художнє сприйняття світу, оскільки розуміння та примирення з його природними формами буває невдячною справою, тому «як він не думав – не міг вирішити: чи варто добре бачити, – за такі річі люде не дуже дякують». Його вагання – небезпідставні, розкриті у другій частині етюду. Художнику не поталанило із суспільством. Він мусив жити в одній країні із старим королем, який невдовзі помер, не маючи прямих нащадків. Період безвладдя приніс народу несподівану свободу. Кожен враз побачив речі в природному смислі, а не в офіційній інтерпретації – «злодійство звивав злодійством, хабарі — хабарями, морду — мордою, а лице — лицем. І так весело було».

Однак порожнє місце мусить хтось заповнити, тому знайшлося чимало претендентів на трон, хоч їм «спочатку трудно кожному було довести (а де-яким і незручно), що вони родичі королю. Так вони трохи пошепталися і погодилися зайняти місце короля ра-

зом. І сказали, що працюють од усіх».

Самозванці-узурпатори диктували суспільству свою волю, вимагали трактувати себе як виразників його інтересів, що не відповідало дійсності, вимагало від художників кон'юнктури, тому швидко люди «замовкли так же міцно, що тиша настала по всій країні». Митець, який умів бачити світ в його природних формах, не міг фальшивити. Роздвоєння свідомості («бачив маляр одне, а чув зовсім інше») стало для нього нестерпним, спонукало відмовитися від мистецтва: «І зневірився він у своїх очах. Продав квачики, та купив хліба. Трохи згодом фарби продав і також проїв. Миші ночами гризли його малюнки, а порох запорошував недоїдене».

Художник почувався чужим у своїй країні, де відбулася підміна понять, бажане трактували як дійсне, правда і неправда помінялася місцями, хоча «на всіх кутках люде кричали, що все гарно. Грали музики, співали замерзаючі та голодні хори, танцювали самі собою ноги, малі діти поверталися у великих злодіїв, а все було гарно... Всі казали, що гарно». Художник не мав бажання брати участь у фальшивому світі. Остання фраза етюда «очі не погоджувалися, і маляр замовк» стала правдивою для М. Жука.

Маляр і письменник – взаємно невід'ємні у творчій постаті М. Жука, що він сам усвідомлював. На превеликий жаль, успішний художник не зміг реалізувати себе як письменника в історії української літератури, хоча перші його публікації, особливо прозові, привернули увагу читачів і критиків, проекти видань лишилися у стані задуму. Самокритичний автор з'ясував об'єктивні й суб'єктивні причини творчих невдач, неспроможності подолати фатальну розбіжність між можливим і дійсним, дійшов висновку, що митець може відбутися тільки тоді, коли він не фальшивить, коли він справжній, а не обслуговує кон'юнктурні інтереси.

ЛІТЕРАТУРА

1. Голобородько Я. Південний ареал. Консорціум літературної Таврії. Роман-монографія/Я.Голобородько//Факт. – 2007. – 399с.
2. Жук М. Альбом [автор.-упор. І. І. Козидор, С. С. Шевельов] / К. : Мистецтво, 1987. – 22 с. – Іл.
3. Лист М. Жука до Х. Раковського. Чернігів, 1923 р. 3.V/ Публікація і примітка О. Рибалка // Київ. — 1988, № 11. — С. 158-160.
4. Лущик С. Михайло Жук у колі сучасників / С.Лущик // Київ. — 1988. — № 11

REFERENCES

1. Holoborodko Ya. South area. Consortium of Literary Tavria. Novel-monography//Fact. – 2007. – 399p.
2. Zhuk M. Album [the author-compiler I.I. Kozydor, S.S. Sheveliov]/ K. Mystetstvo, 1987. – 22p. – Ill.
3. Letter by M. Zhuk to H. Rakovsky. Chernihiv, 1923
4. Lushchik S. Mykhailo Zhuk in the circle of his contemporaries/ S. Lushchik//. Kyiv. 0 1988. - №11

Self-awareness of the unrealized writer's talent by Mykhailo Zhuk in the literary process of the 20th century

V. V. Kvitsynska

Abstract. The article deals with the contribution of Mykhailo Zhuk in the artistic and poetic arts, the reasons for the slowdown of the writer's work, external influences and the writer's reactions to it. Was illustrated a brief description of the period in which the artist worked; was uncovered the idea of "ukrainization". The vision of the political situation in Ukraine is presented through the artist's prose creativity and his own life experience.

Keywords: *etude, lithography, sketch, etching, idiostyle, linguistic identity, usurpation, exlibris.*

Жанрово-стильові особливості майданної поезії: традиція і новаторство

В. П. Мацько

Хмельницька гуманітарно-педагогічна академія
Corresponding author. E-mail: macko.vitaliy@gmail.com

Paper received 05.01.19; Accepted for publication 11.01.19.

<https://doi.org/10.31174/SEND-Ph2019-189VII55-08>

Анотація. У статті проаналізовано жанрово-стильові особливості української традиційної і модерної майданної поезії. У процесі аналізу з'ясовано, що у своїй художній практиці поети використовували різні жанри: дума (О. Птащенко), ліричні медитації із пейзажними замальовками (Л. Сердуніч), глибоко патріотична поезія (Д. Павличко), лірика із вкрапленням публіцистичних лексем (А. Любка), ораторія (Б. Бойчук), а також стилізовано-модифікована майданівцями українська народна пісня «Горіла сосна, палала», переопрацьована відповідно до тримісячних революційних подій на Майдані. Виявлено, що поезія взаємодіє з різними видами мистецтва, вона тяжіє до національної модерністичної традиції (Б. Бойчук, Т. Власова, О. Птащенко). Глибокий патріотизм, боротьба за розбудову громадянського суспільства – провідний мотив української майданної лірики.

Ключові слова: стиль, жанр, модерн, лірика Майдану, Революція Гідності, метафорика образу.

Вступ. У науці про літературу жанрово-стильові особливості традиційної і модерної майданної поезії потребують глибокого наукового потрактування, оскільки досі такий жанр як майданна лірика не здобувся на комплексний аналіз. Супротив правлячій верхівці відбувається майже у кожній країні: страйки, мітинги з політичними чи економічними вимогами, протести (гласні і негласні), швидкі кардинальні зміни в суспільстві еволюційним чи революційним шляхом. Українська революція на Майдані у 2004 і 2013-14 роках є особливою, за якою стежив увесь світ. Особливість полягає в тому, що народ повстав проти тиранії, захищаючи демократичні права і свободи, прагнення жити без диктату, йти в ногу разом з європейськими країнами, з усім цивілізованим світом. Євромайдан в Україні 21 листопада 2013 р. почався після того, як український уряд під керівництвом М. Азарова за тиждень до Вільнюського саміту «Східного партнерства» вирішив призупинити процес підписання Угоди про Асоціацію з Євросоюзом.

Логіко-філософську позицію українського народу продемонстровано в новітній поезії (2004 - 2018 рр.). Означені вірші за тематичною класифікацією називають патріотичною (громадянською) лірикою, що вселяє реципієнтам віру, надію у завтрашнім дні, перемогу у боротьбі за світлі ідеали добра, справедливості, свободи, любові, гуманізму. Громадянська лірика вирізняється патріотичною символікою, стилістичними засобами, риторичними, зчаста, закличними реченнями. Оскільки поезія розрахована на масового читача, то, відповідно, вона є інтерактивною, міжособистісною, що впливає на емоції, почуття, обмін думками з приводу художньо зображених подій, явищ, спонукає кожного до їх осмислення, співпереживання разом з автором чи ліричним героєм. У сучасному літературознавстві жанрову специфіку вірша розглядають як «ліричний або ліро-епічний твір, організований за версифікаційними законами певного літературно-історичного періоду» [12, 128]. Стиль, науковці потрактовують як «сукупність ознак, що характеризують твори певного часу, напряму, індивідуальну манеру письменника» [1, 641]. Жанрово-стильова природа сучасної майданної поезії поєднує в собі синтез стильових ознак та жанрових різновидів лірики, яка атрибує взаємодію традиції і модерних (оновлених) рис у структурі художнього відтворення

реалістичних подій, явищ, концептуально об'єднаних головною ідеєю.

Короткий огляд публікацій за темою. Майданну лірику іноді називають рухом опору. Лише треба додати, що Революція Гідності – це відкритий протест повсталого українського народу супроти диктаторської влади. А словосполучення «рух опору» відповідає прихованій боротьбі, такий термін увійшов у «політичну літературу під час Другої світової війни і спочатку вживався на означення підпільної і повстанської боротьби народів Європи проти окупації Німеччиною та її союзниками» З початку 1960-х під рухом опору розумілася боротьба за національні, політичні та громадянські права народів, що перебували під контролем комуністичних сил СРСР, країн Східної Європи» [10, 404]. Одним із перших в українському літературознавстві до осмислення майданної лірики долучився професор Я. Поліщук, який зазначив, що українська література Революції Гідності привернула до себе увагу мільйони читачів, повернула їхню довіру до художнього слова, я би сказав, експериментального слова, на якому «виростатиме художня література постмайданного штибу» [15, 16]. Г. Білик у статті «Особливості зображення Революції Гідності в українській літературі 2013–2015 років» звертає увагу на новаторському характері означеної літератури, який «особливо помітний на фоні нашого не надто активного до мистецьких реформ часу й письменства. Це її «сингармонійність»... [2, 123]. Дослідниці також належить праця про модерну літературну ораторію Б. Бойчука «Небесна сотня», в якій вона аналізує художньо-стильові прийоми поеми-ораторії, добавивши «вивіреним авторський погляд на трагічну і доленосну для українців Революцію Гідності, який уславлює невечірність душі й незнищенність духу українського народу, його невідступне виборювання власного права на повноцінне історичне буття» [3, 352]. Дослідниці О. Єременко та А. Гаврильченко майданну поезію за жанровою ознакою відносять до «бунтівної музи» [9], звеличуючи непокору повсталого народу супроти свавілля влади. О. Грушанська, вчитуючись у поетичний світ Революції Гідності, вважає, що «Майдан сам по собі є потужним поетичним образом. У художніх та журналістських творах він уособлює поле бою, де сили зла змагаються з силами добра.

Вічне протистояння, яке отримало не абстрактну, а цілком матеріальну арену» [7, 21].

Мета статті – проаналізувати жанрово-стильові особливості майданної поезії, осмислити поетику жанру винятково самобутнього літературного явища.

Матеріали й методи. Матеріалом дослідження стали результати дослідження сучасної майданної лірики, в якій оприявлено і традиційне віршування, й новаторський підхід у її моделюванні, тому ми використовуємо естетико-функціональний підхід прочитання, сприймання й аналізу та інтерпретації віршованого тексту, смислу художніх висловлювань. У статті використано антропологічний підхід, елементи рецептивної естетики, які уможливили науковий пошук виявлення особливостей поетики майданної лірики, визначення її місця в літературному процесі початку ХХІ століття. Філологічний метод сприяв вивченню тексту, опису, теоретичному обґрунтуванню, узагальненню проаналізованого матеріалу та його концептуалізації. Загальнонауковий метод (аналіз, синтез, зіставлення, узагальнення, систематизація, індукція та дедукція), сприяє вивченню науково-методичної літератури з означеної проблеми, висвітленню суспільно-політичних та соціальних аспектів у літературознавчому дискурсі. Застосування такого методу, зокрема аналізу соціально-політичних умов, подій, сприяє глибшому розкриттю світогляду поетів, формуванню їхньої особистісної концепції внутрішньої культури.

Результати дослідження. Мистецький фактор майданної лірики атрибує доленосу для українського народу подію – виборення громадянських прав і свобод, що за них полягли кращі сини і дочки України. У віршах увиразнено історично-політичні пасюнарії, які рекрутувалися із мистецтва слова: заключна опоетизована риторика народу з Майдану перемогла і перші постмайданівські вибори привели майданівців до влади, серед них В. Парасюк, М. Гаврилюк, Д. Булатов, Д. Ярош, О. Богомолець, Є. Нищук, які, до речі, не стали корупціонерами.

П'ять років тому Майдан у Києві вирував, центральні вулиці були заповнені людьми зі всієї України, так народ повстав проти тиранії і деспотизму центральної влади. З репродукторів на майдані Незалежності і на центральних майданах інших міст лунали вірші. Д. Павличко за свіжими подіями створив цілу низку творів. Зокрема, у вірші із кульмінаційним заголовком «Перемога» (7.02.2014) він закцентує на героїзмі й стікості учасників Революції Гідності: «Якщо стоїш на Київським Майдані, / Де за свободу пролилася кров, / Ти переміг свої страхи кайданні, / Свого народу ворога зборов... / Майдан стоїть. Співає празниково, / А ти, як учень, шепчеш "Заповіт". / Ти – переможець, ти – народ, ти – слово, / Що творить правди і свободи світ» [14, 1]. Авторська інтелектуальна стоїтична тональність засобами метафоризації переростає у словесні імпульси героїзму, увиразнює риси українського менталітету. Прочитавши проілюстровані вище рядки з поезії, кожен реципієнт замислиться над питанням: «хто я?», «яке моє місце у цій всенародній боротьбі?». Означена поетико-філософська вправа із критичного мислення допомагає читачеві осмислити і пояснити на екзистенційному (внутрішньому) рівні самому собі основоположні критерії особистості, її ролі в суспільстві.

У художній практиці Д. Павличка назви поезій прості, вони точно передають головну думку твору. Компоненти передтексту виконують прогноуючу роль, підказуючи реципієнтові, про що йтиметься у тексті. Наприклад, назви поезій «Дмитро Булатов», «Михайло Гаврилюк» містять два компоненти – актуалізацію інформативності та своєрідного передтекстурозкодування до вірша. Х.-Ю. Геріг зауважує, що «літературні заголовки – це, власне, імена текстів, які нам дещо рекомендують, з чим ми ще не ознайомились, але водночас заголовки мають своє власне життя, незалежне від їхніх текстів» [18, 22]. Заголовки поезій Д. Павличка виконують ідейну, композиційну та стилістичну функції. Назва твору орієнтує читача на побудову його сприйняття як художнього цілого., як ось у поезії «Дмитро Булатов» (4.02.2014): «Дмитра вбивали беркути й тітушки, / Та кров його тяжка впаде й на вас, / Верховного вождя й бандита служки, / В душі – кати, міністри напоказ. / В руках Дмитра прапороносна рея / Летіла сімло під небес врата. / Його скували, наче Прометея, / І розп'яли його, немов Христа. / Та він вернувся до свого Майдану, / Так, наче пережив лиш півбіді. / О, марното кожариного клану, / Ганьбою вкрита, шезни, пропади!» [14, 1]. В результаті аналізу майданної поезії переконаємось, що у вірші мовно-образну функцію виконує порівняння як стилістичний засіб актуалізації зображення реального образу героя Майдану Д. Булатова.

Подібна функція назви твору прочитується й у вірші «Михайло Гаврилюк» (3.02.2014): «Його піймали беркути, не птахи, / А звірі, помосковщені хахли. / Одежу здерли. Били попід пахи, / Шукали серця і, б'ючи, знайшли... / І на морозі фотографували / Роздягненого мужа до наги, / І, вишкіривши зуби, як шакали, / Навколо нього злились вороги. / Але козак стояв, дивився вгору, / Як чоловік, що зневажає грязь, / Перевертням являє непокору, / Вітчизну, що бандитам не здалась. / Я знаю: мати козака з Майдану / Горить, слізьми облита, як свіча. / А мати-Україна нездоланну / Вдихає силу в сталь свого меча» [14, 1]. У поезії Д. Павличка порівняння вказують й на образну символіку (протиставне порівняння – піймали беркути, не птахи; сполучникове порівняння як шакали; горить, як свіча). Образ козака Четвертої сотні Самооборони Майдану має смислове порівняння, опоетизований герой постає людиною твердого духу, як криця, як сталь меча. Поезія Д. Павличка передає читачам психологічний малюнок п'ятилітньої дійсності, розкриває стильові ознаки поезії Революції Гідності, художніми засобами відтворює картину кризових суспільних та історичних зрушень.

Стильові ознаки, емоційні переживання конфлікту зумовлюють апокаліптичний синтаксис. Найглибшою почуттєвою константою, маркером, експресією зображено біль батьків за втратою у борні дітей: «І чути сльози, сльози, біль. / Страшніших мук не може бути / за відчай змучених батьків, / Можливість вічної розлуки...» [8, 22]. Т. Кушнірова, досліджуючи категорію «стиль», вважає його як «формально-змістовну одиницю, яка включає в себе не лише мовні (носії стилю), але й надмовні елементи (стилетворчі фактори) (тематика, проблематика, пафос та ін.). Доречним при окресленні стилю є визначення стильових домінант, оскільки саме в стильових константах та домінантах у найбільш концентрованому вигляді втілюється зага-

льні закономірності доби» [11, 333] Стилєтвірний потенціал метафоризаторів у поетичному мовленні А. Любки увиразнений закличною майданною риторикою, яка вселяє надію (*spem spero!*) у світлу перемогу Добра над Злом: «Режим стріляє в потилиці й спину./ Убивають людей мисливські гвинтівки. / А все, що ми можемо – палити шини. / Україна бере початок з бруківки... / Лиш не зупиняйтесь, вставайте, боріться, / Не може тривати вічно облога! / Нас не зупинить жодна міліція, / Єдиний наш вихід – це перемога!» [1].

Революції Гідності передувала Помаранчева революція 2004 р. як реакція на масові фальсифікації виборів Президента України. На таку суспільно-політичну подію відгукнулися мільйони людей, акція непокори знайшла свій відгук у художніх та публіцистичних творах: «Непоко́ра кипить стоголосо над площею, / Дух звитяги вита прапорами надій. / Не чекай, Україно від кривдника прощення, Рви закови, народе знеморений мій, / Бо свобода давно виглядає нас, як мати, / То ж назустріч розвесненій долі ходім! / Уперед, мій народе! На вольності свято! / До Європи йдемо, ми, як цвіт, молоді» [13, 45]. В акції непокори на Майдані брали участь поети, які своїми закличними, патріотичними творами надихали народ художнім словом й у такий спосіб піднімали волелюбний дух, додавали снаги, віри у перемогу над злом. Майданна поезія виховувала нових українських патріотів. У анотації до збірки «Євромайдан. Лірична хроніка» зацентровується, що кровопролиття на Майдані 2014 р. стало точкою неповернення, бо «коли люди пережили шок від перших кривавих подій, гнів помсти й холоднокривність оборони, – почалося глобальне структурне осмислення нової дійсності. Поезія – це перші спроби зрозуміти, що відбулось» [8, 2]. Творили поезію не лише професійні літератори, а й сам народ. Відому українську пісню «Горіла сосна, палала» майданівці трансформували під фольклорно-тематичний мотив на злобу дня, речитативом оповідаючи про історичні події, що сколихнули всю Україну. Пісню співали повстанці на Майдані у Києві: «Горіла сосна, палала / Там барикада стояла, / Лютих собак не пускала. / Горіла сосна ще й мішок / Ой на-везли нам тітушок. / Ой зеки, зеки ви мої / Довго служили ви мені / Більше служить не будете, / Під суд народний підете. / Під суд народний, трибунал / Кожен піде регіонал». (*Записано автором статті від Кисельової Людмили Олександрівни, 1948 р.н., м. Київ*).

Поезія виривалася із серця заради перемоги. Стилєзуючи під П. Тичину, Л. Сердуніч експромтом написала чотиривірш: «На Майданах всього світу / Революція іде! / Україна – гідна щастя / І в ЄС таки буде!» [6, 31]. Твори були різножанрові, ліричні медитації із пейзажними замальовками «Це пшеничне золоте колосся, / Це щасливе хору стоголосся / Збережи нащадкам, захисти. / Присягни велично, щиро й гордо! / Як нащадок славних укрів-оріїв, / Захистити будь готовим ти!» [6, 30]. О. Птащенко написав твір «Дума про Майдан», в якому в емоційній тональності, риторично передає образ і настрої повсталого народу: «І раптом – буря, / Гримить Майдан: / Вставай, / народе, / з ко-

лін! / Вирує, нуртує людський океан, / хвилі здійма в височинь. / Ми – українці! / Це – наша земля! / Урвався терпець! / Кінець!» [16, 64]. Пафосний монолог ліричного героя думи є заідеологізованим, із вкрапленням народнорозмовних лексем, однак він має чітку протиставну лінію, що її М. Шкандрій назвав провідною, оскільки відображає тезу «маніхейського всесвіту» [17, 391], звідси народжуються експліцитнопіфосні поетичні тексти з вираженою публіцистичністю, в якій органічно поєднуються і ліричні, й епічні контенти. Б. Бойчук назвав свій модерний монументальний твір, написаний верлібром, «Небесна сотня: ораторія» [4]. Ліричний герой ораторії вражений силою духа братерства на Майдані, люди незламні, прагнуть боротися до переможного кінця, «Вірні друзі / далі стояли на барикадах, / щоб рятувати честь / погиблих / і виграти бій» [4, 157–158].

Майданна поезія сприяла творчій самореалізації авторів, розкриттю їхнього креативного потенціалу за умов відповідної революційної ситуації. Антитезні рефлексії спостерігаємо й у поезії Т. Власової «Мама відправила сина»: «Мама відправила сина, / Просила бути обачним / Син обіцяв берегтися щосили./ «Мамо, не плачте». / Місяць минає, закони погіршали, / Прийняті жєстами. / «Мамо, я просто не можу по-іншому – / Я на Грушевського». / Вулиця стала дуже болючою – / Що говорити?.. / Син повернувся – очі / запліснені, / Прапором вкритий. / Сонце сховалось – негода. / Чи буде праведний суд? / Там, де учора проходив – сьогодні / Друзі несуть. / Мама заплакана, хрестить повсталих / Мовчки, без слів. / Сина не стало!.. / В неї від нині – мільйони синів» [5].

Висновки. Помаранчева революція не мала такої поетичної напруги, яка проявилася під час Революції Гідності, можливо тому, що перша мала більш виражений карнавальний характер – маски. Антитезними рефлексіями позначені вірші «майданівців»: 2013–14 рр. Поезія атрибує різножанровий характер: пісня, літературна ораторія (Б. Бойчук), патріотична лірика, а також стилізація народнопоетичної поезії, яка модифікувалася у фольклорний переспів. Тримісячне протистояння, пролита кров болем відгукнулася у серцях поетів професійних і народних. Отже, майданна лірика глибоко заґрунтована на емоційних реґістрах-потрясіннях, суб'єктивних і об'єктивних оцінках історичних та суспільно-політичних подій, обставинах розвитку українського соціуму. Болісне сприйняття кривавих подій на Майдані, психічний стан зумовив творення поезії з відповідними стильовими ознаками: художність переплетена з публіцистичністю, декларативністю, підсиленою риторичними реченнями, іноді в одному вірші прочитуються традиційні строфи в поєднанні з модерним стилем письма. Майданна лірика насичена згущеністю метафориною образу майданівців, зображенням їхньої героїки, а також сповнена смисловою концентрацією, високою емоційною тональністю. Такі сегменти дозволяють нам говорити про стилістику кризового художнього континууму-множинності, в якому увиразнюється ориґінальність і новаторство майстрів слова майданної лірики.

ЛІТЕРАТУРА

1. Андрій Любка. Вірш про героїв Майдану. URL: <https://day.kyiv.ua/uk/blog/suspilstvo/virsh-pro-geroyiv-majdanu>
2. Білик Г. Особливості зображення Революції Гідності в українській літературі 2013–2015 років. *Альманах Полтавського національного педагогічного університету «Рідний край»*. 2015. № 2 (33). С. 118–124.
3. Білик Г. М. Ораторія «Небесна сотня» Богдана Бойчука як монументальний зразок української майданної поезії. *Молодий вчений*. № 6 (33). 2016. С. 350–353.
4. Бойчук Б. Небесна сотня: ораторія. *Кур'єр Кривбасу*. 2015. №№ 302–304. С. 155–161
5. Власова Т. Мама відправила сина. Поезія українського Майдану. URL: http://hromada.hu/2014/nov_125/simja/poezija_majdanu.html
6. Голосом Майдану. Поезія і проза. Вінниця: Т. П. Барановська, 2014. 80 с.
7. Грушанська О. Поетизація і міфологізація образу Майдану в художніх та журналістських творах. *Виклики сучасного українського суспільства (до другої річниці Революції Гідності): матеріали круглого столу. Кам'янець-Подільський: К-ПНУ імені Івана Огієнка*, 2016. С. 20–23.
8. Євромайдан. Лірична хроніка [поетична колекція]. Брустурів : Дискурсус, 2014. 48 с.
9. Єременко О., Гаврильченко А. Бунтівна муза поезії Євромайдану. *Науковий вісник МНУ імені В.О. Сухомлинсько-*
10. Коваль М. В. Рух опору. *Енциклопедія історії України : у 10 т.* Київ : Наукова думка, 2012. Т. 9. С. 404.
11. Кушнірова Т. Особливості функціонування категорії «Стиль» у сучасному літературознавстві. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки.* Кам'янець-Подільський, 2009. Вип. 20. С.330–335.
12. Літературознавчий словник-довідник. Київ: ВЦ «Академія», 2006. 752 с.
13. Мацько В. П. Квітен. Хмельницький, 2007. 60 с.
14. Павличко Д. В. Вірші з Майдану. Слово Просвіти. 2014. 13-19 лютого, С.1.
15. Поліщук Я. Ефект Євромайдану і література. *Слово і Час*. 2015. № 10. С. 3–17.
16. Птащенко О. Наша Голгофа: думи. Київ: Вид-во «Український пріоритет», 2018. 96 с.
17. Шкандрій М. Поет незгоди: Василь Стус. *В обіймах імперії: Російська і українська літератури новітньої доби/ Пер. П. Тарашук.* Київ: Факт, 2004. С. 380–394 с.
18. Gerigk H.-J. Titelträume. Eine Meditation über den literarischen Titel im Anschluß an Werner Bergengruen, Leo H. Hoek und Arnold Rothe. *Titel, Text, Kontext: Randbezirke des Textes: Festschrift für Arnold Rothe zum 65. Geburtstag / Hrg. A. Rothe, J. Mecke, S. Heiler.* Berlin : Galda & Wilch, 2000. 565 S.

REFERENCES

1. Andrij Lyubka. Virshh pro geroyiv Majdanu. URL: <https://day.kyiv.ua/uk/blog/suspilstvo/virsh-pro-geroyiv-majdanu>
2. Bily`k G. Osobly`vosti zobrazhennya Revolyuciyi Gidnosti v ukrayins`kij literaturi 2013–2015 rokiv. Al`manax Poltavsk`ogo nacional`nogo pedagogichnogo universy`tetu «Ridny`j kraj». 2015. № 2 (33). S. 118–124.
3. Bily`k G. M. Oratoriya «Nebesna sotnya» Bogdana Bojchuka yak monumental`ny`j zrazokukrayins`koyi majdannoyi poeziyi. *Molody`j vcheny`j*. № 6 (33). 2016. S. 350–353.
4. Bojchuk B. Nebesna sotnya: oratoriya. *Kur`yer Kry`vbasu*. 2015. №№ 302–304. S. 155–161.
5. Vlasova T. Mama vidpravy`la sy`na. Poeziya ukrayins`kogo Majdanu. URL: http://hromada.hu/2014/nov_125/simja/poezija_majdanu.html
6. Golosom Majdanu. Poeziya i proza. Vinny`cya: T. P. Baranovs`ka, 2014. 80 s.
7. Grushans`ka O. Poety`zaciya i mifologizaciya obrazu Majdanu v xudozhnix ta zhurnalists`ky`x tvorax. *Vy`kly`ky` suchasnogo ukrayins`kogo suspil`stva (do drugoyi richny`ci Revolyuciyi Gidnosti): materialy` kruglogo stolu. Kam`yanecz`-Podil`s`ky`j*: K-PNU imeni Ivana Ogiyenka, 2016. S. 20–23.
8. Yevromajdan. Liry`chna xronika [poety`chna kolekcija]. Brusturiv : Dy`skursus, 2014. 48 s.
9. Yeremenko O., Gavryl`chenko A. Buntivna muza poeziyi Yevromajdanu. *Naukovy`j visny`k MNU imeni V.O.*
10. Koval` M. V. Rux oporu. *Ency`klopediya istoriyi Ukrayiny` : u 10 t.* Ky`yiv : Naukova dumka, 2012. T. 9. S. 404.
11. Kushnirova T. Osobly`vosti funkcionuvannya kategoriyi «Sty`l`» u suchasnomu literaturoznavstvi. *Naukovi praci Kam`yanecz`-Podil`s`kogo nacional`nogo universy`tetu imeni Ivana Ogiyenka. Filologichni nauky`.* Kam`yanecz`-Podil`s`ky`j, 2009. Vy`p. 20. S.330–335.
12. Literaturoznavchy`j slovny`k-dovidny`k. Ky`yiv: VCz «Akademiya», 2006. 752 s.
13. Macz`ko V. P. Kvitent`. *Xmel`ny`cz`ky`j*, 2007. 60 s.
14. Pavly`chko D. V. Virshi z Majdanu. *Slovo Prosvity`*. 2014. 13-19 lyutogo, S.1.
15. Polishhuk Ya. Efekt Yevromajdanu i literatura. *Slovo i Chas*. 2015. № 10. S. 3–17.
16. Ptashhenko O. Nasha Golgofa: dумы`. Ky`yiv: Vy`d-vo «Ukrayins`ky`j priory`tet», 2018. 96 s.
17. Shkandrij M. Poet nezgody`: Vasy`l` Stus. *V obijmax imperiyi: Rosijs`ka i ukrayins`ka literaturn`y`i novitn`oyi doby`/ Per. P. Tarashhuk.* Ky`yiv: Fakt, 2004. S. 380–394 s.
18. Gerigk H.-J. Titelträume. Eine Meditation über den literarischen Titel im Anschluß an Werner Bergengruen, Leo H. Hoek und Arnold Rothe. *Titel, Text, Kontext: Randbezirke des Textes: Festschrift für Arnold Rothe zum 65. Geburtstag / Hrg. A. Rothe, J. Mecke, S. Heiler.* Berlin : Galda & Wilch, 2000. 565 S.

Genre-Style Peculiarities of the Public Square Poetry: Tradition and Innovation

V. P. Matsko

Abstract. The article analyzes genre-style peculiarities of Ukrainian traditional and modern public square poetry. In the course of the analysis it became clear that in their artistic practice poets used different genres: ballad (O. Ptashchenko), lyrical meditations with landscape sketches (L. Serdunych), deeply patriotic poetry (D. Pavlychko), lyric poetry with journalistic lexemes (A. Liubka), oratorio (B. Boichuk), as well as the Ukrainian folk song «The Pine-Tree was Burning, Blazing», modified correspondingly to the three-month revolutionary events on the Maidan. It is revealed that poetry interacts with different types of art, it tends to the national modernist tradition (B. Boichuk, T. Vlasova, O. Ptashchenko). The deep patriotism, the struggle for the development of civil society is the leading motif of the Ukrainian public square poetry.

Keywords: style, genre, modern, lyrics of the Maidan, Revolution of Dignity, metaphors of the image.

Лексико-тематична група назв посуду для проціджування та протирання як предмет дослідження історичного мовознавства

Л. М. Науменко

Університет Державної фіскальної служби України, Ірпінь, Україна
Corresponding author. E-mail: naumenko.liana@gmail.com

Paper received 21.01.19; Accepted for publication 28.01.19.

<https://doi.org/10.31174/SEND-Ph2019-189VII55-09>

Анотація. Стаття присвячена вивченню окремої лексико-тематичної групи назв посуду, який традиційно використовували українці у повсякденному побуті для проціджування та протирання як історичної одиниці. Незважаючи на те, що окремі групи побутової лексики неодноразово ставали предметом дослідження в науковій літературі, окремі аспекти потребують додаткового розгляду. На матеріалі пам'яток, словників та світської літератури проаналізовано шляхи виникнення чи запозичення слів цієї групи лексики та способи їх творення.

Ключові слова: посуд для проціджування та протирання, номен, лексичне значення, спосіб творення, етимологія слова.

Вступ. Лексико-тематичні групи лексики, які тісно пов'язані з матеріальною культурою українців, становлять надійне джерело інформації у плані вивчення синхронних і діахронних досліджень. Ці достатньо стійкі шари побутової лексики надають дослідникам найбільш повне уявлення про зміни, що відбуваються у мові на різних рівнях, демонструючи розвиток мовної картини світу в цілому.

Короткий огляд публікацій з теми. У роботах, присвячених дослідженню окремих тематичних груп лексики, зроблено спроби дослідити історію української лексики, вони пов'язані з іменами С.П. Бевзенка, В.В. Німчука, А.А. Бурячка, В.А. Пердрієнка, О.В. Прискоки, Г.М. Наєнко та ін.. Проте досі не було описано у повному обсязі лексико-тематичні групи посуду, призначеного для проціджування й протирання продуктів.

Мета – дослідити процес формування зазначеної групи лексики з давнього періоду до наших днів.

Матеріали і методи. До назв посуду, який використовували для проціджування, протирання їжі, ми відносимо слова *сито*, *решето*, *підрешітка*, *друшляк*, *тертка*. Основний метод – порівняльно-історичний, описовий та

Результати та їх обговорення. Етимологічні словники вказують на праслов'янське коріння слова *сито*. Зокрема псл. *sito* < **sei* – to, що походить від того самого кореня, що й *sėjati* (*sěti*) у значенні «сіяти» і має відповідники у лит. «(густе) сито», лтс. «сито, решето», які в свою чергу можливо є спорідненими з грецьким «сито» [6, V, с. 246]. Цю думку підтримує також Фасмер, подаючи свій варіант перекладу грецького першоджерела як дієслово «просеиваю» [18, III, с. 628].

Давньоукраїнська мова мала варіант цього слова: *три сита*, *да три става*, *да два ковша долгіє цѣвья*; *Лтви. Setas – сито, sijat – сьять* [15, III, ч.1, с. 360-361].

У староукраїнських джерелах XIV – XV ст. фіксують іменник *ситарь* – назва людини за професією, тобто той, хто виготовляв сита [16, II, с. 346], та географічні назви: прикметники *Ситная* – річка у Молдавському князівстві [16, II, с. 346], прикметник *Ситный* – назва місцевості у волинській землі [16, II, с. 346].

Наступну згадку про це слово ми віднайшли у пе-

рекладних словниках XVII ст. у складі словосполучень: *Сито густое. Cribrum pollinarium. Excussorium.* [12, с. 505]; *Сито рѣдкое. Cribrum farinarium.* [12, с. 505]. Прикметники *густе* та *рідке* конкретизують значення даного різновиду посуду. В іншому джерелі в перекладі староукраїнською мовою подано два варіанти лексеми – *сито* і *решето*: *subderniculum, сито, рѣшето* [11, с. 383], а також міститься посилання на форму даної посудини: *laqueus, сѣто, пруго* 6 *П правильно сѣть* [11, с. 250]. Неодноразово подає варіанти слова *сито* Климентій Зиновій: *А ты(л)ко (и) хо() бры(д)ко хо(ч) ш(д)ко, що (ж) мѣемъ чинит(ъ): гдѣ не мощно хлѣбъ свѣтлы(и) окро(м) сѣта уходи(т)* [8, с. 145]; *Ме(р)зено здавало (б) сѣ та ремесло и брѣдко: з(ъ) кѣнски(х) оґоно(в) сѣта робя(т) вспо(м)нѣти ги(д)ко.* [8, с. 145]; *А паче (б) з(ъ)го(р)шыте(л)но през(ъ) сѣто процѣжати* [8, с. 145]; *яко то на млеко е(ст) звыча(и) сы(т)цах де(р)жати* [8, с. 145]. Іменник *сито* має форму однини та множини, остання зберегла варіант із зменшено-пестливим суфіксом.

Номен *сито* зафіксовано у Картотеці «Словника української мови XVI – першої половини XVII ст.» [9].

Нова українська літературна мова XIX ст. послугувалася згаданою лексемою, зокрема відомий варіант, утворений за допомогою суфікса пестливості: *Ситце (и.с.ср.р.) Сіто. Волосяное решето* [1, с. 328]. Даний приклад свідчить про те, що в мові даного періоду вживалися паралельні варіанти *сито* – *решето*. У Грінченка слово *сито* набуває подвійного значення: I значення – це посудина для протирання, просівання; II – з позначкою нар. у значенні «жирно»: *Вари лишець гречані галушки та сито їх салом затовчи* [13, IV, с. 124]. Як бачимо, семантика слова розширюється та утворюється нове слово шляхом переходу з однієї частини мови в іншу. Суфіксальне утворення *ситце* (суфікс – це) [13, IV, с. 124] свідчить про існування різновидів даного предмета. Грінченко подає й інші форми із зменшено-пестливими суфіксами – ечк, – к : *Ситечко, ситко. Ум оть сито* [13, IV, с. 124]. Суфіксальні словотвори вказують на різні розміри даного пристосування. Іменник *ситник* утворився від початкового *сито*: *Дѣлающий сита, ситовицкѣ* [13, IV, с. 124].

Сучасна українська мова послугується лексемою

сито: Натягнена на обруч густа сітка, через яку просівали борошно та інші сипкі речовини або проціджують що-небудь [14, IX, с. 208] та похідними від нього, які утворені суфіксальним способом, *ситце* [14, IX, с. 208], *ситечко* [14, IX, с. 206], *ситко* [14, IX, с. 207]. Інший варіант *підситок* [14, XI, с. 499] утворено префіксально-суфіксальним способом і дане слово вказує на призначення предмета, а не на його розмір як в попередніх варіантах. Своє тлумачення подає інший словник, що перекликається з вище зазначеним та має лексичне значення з позначкою техн. і спец. [2, с. 1321], а також варіант *сито* як прислівник до *ситий* [2, с. 1321].

Порівнюючи латинські відповідники до номена *сито* в словниках XVII ст. і XX ст., потрібно звернути увагу на певну розбіжність у трактуванні лексико-семантичних відтінків значень та відсутність у сучасному варіанті латинської мови окремих слів, зафіксованих Є. Славинецьким та А. Корецьким-Сатановським. Так лат. *scirpiculus* перекладається як прикметник «камышовий, тростниковий, ситниковий» [4, с. 906]; у XVII ст. «ситови(й) кошъ»; *farinarius, a, um* [*farina*] мучної, *предназначенный для муки* [4, с. 416] *crimbum* – *сито, решето* відповідає «*сито рѣдкоє*».

Решето. Складно чітко прослідкувати етимологію даної лексеми. Є окремі припущення про можливий зв'язок з праслов'янським *rešeto* [6, V, с. 246]. Прослідковується воно в багатьох слов'янських мовах.

Давньоукраїнська мова послуговувалась варіантом *решето*, *рѣшето*: *Рѣшето* = *решето* – *лукошко съ сѣтчатымъ дномъ, решето, сито*: – *Решета долата требуютъ блюденя Яко въ решеть трясома – решето, какъ мѣра сыпучихъ тѣлъ*: – *Феодоръ ѿиде въ Гунданы и обрѣте тамо по златицѣ решето (пшеницы)* [15, III, с. 227]. На той час у мові вживався прикметник, утворений суфіксальним способом, – *рѣшетный* = *решетный* від слова *решето* [15, III, с. 227].

У перекладних словниках XVII ст. подано декілька відповідників латинською мовою до слова *решето*: *colut*, *решето*, *цѣдило* [11, с. 130]; *crimbum*, *решето* [11, с. 146]; *incerniculum*, *решето* [11, с. 230]; *subderniculum*, *сито, решето* [11, с. 383]. Інше джерело цього ж періоду також до українського *решето* подає відповідники латинською: *Решетó. Scirpium. Reticulum. Ftinseum* [12, с. 501]. Синонімами до лексеми *решето* виступають *кошница* *процѣжѣніа*. [*F*]ic(us) *vimine* (us). [12, с. 461] та *цѣвка. Rapius. Rhombus*. [12, с. 545]. У мові XVIII ст. продовжує функціонувати досліджуване слово та похідне, утворене префіксально-суфіксальним способом – *підситок*: *Решета да ну(д)сытки з ли(к) бывають истка(н)ны* : *и у воло(х) рѣшета в ремѣня(х) пробѣяны* [8, с. 145].

Нова українська мова зберегла форму *решето*: *Решето* (и.с.ср.) *Сито, у котрого вмѣсть волосяного полотнаца кожа съ пробитыми дырочкам* [1, с. 311]. Хочемо зазначити, що саме на цьому етапі у словнику чітко подано тлумачення лексеми, стає зрозумілою відмінність її лексичного значення від лексеми *сито*.

Зафіксовано форму – *решето, та* (у множині): 1)

Рѣшето. Вода в решети не остойтѣся. Перейшов уже крѣзь сито ѿ решето – всего испыталъ. Попа в решети возити. Лгать на исповѣди [13, IV, с. 14]. Останні два приклади свідчать про те, що досліджувані лексеми використовувалися на той час не лише в прямому, а й переносному значенні, утворюючи фразеологічні сполуки. Від іменника *решето* утворився інший іменник – *решитник* [13, IV, с. 14], що служив для називання особи, яка продавала решета. Як і у випадку з попередньою лексемою, на той час у мові вживали *підрешітка*, що було утворено префіксально-суфіксальним способом: *Підрешітка, тки, жс*. 1) Родъ густого решета. *Коли впасеш мені оцього бичка, то дам тобі підрешітку грошей*. 2) Зерно падающее подъ решето при очисткѣ [13, III, с. 177]. З тим же лексичним значенням вживається варіант *підрешіток* [13, III, с. 177].

На сучасному етапі в мові збереглася та функціонує лексема *решето*: 1. Господарська річ у вигляді дерев'яного обода з натягнутою сіткою з одного боку для просіювання чого-небудь [14, VIII, с. 524]. Там же подано похідні, утворені суфіксальним способом – *решіточка, решітце'* [14, VIII, с. 525]. Суфікси – очк, –ц надають словам зменшено-пестливого відтінку значення. Варіант *підрешітка* [14, IV, с. 489] в II половині XX ст. зберегло лексичне значення «густе решето» та граматичну форму. В іншому джерелі також зафіксовано лексеми *решето*, що має декілька значень, одне з них – назва господарської речі, призначеної для просіювання чого-небудь (частіше зерна, борошна) [2, с. 1219]. Згодом у мові утворилося багато похідних від неї. Зокрема, *решетар* з позначкою застаріле (на сьогодні) є суфіксальним утворенням (суфікс – ар) для позначення особи, яка займалася ремеслом виготовлення решіт, з таким же лексичним значенням існує варіант *решітник* [2, с. 1219]. Іменник *решітце* [2, с. 1219] є похідним суфіксальним утворенням від досліджуваного слова *решето*. Розмовне *решетина* [2, с. 1219] – те саме, що й *решето*. Назвою окремої частини даної господарської речі виступає слово *решетище* [2, с. 1219]. Існують у мові і дієслівні утворення: *Решетувати. Просіювати що-небудь* (перев. зерно, борошно) *крѣзь решето з метою очищення від непотрібних домішок* [2, с. 1219]; *Решетований. дієприкметн. до решетувати* (2, с. 1219); *решетування. Дія за знач. решетувати* (2, с. 1219).

У російській мові *решето* має те ж лексико-семантичне забарвлення, що і його український варіант, відрізняється лише наголосом на останньому складі: *Решетó, рѣшето* [10, с. 602]; *Решетó, рѣшето* (*густое – еше*) *підрешітка, підрешіток* [10, III, с. 225]. У розмовному варіанті входить до складу фразеологічних сполук типу «голова как решето», «чудеса в решетѣ». Українська та російська мови мають паралельні форми іменника *решітник* (*изготовляющий решета*) – *решітник* [10, III, с. 225] та *решітний* 1. *Решітний*. 2. (*просеянный*) *уст. Просіяний на решето; (один раз – обычно) разовий і різівий; ~ ая мука сіяна на решето мука; разг. Разовка; ~ ый хлеб хліб з муки, просіяної на решето; разовий хліб* [10, с. 225].

Функціонують континуанти цієї лексеми і в багатьох інших слов'янських мовах, зокрема, білоруській

решета, польській *rzeszoto*.

У діалектному мовленні усіх карпатських говірок загальноукраїнським сито відповідає *сіто, рѣшето* – *решето*, наголос переміщується на останній склад [3, с. 168].

Друшляк. Дослідники схиляються до думки про німецьке коріння даної лексеми, яка була через польську запозичена до української. Німецьке *durchschlag* у перекладі українською означало «пробійник, решето, друшляг», походило від дієслова *durchschlagen* «пробивати, пропускати». На польському ґрунті відбулася перестановка звуків (6, II, с. 136).

У пам'ятках праслов'янського періоду та давньоукраїнського ми не зафіксували номен *друшляк*.

Староукраїнська мова мала два варіанти даної лексеми – *друшлякъ* і *друслякъ*. Варіант *друшлякъ* [9] на той час означав назву кухонного начиння, яке використовували для збирання піни або проціджування вареного.

Варіант *друшлякъ* – *друслякъ* зафіксовано також Є. Тимченком у «Історичному словнику українського язика». Автор засвідчує, що варіант *друшлякъ* був досліджений ним у пам'ятках XVI ст.: *друшлякъ один, варешокъ желъзныхъ двѣ* [7, I, с. 20]; XVIII ст.: *друшлякъ мѣдний один* [7, I, с. 20]. Паралельна форма *друслякъ* мала місце у мові XVII ст.: *друшляк желъзный до покосту* [7, I, с. 20]. Автор (Є. Тимченко) вказує на граматичні характеристики: зазначає рід та наводить іншомовні слова з польської на німецької мов для порівняння.

У перекладному українсько-німецькому словнику XIX ст. була подана лексема *друшляк* [5, I, с. 207].

Українські джерела XX ст. подають тлумачення досліджуваного слова: 1) *Родъ металлическаго или глинянаго ситца, сосудъ съ дырочками въ днѣ, чрезъ который сѣживаютъ воду съ варениковъ, лапши, макаронъ и т. и...* [13, I, с. 450]. Друге значення стоується не посуду, а одягу.

Сучасна українська мова послуговується лексемою *друшляк* [14, II, с. 427; 2, с. 330] і означає назву посудини з дірочками, яку використовують для проціджування чи протирання їжі.

У різних кухарських та кондитерських книгах і довідниках функціонує згадана лексема: *...додати розварені і перетерті кризь друшляк яблука* [19, с. 114]; *викласти на друшляк, щоб рідина стекла* [17, с. 4]. Сучасна українська літературна мова зберегла варіант *друшляк*.

Тертка (тертушка). Науковці не подають етимологію даного слова. Ми також не зафіксували це слово у пам'ятках давньоукраїнського та наступних періодів.

Окрема згадка міститься у світській літературі XVII – XVIII ст.: *У тые выто́чую(т) тѣ(р)ткѣ, що пѣрець тру(т)* [8, с. 152]. За свідченням Б. Грінченка,

варіант *терка* був використаний І. Котляревським у «Енеїді» як варіант до *тертушка* [13, IV, с. 258]. Він є синонімом до *тертушка*: *Ум. Тертечка*. Вже на початок XX ст. маємо декілька паралельних форм *тертка* – *тертушка* – *тертечка* – *терка*. Всі вони утворені суфіксальним способом (суфікс – к є найбільш уживаним та суфікс – ечк).

Сучасна українська мова зберегла іменник *тертушка*: *Вона знайшла ріпу, натерла на тертушку* [тертушці], *обліпила Христі червоні пальці* (Мирний, III, 1954, 77); *Тато приносить йоржів та окупів, чистить сам на тертушці, а мати доводить усе до пуття* (Гуц., 3 горіха..., 1967, 151) [14, X, с. 100; 2, с. 1446], який є синонімом до *тертка*. Обидва слова утворені суфіксальним способом. Від *тертка* існує похідне утворення – прикметник *тертковий* [14, X, с. 1446].

Сучасні українські куховарські та кондитерські книги послуговуються лексемою *тертка* та похідними від нього, про що свідчать наступні записи: *Докласти почищену й потерту на тертці моркву* [17, с. 26]; *Тертка для натирання тіста і яблук* [19, с. 9]

Можемо припуститися думки, що іменник *тертка* був утворений від дієслова *терти*, коли мова йшла про процес подрібнення чогось на невеликі шматочки за допомогою спеціальних пристосувань. Оскільки побутові умови українців склалися таким чином, що їжа у процесі приготування та споживання подрібнювалася в основному за допомогою ножів та у ступі, макітрі, то й не існувало у мові до XVI ст. лексичних одиниць такого типу. Цей номен називає (описує) процес подрібнення продуктів харчування за допомогою спеціальних пристроїв, які у час їх появи були досить примітивними; сьогодні існує багато різновидів терток (тертушок), але це не призвело до заміни даного поняття. Воно зберегло лексичне значення, граматичну форму.

Скупий ілюстративний матеріал до слова *тертка* може свідчити про малу популярність цього виду кухонного начиння.

Не прослідкували цю лексеми і діалектологічні словники М.Й.Онишкевича, І.В.Сабадоша та В.А.Чабаненка.

Висновки. Група слів української мови, які служать для називання предметів кухонного начиння, призначених для проціджування та протирання, є незначною. Частина з них (*решето, сито*) має досить чітку етимологію та прийшли до нас ще з праслов'янської мови; інші (*підрешіток, тертка*) не мають чіткої етимологічної історії, є похідними пізнішого походження. Лексема *друшляк* – запозичення. З часу появи в українській мові згаданої групи лексики і за весь період її становлення якихось значних змін не відбулося. Для творення нових варіантів слів найчастіше було використано суфіксальний спосіб.

ЛІТЕРАТУРА

1. Білецький-Носенко П. Словник української мови / П. П. Білецький-Носенко [Підгот. до вид. В. В. Німчук]. – Київ: Наук. думка, 1966. – 421с.
2. Великий тлумачний словник сучасної української мови / [Уклад. і головн. ред. В. Т. Бусел]. – К. – Ірпінь: Перун, 2002. – 1440 с.
3. Гоца Еріка. Назви їжі і кухонного начиння в українських карпатських говорах: автореф. дис. на здобуття наукового ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.01 «українська мова» / Еріка Гоца. – Ужгород, 2001. – 20 с.
4. Дворецький І.Х. Латинско-русский словарь / І.Х. Дворецький. – Москва: Рус.яз., 1976. – 1096 с.
5. Желєхівський Є. Малорусько-німецький словник / Є. Желєхівський, С. Недільський. – Львів, 1886. – 1122 с.

6. Етимологічний словник української мови: В 7 т. – К.: Науков думка, 1982 – 2006. – Т.5
7. Историчний словник українського языка / За ред. Є. Тимченка. – Ч.; К.: Держвидав. України, 1930 – 1932. – Т. I.
8. Зиновіів К. Вірші. Приповісті посполиті / [Підгот. тексту І. П. Чепіги; Іст.-літ. коментар В. П. Колосової]. – К.: Наук. думка, 1971. – 391 с.
9. Картотека Словника української мови XVI – першої половини XVII ст. / Зберігається в Інституті українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України (м. Львів).
10. Русско-украинский словарь: В 3-х т. / [Редкол.: ...И.К. Белодед и др.]. – [3-е изд.]. –К.: Глав. Ред.. УСЭ, 1987.
11. Славинецький Є. Лексикон латинський // Славинецький Є. Лексикон латинський Є. Славинецького. Лексикон славено-латинський Є. Славинецького та А. Корецького-Сатановського / [Підгот. до друку В. В. Німчук]. – К.: Наук. думка, 1973. – с.59 420.
12. Славинецький Є., Корецький-Сатановський А. Лексикон славено-латинський // Славинецький Є. Лексикон латинський Є. Славинецького. Лексикон славено-латинський Є. Славинецького та А. Корецького-Сатановського / [Підгот. до друку В. В. Німчук]. – К.: Наук. думка, 1973. – с.423 541.
13. Словник української мови: В 4 т. / За ред. Б. Д. Грінченка. – К.: Лексикон, 1996.
14. Словник української мови: В 11 т. – К.: Наукова думка, 1970 – 1980. – Т. 1 – 11.
15. Срезневский И. И. Материалы для словаря древнерусского языка / И. И. Срезневский. – Слб., 1893 – 1912. – Т. 1 – 3.
16. Словник староукраїнської мови XIV – XV ст.: У 2 т. – К.: Наукова думка, 1977 – 1978. – Т. 1 – 2.
17. Сучасна українська кухня з Лесею Кравецькою: <https://findbook.in.ua/books/suchasna-ukrayins-ka-kukhnia-z-liesieiu-kraviets-koiu>.
18. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка / [Пер. с нем. и доп. О. Н. Трубачева]. – М.: Прогресс, 1964 – 1973. – Т. 1 – 4.
19. Цвек Д.Я. Солодке печиво / Д.Я. Цвек / 6- те вид. – Львів: Каменяр, 1988. – 126 с.

REFERENCES

1. P. Biletskyi-Nosenko Dictionary of the Ukrainian language / P. P. Biletskyi-Nosenko [Prepared for publication by V. V. Nimchuk]. – Kyiv: Naukova dumka, 1966. – 421p.
2. Great explanatory dictionary of modern Ukrainian language / [Drafted by and Editor-in-Chief V. T. Busel]. – K. – Irpin: Perun, 2002. – 1440 p.
3. Erika Hotsa. Names of food and kitchenware in the Ukrainian Carpathian talks: Extended Abstract of Dissertation for Scientific Candidate Degree in Philological Sciences: Specialty 10.02.01 «Ukrainian language» / Erika Hotsa. – Uzhhorod, 2001. – 20 p.
4. I.Kh. Dvoretzkyi Latin-Russian dictionary / I.Kh. Dvoretzkyi – Moscow: Russian language, 1976. – 1096 p.
5. Ye. Zhelekhivskyi Malorussian-German Dictionary / Ye. Zhelekhivskyi, S. Nedilskyi – Lviv, 1886. – 1122 p.
6. An Etymological Dictionary of the Ukrainian Language: in 7 volumes – K.: Naukova dumka, 1982 – 2006. – Volume 5.
7. Historical Dictionary of the Ukrainian Language / Edited by Ye. Tymchenko. – Ч.; К.: State Publishing House of Ukraine, 1930 – 1932. – Volume I.
8. K. Zynoviiv Poems. Folksy embellishments / [Text preparation by I. P. Chepiha; Historico-literary commentary by V. P. Kolosova]. – K.: Naukova dumka, 1971. – 391 p.
9. Card index of the Dictionary of the Ukrainian language of XVI – first half XVII century / Is kept at I. Krypiakevych Institute of Ukrainian Studies of the National Academy of Sciences of Ukraine (city of Lviv).
10. Russian-Ukrainian Dictionary: in 3 volumes / [Editorial board.: ...I.K. Bilodid and colleagues]. – [3rd edition]. –К.: Editor-in-Chief.. Ukrainian Soviet Encyclopedia, 1987.
11. E. Slavinetsky Latin lexicon // E. Slavinetsky Latin lexicon of E. Slavinetsky. Slavic-Latin lexicon of E. Slavinetsky and A. Koretsky-Satanovsky / [Prepared for publication by V. V. Nimchuk]. – K.: Naukova dumka, 1973. – p.59 420.
12. E. Slavinetsky, A. Koretsky-Satanovsky Slavic-Latin lexicon // E. Slavinetsky Latin lexicon of E. Slavinetsky. Slavic-Latin lexicon of E. Slavinetsky and A. Koretsky-Satanovsky / [Prepared for publication by V. V. Nimchuk]. – K.: Naukova dumka, 1973. p.423 541.
13. Dictionary of the Ukrainian Language: in 4 volumes / Edited by B. D. Hrinchenko. – K.: Lexycon, 1996.
14. Dictionary of the Ukrainian Language: in 11 volumes – K.: Naukova dumka, 1970 – 1980. – Volume 1
15. I. I. Sreznevsky The Materials for a Dictionary of the Old Russian Language / I. I. Sreznevsky. – St. Petersburg, 1893 – 1912. – Volume 1 – 3.
16. Dictionary of the Old Ukrainian Language XIV – XV ст.: in the 2nd volume – K.: Naukova dumka, 1977 – 1978. – Т. 1 – 2.
17. Modern Ukrainian Cuisine with Lesya Kravetska: <https://findbook.in.ua/books/suchasna-ukrayins-ka-kukhnia-z-liesieiu-kraviets-koiu>.
18. M. Vasmer Etymological dictionary of the Russian language / [Translated from German and amended by O. N. Trubachev]. – М.: Progress, 1964 – 1973. – Volume 1 – 4.
19. D.Ia. Tsvek. Solodke pechyvo. (Sweet Biscuits) / D.Ia. Tsvek / 6th edition. – Lviv: Kamenyar, 1988. – 126 p.

Lexical Thematic Group of Names of Kitchenware For Screening and Cleaning as a Subject of Research of Historical Linguistics

L. M. Naumenko

Abstract. The article is dedicated to study of separate lexical thematic group of names of kitchenware that were used by the Ukrainians traditionally in everyday life for screening and cleaning as a historical unit. In spite of that the separate groups of everyday life lexicon repeatedly became a subject of research in the scientific literature, certain aspects require additional consideration. Following the written rules of behaviour, dictionaries and secular literature the ways of appearance or borrowing of words of this group of vocabulary and methods of their creation were analyzed.

Keywords: kitchenware for screening and cleaning, nomen, lexical meaning, method of creation, word etymology.

Жанрово-стильове новаторство у творчості Миколи Вороного

С. В. Осяк

Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка
Corresponding author. E-mail: svtlanaosiak@ukr.net

Paper received 14.01.19; Accepted for publication 22.01.19.

<https://doi.org/10.31174/SEND-Ph2019-189VII55-10>

Анотація. Постать одного з перших апологетів модерністської естетики Миколи Вороного, який особливо відрізняється серед інших поетів раннього українського модернізму своїм художнім талантом і провідним літературним становищем, як і раніше залишається «terra incognita» для широкого кола читачів і науковців. Ця стаття є спробою наблизитися до постаті митця, щоб хоча б частково розкрити деякі аспекти його творчої долі, талановитості письменника, що перетирали під тиском глобальних історичних і мистецьких зрушень. Дослідження окреслює творчий простір Миколи Вороного. Проблема жанрово-стильового новаторства Миколи Вороного водночас дозволяє простежити процес виникнення ключових мотивів і настроїв у творчій свідомості письменника, окреслити його художнє кредо, життєві принципи і переконання. Згідно з автобіографічними записами, найближче творче середовище мали глибокий і багатогранний формаційний вплив на особистість майбутнього поета-лірика, культурного та громадського діяча Миколи Вороного.

Ключові слова: жанр, лірика, модернізм, творчі мотиви, художній стиль.

Вступ. У науці про літературу жанрово-стильові особливості модерної поезії українського письменника Миколи Вороного (1871–1938) нині потребують глибокого наукового потрактування, осмислення відповідно до сучасних теоретико-методологічних гатунків. Письменник увійшов в українську літературу наприкінці XIX і продовжив активно працювати у першій чверті XX століття. Поета називають зачинателем українського модернізму в українському красному письменстві, хоча перші зразки модерних творів зродилися з-під пера Лесі Українки, М. Коцюбинського, О. Кобилянської, В. Стефаника. А ось лірика М. Вороного в добу революційних зрушень в царській Росії не надто ідеалізувала суспільні зрушення, а закликала берегти здобуту свободу, вести активну боротьбу за національні права не словом, а зброєю, мечем, що було суголосним класовій боротьбі, ідеології більшовицької партії, так як співалося у російськомовному перекладі «Інтернаціоналу»: «Весь мир насилья мы разрушим / До основания, а затем / Мы наш, мы новый мир построим, – Кто был ничем, тот станет всем». Фактично – це була агітаційна підбурювальна пісенька глашатаїв революції, які чужими руками здійснювали революцію в Росії, а самі перебували за кордоном. І коли їм розчистили дорогу, повернулися, дісталися до найвищого олімпу керівництва радянською державою, а тих, хто їх привів до цієї влади, безжально понищили у сталінських таборах. Таку гірку долю розділив і Вороний. Його 1938 року енкаведисти розстріляли і таємно поховали у Кіровограді, а в літературі всюди цинічно брехали, що помер поет 1942 р. у Воронежській області (очевидно, списували на війну). Отже, проблема жанрово-стильового новаторства одного із зачинателів української модерної поезії М. Вороного нами аналізується саме із позицій його сформованої світоглядної культури, зацікавленням новітньою європейською літературою.

Короткий огляд публікацій за темою. Художню творчість Миколи Вороного, поета, перекладача окремих творів О. Пушкіна, Ю. Словацького, М. Некрасова, І. Вазова, В. Шекспіра, Г. Гайне, П. Верлена, досліджували літературознавці І. Франко, Л. Старицька-Черняхівська, С. Єфремов, П. Филипович, І. Лизанівський, О. Білецький, Г. Вервес, В. Бурбела, Л.

Куценко, Т. Гундорова, М. Романюк та ін. Скажімо, О. Білецький наприкінці 20-х років зауважив: «В загальному ході літературного розвитку виступ Вороного все ж таки з'являється кроком прогресу... Він з'явився дійсно як піонер, цілком свідомий і певний своєї мети» [1, 26-27]. Г. Вервес добачив у творчій силі М. Вороного послідовного інтернаціоналіста і патріота, який «не вивершував своєї нації понад інші, не виявляв погорди чи зневаги до всіх суших під сонцем. Він зближував народи й культури, не забуваючи про їх самотність» [2, 30]. На теоретичному рівні проаналізувала поезію Вороного Л. Старицька-Черняхівська, звернувши особливу увагу на вишуканість форм і ритмічних засобів, музичність, строфічне розмаїття [10, 11]. С. Павличко зацентровує на естетичному сприйнятті поетичного слова, як «осередді платформи М. Вороного та його модернізму» [6, 99]. Уже такий короткий огляд першоджерел свідчить, що проблему жанрово-стильового новаторства М. Вороного дослідники оминають, більше зацентровують на змістові і формі, теоретизуючи, ідуть протореними шляхами, підсилюючи власні тези висловлюваннями інших дослідників.

Мета статті – розкрити жанрові та стильові параметри модерної поезії українського поета Миколи Вороного.

Матеріали й методи. Матеріалом стали результати дослідження модерної поезії Миколи Вороного, твореної на початку XX століття з ухилом на кращі зразки тодішньої західноєвропейської літератури. В основу літературознавчого аналізу лягли типологічний, порівняльно-історичний, комплексно-системний наукові методи. У роботі також застосовано принципи наратологічного аналізу, що дозволили виявити характер наративних змін у поезиці гібридних текстів (модерних і традиційних). У статті застосовано антропологічний метод та елементи рецептивної естетики, які сприяють науковому підходу щодо виявлення характерних принципів майстерності творення поезії у стилі модерну та вияву її жанрово-стильового новаторства, визначення місця лірики Вороного у розвитку української літератури початку минулого століття. Частково використано біографічний метод, оскільки

поштовхом для виникнення деяких творів стали особисті почуття та події з життя самого поета.

Результати дослідження. Навчаючись у Відні, поет захопився західноєвропейською філософією Ніцше, Шопенгауера, Керкегора, знайомився з новою європейською літературою. Аналізуючи поезії Вороного, впадають у вічі деякі елементи їх жанрово-стильових модифікацій, тому варто говорити про особливості сюжетно-композиційної, мовленнєвої структури, засоби образотворення, стильової поліфонії, оприявленої у творах. На стильові параметри, до речі, звернув увагу І. Качуровський, який, резюмує: «Поруч із Олесем і Чупринкою великою популярністю тішилася в ті роки й Микола Вороний. На відміну від обох своїх сучасників, які схилилися до імпресіонізму, Вороний виявляв схильність до класичної чіткості вислову, до канонізованих форм, любив показати свою європейськість та освіченість, як це маємо в його сонеті «Не вольно» [7, 103]. Водночас літературознавець заявляє, що «поети-хатяни Микола Вороний, Олександр Олесь, Грицько Чупринка на початку сторіччя творили певного роду авангард української поезії», але уточнює, що «вони робили це вельми обережно, без творення задекларованих літературних напрямів і без проголошення модерністичних маніфестів» [4, 104]. Тут слід внести уточнення, згадавши дискусію І. Франка із М. Вороним щодо розвитку української модерної літератури. Серед названих Качуровським поетів якраз Вороний виступив із відкритим листом до письменників, щоб укласти «русько-український альманах, який би змістом і виглядом бодай почасти міг наблизитись до новіших течій та напрямків в сучасних літературах європейських» [3, 472].

У Листі до письменників автор закликає звертати особливу увагу в художніх текстах на «естетичний бік». По суті Лист Вороного був першим «маніфестом» українського модернізму. У програмових віршах «Краса!» та «Іванові Франкові (відповідь на його Посланіє)», Вороний відповідає «І хто Поезію – царицю / Посміє кинуть у в'язницю? / Хто вкаже шлях їй чи напрямок, / Коли вона не зносить рамок? / В ній *всі* краси кольори сяють, / В ній *всі* чуття і змісли грають!..» [4, 156]. Так, поезії Вороного мають і смислове навантаження, і символічне, і виражаються усіма мовно-виражальними засобами, які виокремлюють красу слова, несуть естетичне навантаження, що притаманно стилетвірній основі модернізму. Радянські літературознавці визнавали лише соціалістичний реалізм, будь-які модерні штучки не сприймали, а Вороного звинувачували у декадентстві. Однак, якщо ми проаналізуємо вірш «До моря», то прочитаємо паралельні символи між морем (народом) і поетом, прочитується у таємничості символ розбурханої сили: «Як ти — неосяжне, хитке, таємниче / Як ти — чарівливе, як ти — бунтівниче, / Така ж і душа у співця; / Тому і до тебе вона так прихильна, / Що пут і кайданив не зносить — і вільна, / Бурхає, як ти, без кінця» [5, 56]. Декодування такого тексту не потребує сильної напруги думки, адже у ньому не відчуваємо занепадницьких настроїв, а отже, й кризового явища у мистецтві, навпаки, у творчій силі молодого тоді тридцятирічного поета нуртувала стихія боротьби за кращу

долю народу, тому море є символом твердого духу людського, а море, «Міцне необорне!.. Ні грому, ні хмари / Не страшно тобі, не боїшся ти кари — / Само собі вищий закон». Вороний усвідомлював, що поет є слугою народу, тому він йому посилав сигнали надії і віри у кращі часи. Не лише в поезії, а й в іншій сфері творчої діяльності позірно виявляв себе як новатор, пропонуючи нетрадиційні шляхи, принципи, погляди, перспективи, декларуючи нову модерністську естетику.

Особливістю ліричного вірша як знакової жанрової форми є акцентована емоційність змісту, яка підсилена художніми засобами. Вони несуть на собі ознаки імпліцитності (прихованості), тобто зашифровані. Реципієнт ліричного твору запрошується до спільної роботи з автором-адресантом поетичного повідомлення роботи. Остання осмислюється дешифруванням контексту, підтексту з метою віднайдення й прочитання смислової сфери, яка свідомо прихована автором у глибочині текстової матриці. У грізному для України 1918 р. поет зворушливо пише «Вечірні акорди»: «Сховався в морі сонця диск / Огнений диск, / І в небо кидає свій блиск — / Кривавий диск. / Зітхають хвилі в синій млі, / В холодній млі, / І тіні лізуть по землі — Смутній землі» [5, 31]. Автор знову звертається до ціннісно-смислової сфери у кризові періоди: символ моря — народ кинуто у вир політичного протистояння, а кривавий диск дешифрується як національно-визвольна боротьба. У монографії «Українське віршування ХХ століття» Н. Костенко підкреслено зацентровує на емоційному тоні поетичного мовлення, де «власне і є розвиток емоційного смислу, почуття, переживання — його напруження й прояснення («переосмислення», «перетворення», катарсис) з метою впливу на свідомість сприймаючого і зміни його поведінки» [8, 14]. З погляду на тип поетичної структури літературного твору (спосіб моделювання уявного світу, позиція літературного суб'єкта, наявність чи відсутність сюжету, рецепція) спостерігаємо, що М. Вороний звертався до різних жанротвірних видів лірики: елегія, балада, легенда, ліричний вірш, поетичний гротеск, віршована гумореска, пісня, ліро-епічний твір (поема), сонет, віршований некролог, вірші-присвяти, епіграми. Нижче розглянемо окремі жанрові види, що їх поет використовував у своїй художній практиці.

1. Ліричний вірш: «О, не минай!.. Перед тобою / Схилиюсь я, мов пілігрим, / Що перед брамою святою / стоїть у захваті німім» [5, 105] У вірші кристалево чисто постає напружений стан ліричного героя, його душевне почуття, переживання. У праці «Нотатки про лірику» Т. Сільман такий стан називає концентрацією: «Ліричний вірш — як тематично, так і у своїй побудові — відображає при цьому особливий, гранично напружений стан ліричного героя, який ми назвемо «станом ліричної концентрації» і який вже через свою природу «не заданий» і не може бути подовженим» [9, 6]. Жанровим розподілом імпліцитного й експліцитного в ліриці є його співвідношення поряд з іншими чинниками невеликого за обсягом твору.

2. Елегії — це журливий поетичний твір, пісня, де на перше місце проступає чітко виражений змістовний компонент звучання: «Мало зазнали ми світла й теп-

ла: / Холод, тумани та сіра імла – / От наша доля! / Пасербам в рідній своїй стороні, / Нам хіба тільки ввижаються в сні / Щастя та воля!» [5, 25]. Як бачимо, в елегії оприявлено настрої журби, смутку, меланхолійного настрою ліричного героя, роздумів над долею. Взагалі, жанровий вид такої поезії є настроєвою лірикою з оповідною манерою передачі невдоволення життям із смисловими акцентами.

3. Вірш-присвята, якого ще називають одичною лірикою, яка бере свій початок із ренесансно-барокової епохи. Означений жанровий вид присвячується конкретній особі чи надто визначній події. Ось один із ранніх віршів (1893) Вороного «Дівчині» (присвята Людмилі Старицькій): «Не журись, дівчино, в тугу не вдавайся, / На свою долю ти не нарікай; / В серці май надію, з нею сподівайся, / Що на землю прийде той жаданий рай... / І під стогін вітру, бурі і негоди / В лютий колотнечі завжди пам'ятай, / Що, втомившись, люди забажають згоди / І на землю прийде той жаданий рай» [5, 139]. Отже, одичній ліриці притаманна словесна орнаментация, яка сприяє авторові відтворити урочистий стиль віршованої присвяти, збагатити вірш тропами, звертаннями, експресивною лексикою. Хоча, зауважимо, до жанрової похвальної лірики можна віднести панегірики, оду, гімн, псалом.

4. Балада, цей жанр відноситься до ліро-епічної поезії, що висвітлює історико-героїчну чи соціально-побутову тематику із драматичним сюжетом. Зазнає такої жанрової характеристики «Балада моря» із підтекстом «Світлій пам'яті Лесі Українки». У ній Вороного переповідає на нижніх регістрах і голосом похмурої природи смерть поетеси: «Тихо, хвилі, / Тихо хвилі... » / Чути голос туберози. / Ніжна квітонька зітхає... / Сьогодні вночі перед сходом зорі, / Коли ще ви спали, / Царівна, яку ви кохали, / Царівна, що там, на високій горі / Самотня жила і співала, / Сьогодні сконала!» / Ой, леле! – шепочуться хвилі сумні, / Замовкли пророчі пісні...» [5, 33-34]. Новаторство М. Вороного сповнене смислової риторики на перетині двох сюжетних ліній, де казковість переходить в реальність буття, але онтологічні параметри зображено не прямолінійно, а символічно, із підкреслено смисловим пуантом. Навіть дія стягнута в кульмінацію з ознаками символізму. І знову образ моря – шепіт хвилі, то голос народу, який тужить за квіткою-Царівною (образ Лесі Українки), після відходу поетеси у вічність «замовкли пророчі пісні». Балада Вороного увиразнюється характерною ознакою сюжетної ліричної форми: дія стягнута в кульмінацію, а сам сюжет має початок і завершення, сутність і межі жанру. У жанровій структурі балади превалює формальний принцип, виражений композиційною архітектонікою.

5. Пісня – це словесний вірш, покладений на музику. Він має чітку ритміку, однаковий розмір складів і найрізноманітнішими мовними засобами передає найтонші почуття, переживання ліричного героя. Чимало ліричних пісень, створених поетами, стали народними. Зразком такої поезії є пісня Вороного «За Україну!», написана 1917 р., але й досі є улюбленою серед українського люду: «За Україну! / З огнем завзяття / Рушаймо, браття, / Всі вперед! / Слушний час / Кличе нас – / Ну ж бо враз / Сповнять святий наказ! /

За Україну, / За її долю, / За честь і волю, / За народ!» [5, 130]. Наочно переконаємось, яка у вірші-пісні чітка ритмомелодика, вона створена у такт маршового, похідного ритму. У вірші прочитується музичність, розмежування заспіву і приспіву, рефренна частотність, повторюваність строф, що служать приспівом, пісня обрамлена епітетними метафорами (слухний час, огнем завзяття, ганебні пута, вільний світ, дружній тиск тощо).

6. Епіграма є найдавнішим жанром сатиричної поезії, яка корінням сягає античної доби (Сапфо, Платон, Мелеагр Гадарський). Означений жанр сповнений дошкульного змісту і має градаційно-несподівану кінцівку, що її ще іменують пуантом. М. Вороний створив всього-навсього дві епіграми, які наведемо так, як в оригіналі: 1. «*Камо?*». Куди сховаюсь од злоби:/ Іуди, Каїна і Хама?/ Куди подінусь од юрби: / «Патріотичного» Бедлама? / Коли скотинячі лоби / Не втне ні меч, ні епіграма!.. »; 2. «*Молитва*». Ховай нас, Боже, од шадниць / Од видавців дипломатичних, / Од патріотів архаїчних, / Ховай од грому, блискавиць / І ... од обіймів блискавичних / Сорокалітніх молодич!» [5, 89-90].

Якщо перша епіграма більш наближена до строгої урочистості завдяки риторичним реченням (вони несуть на собі чітку настроєву тональність) і має несподівану кінцівку, то друга – швидше всього нагадує гумористичну нарацію під стиль молитви з ледь помітним народним гумором. Адже епіграма має бути якомога лаконічною, стислість думки – головна ознака цього жанрового виду – з несподіваним дотепним гумором-висміюванням людських вад, комічної ситуації. Твір «Молитва», на нашу думку, нерівнозначно відповідає особливостям сюжетно-композиційної будови та логіці застосування зображально-виражальних засобів, які притаманні художньому моделюванню епіграми.

До настроєвої лірики належать поезії «В сьайві мрій», цикл «Музика сфер», «Краса!», «Не забудь», «Лілеї» та ін. Такий різновид лірики іменують медитативною (від лат. *meditatio* – роздум), що є розмірковуванням над проблемами людського існування-буття, над дешифруванням моральних колізій. У сюжетній структурі твору медитативні форми проявляються в прагненні ліричного героя заглибитися у внутрішнє «Я», аби краще пізнати себе і довкілля, – такий потік свідомості спроектовується на те, щоб розібратися в людях і проявитися в елегійних чи психологічних роздумах, етюдах.

Висновки. Нами проаналізовано проблематику жанрово-стильового новаторства у творчості Миколи Вороного доведено, що він був і залишається одним з найоригінальніших українських поетів. Вороний знав багато мов, вільно перекладав окремі поезії з англійської, французької, болгарської, італійської німецької, перської, російської, польської, бельгійської, індійської, японської мови. Він одним із перших в українській літературі усвідомив потребу її реформування, оновлення відповідно до тогочасної європейської поезії, дотримуючись літературного напрямку модернізму. Його творчість завжди була і досі є предметом суперечок літературних критиків. У часи тоталітарного режиму автора називали «націоналістом», «декаде-

нтом», «співцем абстрактної краси», І. Качуровський безапеляційно. Сам же Вороний у дискусії з І. Франком заперечував, наче він кликав письменників до втечі від реального буття, у позахмарні сфери. Поет доводив, що література, як вид мистецтва, призначена для відпочинку душі, а не лише закликати до боротьби, до смертельного змагу, бо «повсякчас битись, то серце може озлобитись».

Новаторство у творчості Вороного передусім полягає в тому, що він писав поезії за законами естетики модерного стилю. Своєю художньою творчістю довів: безідейних творів не буває, проте центральна думка адресантом-поетом не нав'язується читачеві, вона служить для міркування, формуючи світогляд, внутрішню культуру реципієнта за законами краси рідної мови. Сама ж ідея не домінує над естетичними крите-

ріями його поезії. З'ясовано, що у стилетвірній основі автор зчаста тяжів до символізму, почасти – до імпресіонізму, враження від краси довколишнього світу, водночас не нехтував і традиційним віршуванням («За Україну», «О. не минай!..» та ін.). Письменник звертався до різновекторних жанрових видів моделювання поетичного світу, зокрема залишив у своїй спадщині зразки елегії, пісні, ліричного вірша, балади, легенди, гуморески, окремі зразки яких нами наведено у статті. Отже, М. Вороний постійно дбав про оновлення, розширення тематичних, творчих мотивів та ідейних обріїв поезії за законами краси, безустанно перебував у пошуку нових художніх форм, своїм новаторським підходом щодо творення поезії збагатив українську літературу ХХ століття.

ЛІТЕРАТУРА

1. Білецький О. Микола Вороний. Вороний М. Поезії. Харків: Рух, 1929. С. 3-32.
2. Вєрвєс Г. Д. Микола Вороний. Вороний М. К. Поезії. Переклади. Критика. Публіцистика. Київ: Наукова думка, 1996. С. 5-30.
3. Вороний М. «Український альманах». Микола Вороний Поезії. Переклади. Критика. Публіцистика. Київ: Наукова думка, 1996. С. 472.
4. Вороний М. К. Іванові Франкові: Відповідь на його посланіє Микола Вороний Поезії. Переклади. Критика. Публіцистика. Київ: Наукова думка, 1996. С. 154-156.
5. Вороний М. К. У сьайві мрій. Київ: ВАТ «Видавництво «Київська правда», 2002. 296 с.
6. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. Київ: Либідь, 1999. 448 с.
7. Качуровський І. В. Променисті силуети. Київ: Видавничий дім «Киево-Могилянська академія», 2008. 766 с.
8. Костенко Н.В. Українське віршування ХХ століття. Київ: Либідь, 1993. 232 с.
9. Сильман Т. Заметки о лирике. Ленинград: Советский писатель, 1977. 224 с.
10. Москаленко М. Шлях Миколи Вороного. Микола Вороний. У сьаві мрій. Київ: ВАТ «Видавництво «Київська правда», 2002. С. 3-12.

REFERENCES

1. Bilecz'kyj O. My'kola Voronyj. Voronyj M. Poeziyi. Harkiv: Rux, 1929. S. 3-32.
2. Verves G. D. My'kola Voronyj. Voronyj M. K. Poeziyi. Pereklady'. Kry'ty'ka. Publicy'sty'ka. Ky'yiv: Naukova dumka, 1996. S. 5-30.
3. Voronyj M. «Ukrayins'kyj al'manax». My'kola Voronyj Poeziyi. Pereklady'. Kry'ty'ka. Publicy'sty'ka. Ky'yiv: Naukova dumka, 1996. S. 472.
4. Voronyj M. K. Ivanovi Frankovi: Vidpovid` na jogo poslaniye My'kola Voronyj Poeziyi. Pereklady'. Kry'ty'ka. Publicy'sty'ka. Ky'yiv: Naukova dumka, 1996. S. 154-156.
5. Voronyj M. K. U syajvi mrij. Ky'yiv: VAT «Vy'davny'cztvo «Ky'yivs`ka pravda», 2002. 296 s.
6. Pavly'chko S. Dy'skurs modernizmu v ukrayins`kij literaturi. Ky'yiv: Ly'bid`, 1999. 448 s.
7. Kachurovs`kyj I. V. Promeny`sti sy'l'vety`. Ky'yiv: Vy'davny'chyj dim «Ky'yevo-Mogy`lyans`ka akademiya», 2008. 766 s.
8. Kostenko N.V. Ukrayins`ke virshuvannya XX stolittya. Ky'yiv: Ly'bid`, 1993. 232 s.
9. Sy'l'man T. Zаметky` o ly'ry'ke. Leny`ngrad: Sovetsky`j py'satel`, 1977. 224 s.
10. Moskalenko M. Shlyax My'koly` Voronogo. My'kola Voronyj. U syavi mrij. Ky'yiv: VAT «Vy'davny'cztvo «Ky'yivs`ka pravda», 2002. S. 3-12.

Genre-Style Innovation in the Creative Work of Mykola Voronyi

S. V. Osiak

Abstract. The figure of one of the first apologists of modernist aesthetics – Mykola Voronyi, who is especially distinguished among other poets of the early Ukrainian modernism by his artistic talent and the leading literary position, still remains «terra incognita» for a wide range of readers and scholars. This article is an attempt to get closer to the figure of the artist, in order to at least partially reveal some aspects of his life and creative destiny and the writer's talent that was groundunder the pressure of global historical and artistic upheavals. The research outlines the creative space of Mykola Voronyi. The problem of genre-style innovation of Mykola Voronyi simultaneously allows us to trace the process of the emergence of key motives and mood in the creative consciousness of the writer, outline his artistic credo, life principles and beliefs. According to autobiographical records, the closest creative environment had a profound and multifaceted formational influence on the personality of the future poet-lyricist, cultural and public figure Mykola Voronyi.

Keywords: genre, lyrics, modernism, creative motifs, artistic style.

Моделі побудови кореневої морфеми у готській мові

С. Парк

Київський національний лінгвістичний університет, м. Київ, Україна
Corresponding author. E-mail: sieun0725@gmail.com

Paper received 21.01.19; Accepted for publication 28.01.19.

<https://doi.org/10.31174/SEND-Ph2019-189VII55-11>

Анотація. У статті вивчаються теоретичні засади дослідження фонологічного механізму фонемних оболонок корневих морфем готської мови. Типові моделі побудови корневих морфем проілюстровано на прикладах найуживаніших і найчастотніших словоформ у готських манускриптах.

Ключові слова: коренева морфема, фонема, кінема, канонічна форма, текстова частота.

Вступ. Спрямованість сучасних лінгвістичних студій на вивчення мовних одиниць різних ієрархічних рівнів у синхронії та діахронії визначає орієнтацію наукових пошуків на встановлення структури цих одиниць на різних етапах розвитку досліджуваної мови. Той факт, що першою окремою підсистемою мовної системи, у середині якої були встановлені загальні принципи її будови і виявлені основні типи мовних відношень, став фонологічний рівень мови [30], спричинив значну кількість робіт із синхронічної [19; 12; 29; 20; 10] і діахронічної фонології [5; 9; 11; 21; 24], у яких дослідники встановлювали інвентарі фонем і механізми їхньої сполучуваності в структурі значущих мовних одиниць [14; 15; 16; 7; 8; 27], виявляли закономірності функціонування системи фонем і системи фонематичних опозицій [13; 23; 26; 31], визначали фактори еволюції фонематичних систем [2; 6; 17; 18; 25]. Проте, незважаючи на увагу мовознавців до питань фонемної парадигматики і синтагматики [1], фонемна структура кореневої морфеми готської мови лінгвістами не вивчалася.

Мета статті – визначити та проаналізувати теоретичні засади фонологічних досліджень лексики готської мови і встановити в рамках кінемної теорії закономірності формування фонемної структури корневих морфем, зареєстрованих у манускриптах готської мови.

Матеріалом дослідження послуговували кореневі морфеми питомих слів готської мови, що належать до різних лексико-граматичних класів, відібрані шляхом суцільної вибірки з конкордансу готських біблійних текстів *A Concordance to Biblical Gothic* by Magnús Snædal. – Reykjavik: Institute of Linguistics, University of Iceland Press, 1998. – Part I. Introduction. Texts. – 70 p.; Part II. Concordance. – 1257 p. [28]. Основним методом дослідження обрано метод дистрибутивного аналізу. У деяких випадках дані конкордансу перевірялися за допомогою словника *A Gothic Etymological Dictionary* by Lehmann Winfred P. Based on the 3rd edition of *Vergleichendes Wörterbuch der gotischen Sprache* by Sigmund Feist. – Leiden: E.J.Brill, 1986. – 712 p. [22].

Актуальність обраної теми зумовлена загальною тенденцією сучасного порівняльно-історичного і типологічного мовознавства до пояснення фонемних, морфемних і лексичних відповідностей між мовами спільністю їхнього походження і загальними тенденціями розвитку мовних підсистем, у тому числі й фонематичної, закладених ще у період спільноіндоєв-

ропейської мовної єдності. Недослідженість механізмів і шляхів формування фонемних оболонок значущих мовних одиниць підсилюється нагальною потребою встановлення в рамках кінемної теорії закономірностей і обмежень у комбінаториці фонем, а також і у міжфонемній синтагматиці первинних фонологічних одиниць при формуванні корневих морфем готської мови.

Основна частина. Коренева морфема як найкоротша структурно-смилова одиниця, що виділяється у складі слова, з функціональної точки відрізняється від афіксальної тим, що є носієм лексичного значення, в той час як афіксальній морфемі притаманне формальне, додаткове (службове) значення – словотвірне або граматичне. Коренева морфема визначається як та сегментна частина словоформи, яка залишається після виокремлення з її матеріального складу афіксальних елементів, і “яка вільно функціонує в мові” [Ярцева, с. 18]. У цьому дослідженні ми не застосовуємо етимологічний підхід, хоча історично коренева морфема на певному синхронному зрізі може складатися з двох або навіть більше морфем, або бути продуктом розщеплення на дві кореневі морфеми.

Для вивчення моделей побудови фонемної оболонки кореневої морфеми необхідно перш за все встановити інвентарний склад системи фонем готської мови. Необхідно зазначити, що серед мовознавців-германістів немає єдиної думки з цього питання, хоча дискусія щодо інвентарного складу системи фонем готської мови триває вже понад два століття [2, с. 49-55; 26, р. 13-56; 11, р. 128-134; 25, р. 123-127]. У другій половині ХХ ст. для досліджень з діахронічної фонології германських мов В.Я. Плоткін запропонував “кінакемну теорію”, у якій ціла низка фонологічних змін в історії германських мов розглядається у вигляді ланок єдиного динамічного процесу – перебудови системи фонематичних опозицій, які визначаються автором як реляційні одиниці, що складаються з позитивних і негативних кінакем (первинних фонологічних одиниць) [4]. На початку ХХІ ст. на позначення первинної фонологічної одиниці автор теорії замість терміну “кінакема” вводить в лінгвістичний обіг новий термін “кінема” [25, р. 26].

Фонологічна система будь якої мови є складною ієрархією систем. Первинні (найдрібніші) фонологічні одиниці – кінеми забезпечують іннерваційний механізм антропофонічної артикуляційно-перцептивної діяльності, і утворюють парадигматичну систему. Їхня сукупність для кожної окремої мови є специфіч-

ною та унікальною. З точки зору функції у системі мови усі кінеми поділяються на консонантні і вокалічні, а у субстантному плані – на дві категорії – модальну (за способом творення) і локальну (за місцем творення). У консонантних кінем модальна категорія розділена на дві субкатегорії – перепонну, до якої входять кінеми зімкненості і проточності, і звукову з кінемами тону (сонорності) і шумності. Оскільки вокалічні кінеми передбачають наявність тону і включають шумність, вони мають аналог перепонної субкатегорії – модальну субкатегорію піднесення. Локальна категорія у консонантизмі ділиться на дві субкатегорії – активну і пасивну, кожна з яких об'єднує в собі кінеми центральності і периферійності (передцентральності і зацентральності) артикуляційного органу, відповідно активного чи пасивного. Центральний активний орган в одних мовах – язик, в інших – передня частина язика. Центральний пасивний орган – дентальна зона в одних мовах, альвеолярна зона – в інших мовах. У вокалізмі локальна категорія об'єднує кінеми темброві – ряду і лабіалізації. У структурному плані усі кінеми поділяються на позитивні і негативні, і утворюють контрадикторні пари – опозиції. Поділи функціональні, субстантні і структурні взаємно перехрещуються, а опис системи кінем охоплює усі три її аспекти [25, р. 33-61].

Друга за рангом фонологічна одиниця – фонема, яка є стандартним для кожної окремої мови блоком, набором кінем, що забезпечує продукування і розпізнавання звуків мовлення. Оскільки в епоху раннього середньовіччя у давньогерманських мовах на фонологічному рівні як і на всіх інших ієрархічних рівнях мовних систем постійно відбувалися зміни, спрямовані, з одного боку, на закріплення нових тенденцій розвитку і їхню стандартизацію, з іншого – на усунення з мовної системи старої, індоєвропейської спадщини, яка вже не вписувалася в нову конфігурацію мовної системи, що динамічно розвивалася і набувала нових рис, то формування стабільних для кожної фонемі блоків первинних фонологічних одиниць розтягувалося у часі. Саме тому системи фонем, зазвичай, мають відкритий характер з певною кількістю периферійних, слабо інтегрованих фонем. Можливості вивчення еволюції східногерманських мов досить обмежені, оскільки вона рано обірвалася і доступна для дослідження в одному синхронному стані середини 1-го тисячоліття н.е., фонологічна і морфологічна реконструкція якого викликає чимало труднощів.

Проаналізувавши наявну лінгвістичну літературу з діахронічної фонології давньогерманських мов, ми встановили із застосуванням кінемної теорії таку систему фонем готської мови у вигляді кінемних матриць (див. Табл. 1 і Табл. 2).

Таблиця 1. Кінемна матриця приголосних фонем готської мови

ФОНЕМИ																				
Кінеми	p	t	k	k ^w	f	θ	s	h	h ^w	b/v	d/ð	z	g	m	n	ŋ	w	r	l	j
зімкненість	+	+	+	+	-	-	-	-	-	+/-	+/-	-	+	+	+	+	-	-	-	-
проточність	-	-	-	-	+	+	+	+	+	-/+	-/+	+	-	-	-	-	+	+	+	+
шумність	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	-	-	-	-	-	-	-
сонорність	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+
лабіальність	+	-	-	+	+	-	-	-	+	+	-	-	-	+	-	-	+	-	-	-
зацентральність	-	-	+	+	-	-	-	+	+	-	-	-	+	-	-	+	-	-	-	+
задентальність	0	0	0	0	0	-	+	0	0	0	-	+	0	0	0	0	0	+	-	0

Варто зазначити, що сполучуваність кінем між фонемами, на відміну від їх одночасної комбінаторики в фонемі, здійснюється в лінійній послідовності: в консонантній групі /sp/, наприклад, лінійна реалізація позитивних кінем може бути описана як проточність / зімкненість, а в негативних – як не зімкненість / не проточність. Слід зауважити, що лінійні реалізації позитивних кінем у таких випадках одночасні з лінійними реалізаціями негативних кінем. Сполучуваність кінем у фонемі (у таблиці – колонки) регулюється закономірними обмеженнями кількісного характеру. Не допускається дві крайності – перевантаження фонем позитивними кінемами може викликати ті чи інші артикуляційні труднощі в звукоутворенні, а надлишок негативних кінем може спричинити акустичну невиразність і тим самим перешкоджати звукосприйняттю. Поряд з обмеженнями на входження до внутрішньої структури фонем тієї чи іншої кінеми, існують і обмеження на приєднання до певного кінемного сполучення цілих опозицій: у кінемній матриці фонем /p/, наприклад, фонематична опозиція задентальності / незадентальності не релевантна.

Таблиця 2. Кінемна матриця голосних фонем готської мови

Модальні кінеми	Локальні кінеми	
Піднесення	-	Задньорядності
+ високого піднесення	/i/	+/u/
--	/e/	/o/
++	/e~ei/	/o~ou/
+ широкого піднесення	/a/	

Коренева морфема – не механічна сукупність фонем, які формують її оболонку. Коренева морфема – це єдність, утворена взаємозалежними та взаємообумовленими елементами, тобто фонемами. Наше дослідження зосереджено на вивченні моделей побудови корневих морфем, на встановленні закономірностей і виявленні обмежень на сполучуваність фонем в межах кореня. Розглянемо основні моделі побудови корневих морфем готської мови, представлених у вигляді канонічних форм (КФ), у яких будь-яка голосна фонема позначається символом V (vowel), а будь-яка приголосна фонема – символом C (consonant). Наведемо найбільш уживаніші і, відповідно, найчастотніші канонічні форми корневих морфем із понад тридцяти тисяч проаналізованих нами словоформ готської мови, які зареєстровані в нашому матеріалі:

КФ 1 **CVC** – частота у текстах 9741, напр., *jah* “сполучн. *і, також*”, *jan* “присл. *тоді*; сполучн. *коли, якщо, але*”, *qaf* “форма претериту індикативу 1-ої і 3-ої особи одн. сильн. дієсл. V класу *qifjan сказав, говорив*”, *mis* “форма давальн. відм. одн. особ. займ. *ік мені*”, *rik* “форма знахідн. відм. одн. особ. займ. *ік мене*”; *guf* форма називн. відм. одн. *Бог*;

КФ 2 **VC** – частота у текстах 5418, напр., *in* “прийм., який керує знахідн. і давальн. відм. *в, на, заради, через, до*”, *is* “форма називн. відм. одн. особ. займ. чол. роду *він*”; *us* “прийм., який керує давальн. відм. з, *від*”; *ik* “форма називн. відм. одн. особ. займ. *я*”; *af* “прийм., який керує давальн. відм. *від, з того часу як, з*”; *if* “сполучн. *але, а, і*”; *ak* “сполучн. *але*”;

КФ 3 **CV** – частота у текстах 4628, напр., *ni* “частка *ні*”; *du* “прийм., який керує давальн. відм. *до, в, на*”, *bi* “прийм., який керує знахідн. і давальн. відм. *про, в, по*”; *sa* “форма називн. відм. одн. вказ. займ. *цей; той, хто; той, який*”; *ru* “форма називн. відм. одн. особовий займенн. *ти*”; *ni* “присл. *зараз*”;

КФ 4 **VCC** – частота у текстах 1715, напр., *ins* “форма знахідн. відм. множ. особ. займ. чол. роду *їх*”; *uns* “форма давальн. і знахідн. відм. множ. особ. займ. *weis ми*”; *ist* “форма презенсу індикативу 3-ої особи одн. сильн. дієсл. *wisan буту*”;

КФ 5 **VCCV** – частота у текстах 1169, напр., *imta* “форма давальн. відм. одн. особ. займ. чол. і середн. роду *він, воно*”; *unte* “сполучн. *тому що, оскільки, поки*”; *inna* “присл. *всередині*”;

КФ 6 **V** – частота у текстах 945, напр., *ei* “відносна частка; сполучн. *щоб, що, нехай*”;

КФ 7 **VCV** – частота у текстах 892, напр., *ize* “відносна займ. чол. роду одн. і множ. *той, який*”; *ana* “прийм., який керує давальн. і знахідн. відм. *на, до, в, через*”;

КФ 8 **CCV** – частота у текстах 758, напр., *swa* “присл. *так*”; *swe* “присл. *як*; сполучн. *так що, коли*”;

КФ 9 **CVCC** – частота в текстах 693, напр., *hairh* “прийм., який керує знахідн. відм. *для, завдяки, через*”, *warf* “форма претериту індикативу 1-ої і 3-ої особи одн. сильн. дієсл. III класу *wairfan становитися*”; *sind* “форма презенсу індикативу 3-ої особи множ. сильн. суплетивного дієсл. V класу *wisan буту, існувати*”;

КФ 10 **CVCV** – частота у текстах 664, напр., *beta* “форма називн. і знахідн. відм. одн. вказівн. займенн. середн. роду *це*”; *beta* “форма знахідн. відм. одн. вказівн. займенн. чол. роду *цей*”;

КФ 11 **VCCVV** – частота у текстах 455, напр., *aifrai* “сполучник *або, чи*”;

КФ 12 **VCCVC** – частота у текстах 439, напр., *aifran* “сполучн. *проте, але*”; *izwar* “присвійн. займ. *ваш*”;

КФ 13 **CCVVC** – частота у текстах 404, напр., *frauj-a* “форма називн. і кличн. відм. одн. *пан, Бог*”;

КФ 14 **CVV** – частота у текстах 384, напр., *rai* “форма називн. відм. множ. вказівн. займ. чол. роду *ці*”; *sai* “присл. *ось, дивись*”;

КФ 15 **CVCCV** – частота у текстах 344, напр., *ramta* “форма давальн. відм. одн. вказівн. займенн. чол. і середн. роду *цим; цим, хто; цим, які*”;

КФ 16 **CVCVV** – частота у текстах 328, напр., *jabai* “сполучн. *якщо*”;

КФ 17 **VVC** – частота у текстах 327, напр., *auk* “сполучн. *бо, саме*”;

КФ 18 **CCVCC** – частота у текстах 290, *Xrist-aus* “Христос”;

КФ 19 **VVCV** – частота у текстах 271, напр., *Iesu-s* “Ісус”;

КФ 20 **CVVC** – частота у текстах 258, напр., *haim* “форма давальн. відм. множ. вказівн. займенн. чол., середн. і жін. родів *ці; ці, хто; ці, які*”;

КФ 21 **CCVC** – частота у текстах 216, напр., *fram* “присл. *дали*; сполучн., який керує давальн. відм. *від*”;

КФ 22 **VCVV** – частота у текстах 120, напр., *akei* “сполучн. *але*”;

КФ 23 **VCCCV** – частота у текстах 115, напр., *aftra* “присл. *знову, назад*”.

Наведені вище канонічні форми, засвідчені в готських текстах, дають підстави стверджувати, що фонематична система готської мови використовує різні моделі для побудови кореневих морфем: односкладові (КФ 1, КФ 2, КФ 3, КФ 4, КФ 6, КФ 8, КФ 9, КФ 13, КФ 14, КФ 17, КФ 18, КФ 20, КФ 21) і двоскладові (КФ 5, КФ 7, КФ 10, КФ 11, КФ 12, КФ 15, КФ 16, КФ 19, КФ 22, КФ 23). Склади бувають відкритими і закритими, прикритими і неприкритими. У нашому матеріалі засвідчено вісім канонічних форм з послідовностями двох голосних фонем (КФ 11, КФ 13, КФ 14, КФ 16, КФ 17, КФ 19, КФ 20 і КФ 22), які належать до одного складу. Ці синтагматичні об'єднання голосних фонем входять до структури готських дифтонгів, які в епоху написання готських текстів були ще двофонемними, хоча процес монофонемізації ще тільки починався (див. Табл. 2) [3, с. 145]. У нашій роботі такі сполучення голосних фонем розглядаються як довгі фонемі. Серед двадцяти трьох канонічних форм нами зареєстровано десять моделей з двофонемними консонантними групами (КФ 4, КФ 5, КФ 8, КФ 9, КФ 11, КФ 12, КФ 13, КФ 15, КФ 18, КФ 21) і одна модель із трифонемною консонантною групою (КФ 23). Фонологічний механізм лінійної синтагматики приголосних фонем на рівні первинних фонологічних одиниць ми пояснюємо входженням до внутрішньої структури кожної із фонем модальних і локальних кінем, які уможливають таку міжфонемну комбінаторику. Так, наприклад, консонантну групу */nt/* у КФ 5 в термінах кінемної теорії (див. Табл. 1) можна описати як модальну перепонну гомогенність зімкненість / зімкненість (до внутрішньої структури кожної з цих фонем входить по одній позитивній кінемі зімкненості) і звуковий контраст сонорність / шумність (до внутрішньої структури фонем */n/* входить позитивна кінема сонорності, а до внутрішньої структури фонем */t/* входить позитивна кінема шумності), і як локальну гомогенність негативних кінем лабіальності (передцентральності) та локальну гомогенність негативних кінем зацентральності по відношенню до активного органу артикуляції.

Висновки. Теоретичні засади фонологічних досліджень лексики готської мови базується на дослідженнях у галузі індоєвропейського порівняльно-історичного мовознавства: діахронічної фонології, морфонології і морфології германських мов, кінемної теорії тощо, результати яких знаходять верифікацію на матеріалах готських писемних текстів через ви-

вчення, наприклад, механізму побудови моделей кореневих морфем готської мови, що сприяє подальшій розробці теоретичних питань синхронічної і діакронічної фонології германських мов, фонотактики, внут-

рішньо- та міжфонемної синтагматики первинних фонологічних одиниць, теорії складотворення та загальної теорії фонології.

ЛІТЕРАТУРА

1. Васько Р.В. Давньогерманський консонантизм: парадигматика і синтагматика. Монографія. – К.: Видавничий центр КНЛУ, 2006. – 304 с.
2. Гухман М. М. Готский язык. – М.: Изд-во лит-ры на иностр. языках, 1958. – 288 с.
3. Задорожний Б.М. Порівняльна фонетика і морфологія готської мови. – Львів: Вид-во Львівського ун-ту, 1960. – 297 с.
4. Плоткин В.Я. Эволюция фонологических систем. На материале германских языков. – М.: Наука, 1982. – 128 с.
5. Смирницкий А. И. Древнеанглийский язык. – М.: Изд-во лит-ры на иностр. языках, 1955. – 318 с.
6. Сравнительная грамматика германских языков. Т. II. Фонология. – М.: Наука, 1962. – 402 с.
7. Стеблин-Каменский М. И. Древнеисландский язык. – М.: Изд-во лит-ры на иностр. языках, 1955. – 286 с.
8. D'Alquen R. G. E. Gothic AI and AU: a possible solution. – The Hague, Paris: Mouton, 1974. – 182 p.
9. Árnason K. Quantity in Historical Phonology: Icelandic and Related Cases. – Cambridge, UK; New York: Cambridge University Press, 1980. – 234 p.
10. Basbøll H. The Phonology of Danish. – New York: Oxford University Press, 2005. – 596 p.
11. Bennett W. H. An introduction to the Gothic language. – New York, The Modern language association of America, 1980. – 190 p.
12. Chomsky N., Halle M. The sound pattern of English. – Cambridge, Massachusetts, London, England: the MIT Press, 1993. – 470 p.
13. Ferguson Ch. A. Phonological processes // Universals of human language. Ed. by Greenberg J. H. Volume 2. Phonology. – Stanford, California: Stanford University Press, 1978. – pp. 403-442
14. The first grammatical treatise. Ed. by H. Benediktsson. – Reykjavik: Institute of Nordic Linguistics, 1972. – 272 p.
15. Gamkrelidze T.V., Ivanov Vjach. Vs. Indo-European and the Indo-Europeans. A reconstruction and historical analysis of a proto-language and a proto-culture. Part I. – Berlin, New York: Mouton de Gruyter, 1995. – 864 p.
16. Greenberg J. H. Some generalizations concerning initial and final consonant clusters // Universals of human language. Ed. by Greenberg J. H. Volume 2. Phonology. – Stanford, California: Stanford University Press, 1978. – pp. 243-279
17. Haugen E. The Scandinavian languages: an introduction to their history. – Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1976. – 507 p.
18. Hill E. West Germanic monosyllabic lengthening and Gothic breaking as partially Proto-Germanic developments: the evidence of pronominal place adverbs // NOWELE 70:2, 2017. – pp. 135-170.
19. Jakobson R., Waugh L. The Sound Shape of Language. 2nd ed. – Berlin; New York; Amsterdam: Mouton de Gruyter, 1987. – 335 p.
20. Kristoffersen G. The Phonology of Norwegian. – Oxford: Oxford University Press, 2000. – 366 p.
21. Lehmann W. P. Proto-Indo-European phonology. – Austin, Texas: The University of Texas Press and Linguistic Society of America, 1955. – 129 p.
22. Lehmann W. P. A Gothic Etymological Dictionary. Based on the 3rd. edition of Vergleichendes Wörterbuch der gotischen Sprache by Sigmund Feist. – Leiden: E.J.Brill, 1986. – 712 p.
23. Liberman A. Verner's law // NOWELE 58/59, 2010. Pp.381-425.
24. Nielsen H. F. Gothic and early Runic: two systems compared //NOWELE 58/59, 2010. – pp.427-442.
25. Plotkin V. Ya. The evolution of Germanic phonological systems: Proto-Germanic, Gothic, West Germanic and Scandinavian. – Lewiston, Queenston, Lampeter: The Edwin Mellen Press, 2008. – 230 p.
26. Rauch I. The Gothic language: grammar, genetic provenance and typology, readings. – New York: Peter Lang, 2003. – 192 p.
27. Sen S. K. k^w in Gothic // NOWELE 36:1, 2000. – pp. 67-68.
28. Snædal M. A Concordance to Biblical Gothic by. – Reykjavik: Institute of Linguistics, University of Iceland Press, 1998. – Part I. Introduction. Texts. – 70 p.; Part II. Concordance. – 1257 p.
29. Trnka B. A Phonological Analysis of Present-Day English. Rev. new ed. by Tetsuya Kanekiyo and Tamotsu Koizumi. – Tokyo: Hokuou Publishing Co. – 155 p.
30. Trubetzkoy N. S. Principles of phonology. – Berkeley, Los Angeles: University of California Press, 1969. – 344 p.
31. Voyles J. B. Early Germanic grammar: Pre-, Proto- and Post-Germanic Languages. – San Diego, New York, Boston: Academic Press, Inc., Harcourt Brace Jovanovich Publishers, 1992. – 302 p.

REFERENCES

1. Vasko R.V. Old Germanic consonantism: paradigmatics and syntagmatics. Monograph / Vasko Roman. – Kyiv: Kyiv National Linguistic University Press, 2006. – 304 p.
2. Gukhman M.M. The Gothic Language / Gukhman Mirra. – М.: Literature in Foreign Languages Press, 1958. – 288 p.
3. Zadorozhny B.M. Comparative phonetics and morphology of the Gothic language. – Lviv: Lviv University Press, 1960. – 297 p.
4. Plotkin V.Ya. Evolution of phonological systems. On the example of the Germanic languages / Plotkin Vulf. – М.: Nauka, 1982. – 128 p.
5. Smirnitskij A.I. The Old English language / Smirnitsky Aleksandr. – М.: Literature in Foreign Languages Press, 1955. – 318 p.
6. Comparative grammar of the Germanic Languages. Vol. II. Phonology. – М.: Nauka, 1962. – 402 p.
7. Steblin-Kamenskij M.I. The old Icelandic language / Steblin-Kamenskij Mikhail. – М.: Literature in Foreign Languages Press, 1955. – 286 p.

Construction patterns of the root morpheme in Gothic

S. Park

Abstract. The article deals with theoretical basis of the study of the phonological mechanism of the phonemic shapes of root morphemes in Gothic. Typical models for the construction of root morphemes are illustrated by examples of the most commonly used and most frequent word-forms in the Gothic manuscripts.

Keywords: root morpheme, phoneme, kineme, canonical form, text frequency.

Особливості синтаксичної зв'язності тексту у французькому «новому романі» (на матеріалі роману М. Бютора «Зміна»)

О. В. Станіслав

Кафедра романських мов та інтерлінгвістики, Східноєвропейського національного університету
імені Лесі Українки, м. Луцьк, Україна
Corresponding author. E-mail: olga.stanislav@ukr.net

Paper received 19.01.19; Accepted for publication 26.01.19.

<https://doi.org/10.31174/SEND-Ph2019-189VII55-12>

Анотація. У статті представлено новий погляд на проблему синтаксичної зв'язності (когезії) художнього тексту. На матеріалі французького «нового роману» проаналізовано особливості синтаксичної когезії, що зумовлені лінгвокультурологічними чинниками. У ході дослідження виявлено, що у французькій літературі кінця ХХ ст. синтаксис вийшов за межі стандартного, нормативного писемного мовлення, а когезія зазнала оновлення, уточнення та набула новітніх характеристик. Встановлено, що вирішальне значення в текстовій тканині «нового роману» мають імпліцитні засоби когезії, саме вони визначають особливості синтаксичної зв'язності тексту, адекватно відображаючи світоглядні зміни епохи та індивідуальну авторську картину світу письменника.

Ключові слова: синтаксис сучасної французької мови, когезійна зв'язність, експліцитні засоби когезії, імпліцитні засоби когезії.

Вступ. У французькій художній літературі середини ХХ ст. як протипага традиційному роману виник «новий роман». Він культивував нові зміст і форму романної оповіді, нові об'єкти, прийоми та техніки зображення; вимагав ще більших інтелектуальних й емоційно-чуттєвих зусиль від читача. Його характерними рисами стали фрагментарність (роздробленість), безфабульність сюжету, розмитість образів, зміщення часових і просторових площин, серійність (повторюваність, дублювання, лабіринтність) оповідних елементів, монтаж спогадів та асоціацій, поліфонія (мозаїка думок, почуттів), стиль «потoku свідомості», який у «новому романі» досяг вершини свого художнього вираження.

Як і драматурги «театру абсурду», новороманісти перебували в одному світоглядному полі з представниками екзистенціалізму. Їх ідейно об'єднувала така спільна художня проблематика, як абсурдність людського буття, відчуття людиною внутрішньої самотності й загальної відчуженості, безвихідь із «межової» ситуації, відсутність причинно-наслідкового зв'язку та цілеспрямованості реальних подій, хаотичність, фрагментарність, «розпорошеність» світу тощо. На творчу практику представників «нового роману» значний вплив мала філософія французького постструктуралізму, передусім праці М. Фуко та Р. Барта, які проголосили «смерть автора». Крім того, новороманісти успішно наслідували сюрреалізм із його технікою «автоматичного письма», аналізом підсвідомого, можливістю поєднання непокданого й важливості психоаналітичних установ [4].

Загальноновизнаними метрами французького «нового роману» стали Ален Роб-Гріє, Наталі Саррот і Мішель Бютор, які очолили, відповідно, три основні напрями: «речизм», роман «тропізмів» та роман «міфологізмів».

Короткий огляд публікацій за темою. Об'єктом нашого дослідження стали синтаксичні зв'язки сучасної французької мови та їхні особливості у французькому «новому романі». Варто зазначити, що синтаксичні зв'язки в романістиці глибоко й усебічно досліджували О. О. Андрієвська, Н. Д. Арутюнова, Р. О. Будагов, В. Б. Бурбело, Л. Г. Веденіна, В. Г. Гак, З. О. Гетьман, К. Долінін, Л. І. Ілія, О. М. Кагановська, О. В. Литвиненко,

Р. Г. Піотровський, М. М. Попович, Є. А. Реферовська, А. М. Рочняк, І. В. Смуцинська, О. О. Соломарська, Ю. С. Степанов, Л. І. Ступакова, Н. О. Шигаревська, Н. Г. Філоненко, J.-M. Adam, Ch. Bally, Ch. Berthelon, F. Brunot, D. Cohen, J. Damourette, J. Dubois, O. Ducrot, Y. Frei, A. J. Greimas, L. Hébert, A. Martinet, M.-L. Muller-Hauser, F. Rastier, F. Saussure, A. Sauvageot, A. Séchehayé, L. Senean, L. Tesnière, T. Todorov, R.-L. Wagner та ін. Учені детально й ґрунтовно описали зв'язки слів у словосполученні, простому та складному реченнях, дослідили проблеми синтаксису в різних аспектах (структурному, прагматичному, семантичному, стилістичному, когнітивному, у плані аналізу художнього мовлення, теорії тексту й ін.).

Мета нашого дослідження – встановити особливості такого синтаксичного зв'язку як когезія у французькому «новому романі»; застосувавши лінгвокультурологічний підхід до розгляду проблеми, обґрунтувати зумовленість між новітніми характеристиками когезії та тими суспільними, художніми, світоглядними процесами, що переживав французький народ у другій половині ХХ ст.

Матеріали і методи. Яскравим представником французького «нового роману» є Мішель Бютор (Michel Butor, 1926–2016); відтак, його роман «Зміна» («La Modification», 1957), за який автор отримав літературну премію Ренодо, слугуватиме матеріалом безпосереднього аналізу.

Мета та завдання наукової розвідки зумовили використання низки загальнонаукових методів: *спостереження* (для отримання первинної інформації про предмет дослідження), *описовий* (уможливив якісний аналіз когезії, установлення її структурних, семантичних, стилістичних, образно-художніх характеристик), *методи систематизації й порівняння* (для визначення зв'язків між одиницями мови та культури, зіставлення їхніх структур, механізмів функціонування й вираження), *узагальнення* (під час установлення проміжних і загальних результатів дослідження). Аналіз мовного матеріалу зумовив вибір таких релевантних методів та прийомів, як *лінгвостилістичний аналіз* (для визначення структурно-композиційних, семантико-синтаксичних, образно-стилістичних особливостей

когезії), функціонально-прагматичний аналіз (зادля встановлення текстоутворювальної функції синтаксичного зв'язку у художньому тексті) та ін. У межах лінгвокультурологічного аналізу виокремлено семіотичний, інтерпретаційний і герменевтичний підходи як спеціальні методи дослідження.

Результати та їх обговорення. Головний персонаж роману М. Бютора «Зміна» – Леон Дельмон – директор паризького філіалу італійської фірми «Скабеллі», яка виготовляє друкарські машинки, сім'янин, таємно від своїх колег та дружини відправляється на кілька днів в Рим до своєї коханки. Він жадає повідомити їй про своє рішення – залишити заради нею свою родину. Роман розпочинається епізодом, коли герой сідає в потяг у Парижі, а закінчується прибуттям Леона Дельмона на один із римських вокзалів. Дорога в Рим (менше доби) у тісному купе вагона третього класу слугує часовим і просторовим оформленням «дії» роману: похитуючись у ритмі руху потяга, Леон поступово зосереджується на деталях купейного реквізиту, одязі своїх попутників, їхніх обличчях та жестах, потім переходить до роздумів щодо мети своєї поїздки, майбутнього, думками повертається в минуле, згадує й аналізує свої відносини з Сесіль (коханкою), із дружиною Анрієттою, патронами, підлеглими фірми та ін.

Робота Леону Дельмону забезпечує матеріальний достаток, але не приносить ніякого задоволення. Він гостро відчуває свою залежність і сподівається, що кохання до Сесіль, життя поряд із нею подарують йому свободу, молодість та відчуття повного щастя. Однак ще до прибуття в Рим він починає розуміти, що ідеалізує Сесіль, яка завжди уособлювала для нього красу й велич італійської столиці, що в Парижі вона втратить свою чарівність і привабливість. Сесіль дорога Леону як посередниця між древнім, ошатним Римом і його буденним паризьким життям. Рим – це міф. Леон Дельмон вирішує повернутися до дружини, дітей, у паризькі будні, так і не побачившись із Сесіль. Він планує написати книгу й відновити для читача вирішальний епізод свого життя – зсув, що стався в його свідомості, коли тіло переміщалося з одного вокзалу до іншого крізь миготіння віконних пейзажів. На думку Леона, лише написання такої книги зможе заповнити порожнечу його душі. Проаналізуємо уривок:

À droite, au travers de la vitre fraîche à laquelle s'appuie votre tempe, et au travers aussi de la fenêtre du corridor à demi ouverte devant laquelle vient de passer un peu haletante une femme à capuchon de nylon, vous retrouvez, se détachant à peine sur le ciel grisâtre l'horloge du quai où l'étroite aiguille des secondes poursuit sa ronde saccadée, marquant exactement huit heures huit, c'est-à-dire deux pleines minutes de répit encore avant le départ ... (1).

Dehors, une voiture à accumulateurs se fraye un chemin sinueux parmi la grise foule affairée, encombrée, qui s'êmeut, qui s'embrouille dans ses conciliabules et ses adieux, tendant l'oreille aux bribes de paroles déformées que déversent les haut-parleurs, puis l'autre train s'ébranle dans le bruit, ses wagons verts passant les uns après les autres jusqu'au dernier qui, se retirant comme la frange d'un rideau de théâtre, ouvre à vos yeux, comme une scène immensément allongée, un autre quai populeux avec une autre horloge et un autre train immobile qui, lui, ne partira

vraisemblablement qu'une fois que le vôtre aura quitté la gare (2).

Vos paupières, vous avez du mal à les tenir ouvertes, votre tête à la redresser ; vous voudriez vous enfoncer dans l'encoignure, y creuser avec votre épaule un trou confortable, mais votre dos se tord en vain, puis il est pris par la secousse et le remuement (3).

L'espace extérieur s'agrandit brusquement ; c'est une locomotive minuscule qui s'approche et qui disparaît sur un sol zébré d'aiguillages ; votre regard n'a pu la suivre qu'un instant comme le dos lépreux de ces grands immeubles que vous connaissez si bien, ces poutrelles de fer qui se croisent, ce grand pont sur lequel s'engage un camion de laitier, ces signaux, ces caténaires, leurs poteaux et leurs bifurcations, cette rue que vous apercevez dans l'enfilade avec un bicycliste qui vire à l'angle ... (4).

La hauteur des maisons diminue, le désordre de leur disposition s'accroît, les accrocs dans le tissu urbain se multiplient, les buissons au bord de la route, les arbres qui se dépouillent de leurs feuilles, les premières plaques de boue, les premiers morceaux de campagne déjà presque plus verte sous le ciel bas, devant la ligne de collines qui se devine à l'horizon avec ses bois (5).

Ici dans ce compartiment, bercés et malmenés par le bruit soutenu, par sa profonde vibration constante soulignée irrégulièrement de stridences et d'hululations en touffes épineuses, les quatre visages en face de vous se balancent ensemble sans dire un mot, sans faire un geste ... (6) [6, p. 8].

Аналізований фрагмент має описовий характер. Із погляду структурних особливостей, то речення сполучені паралельним типом когезійного зв'язку: кожне наступне речення складного синтаксичного цілого співвідноситься з обставиною першого (головного) речення: *au travers de la vitre*. Речення поєднані спільною темою – перон, останні хвилини перед відходом потяга, метушня на вокзалі й т. ін., а обставина *au travers de la vitre* – крізь вікно вагону вказує на місце розгортання подій, точніше – місце погляду на все те, що відбувається.

Серед експліцитних засобів когезії привертають увагу, насамперед, лексеми на початку речень, що позначають просторові зв'язки та відіграють синтаксичну роль обставини місця (*À droite, au travers de la vitre...* (1). *Dehors...* (2). *L'espace extérieur...* (4). *Ici dans ce compartiment...* (6)). Деякі з них утворюють антонімічні пари, як-то: *dehors* – *l'espace extérieur*; *au travers de la vitre* – *dans ce compartiment*. Окрім того, що ці антонімічні маркери місця когезійно зв'язують речення між собою на синтаксичному рівні, на семантичному рівні вони вказують на плин думки, вражень Леона Дельмона. Спочатку його погляд зосереджений на пероні, на стрілках вокзального годинника, потім переходить на вокзальний натовп, гучномовець, поїзди, будинки, мости, дорожні знаки, вулиці, стовпи, дерева, кущі, поля, ліси, калюжі й т. ін., далі увага Леона знову повертається в купе – він розглядає пасажирів вагона.

Важливе значення для когезійної зв'язності має використання тематичної лексики [1, с. 200]. Виокремимо лексеми на позначення опису природи (*le ciel grisâtre, les buissons, la route, les arbres, les feuilles, les premières plaques de boue, la campagne, le ciel bas, la ligne de collines, l'horizon avec ses bois* й т. ін.) та ті, що

тематично стосуються опису вокзалу (*l'horloge du quai, les haut-parleurs, la gare, le train, les wagons verts, une locomotive minuscule, le compartiment* й т. ін.).

Як засвідчує аналіз, синтаксична структура текстової тканини творів М. Бютора уподібнюється широким, панорамним планам на зразок кінематографа. Видається, що фрагменти тексту були «змонтовані» в «чисту» форму, яка відповідала естетичним поглядам автора. М. Бютор (як і А. Роб-Грійє) прагнув об'єктивності зображення зовнішнього світу, певного фотографізму. За допомогою «техніки кінокамери» він досягав максимально об'єктивного зображення. Попри фрагментарність, колажність, монтаж, складається цілісна оповідь, що імпліцитно наповнена індивідуальним, суб'єктивним світом героя. Власне такі імпліцитні прийоми уможливають когезійну зв'язність висловлювань та тексту в цілому. Аналіз фактичного матеріалу доводить, що не формальні, зовнішні, логічні, традиційно-граматичні засоби зв'язку мають першочергове значення в синтаксисі текстів «нового роману», а засоби зв'язку, що формуються на імпліцитній основі та на глибоко-змістових засадах.

Розглянемо наступний приклад:

Il y a deux ans, un peu plus même, puisque c'était encore en été, à la fin d'août, vous étiez assis dans un compartiment de troisième classe semblable à celui-ci, dans cette place auprès du corridor face à la marche, et en face de vous il y avait Cécile que vous connaissiez à peine, que vous veniez juste de rencontrer dans le wagon-restaurant, revenant de ses vacances (1).

C'était nettement plus tard que cette heure-ci, c'était en plein après-midi, dans un train qui partait le matin comme celui-ci et qui arrivait à Rome à l'aurore, le même train que celui-ci sans doute, avec quelques différences dans l'horaire, et que vous aviez dû prendre cette fois-là à cause de difficultés qui s'étaient élevées au dernier moment, vous ne savez plus exactement lesquelles, mais naturellement avant le déjeuner vous étiez en première, dans un wagon italien avec des photographies en couleurs de tableaux célèbres, romains peut-être, l'allégorie des deux amours à la villa Borghese par exemple, un des plus souvent reproduits (2).

Quand vous l'avez vue pour la première fois, vous étiez déjà assis à la table près de la fenêtre pour le second service (3). *Dijon était passé depuis longtemps, Beaune, Mâcon, Chalon et même Bourg ; ce n'étaient plus les vignobles mais les montagnes* (4).

Elle avait une robe rouge orange décolletée sur sa poitrine brunie, ses cheveux noirs tressés, roulés autour de sa tête, fixés par des épingles à boule d'or, ses lèvres peintes presque en violet (5).

Le wagon se remplissait peu à peu, mais par chance vous êtes restés seuls tous les deux à votre table, et, comme il faisait chaud, votre première parole a été pour lui demander si vous pouviez ouvrir la série de petites lamelles de verre en haut de la fenêtre, puis, la voyant sortir de son sac noir un indicateur non point bleu ciel comme le vôtre aujourd'hui, mais plutôt vert tendre comme la peinture sous les filets, alors que vous n'en aviez point, vous l'avez interrogée sur l'heure d'arrivée à Aix-les-Bains (6) [6, p. 33].

Під час подорожі думки Леона звертаються то до минулого, то зосереджуються на теперішньому, то линуць у майбутнє. У його пам'яті спливають як недавні події, так і події давноминулі; спогади слідуєть один за

одним на основі випадкових асоціацій; вони відображають епізоди життя героя у міру їх виникнення в його роздумах – метушливо, хаотично, плутано, незв'язно. Цитований фрагмент – згадка Леона про знайомство із Сесіль, яке відбулося понад два роки тому, у серпні-місяці, коли він мандрував у Рим. Усе відбувалось у такому ж вагоні, за вікном були ті ж самі пейзажі, на стінах купе – такі ж самі репродукції картин, лише розклад руху поїздів дещо змінився. Леон Дельмон відновлює в пам'яті образ Сесіль, її риси обличчя, вигляд одягу, згадує свої перші враження від знайомства. Він часто повторює, що це розповідь не про події, а про те, як герой їх сприймає.

Зауважимо таку особливість романної оповіді, як написання від другої особи однини; з одного боку, це створює враження роздвоєння головного персонажа, який ніби звертається до свого другого «я», з іншого – сприяє особистій «участі» читача в роботі свідомості персонажа. Ототожнення героя й читача – характерний прийом новороманіста М. Бютора.

Щодо когезійної зв'язності, вкажемо на паралельний тип синтаксичного зв'язку, що зумовлений семантичними особливостями фрагмента. Аналізований уривок – опис-ілюстрація. У першому реченні вказана тема всього висловлювання (спогад про знайомство із Сесіль), наступні речення – 2, 3, 4, 5, 6 – розвивають її. Вони є самостійними; події в кожному з них відбуваються незалежно одна від одної. Паралельний тип поєднання речень уможливує їх структурно-композиційну когезійну зв'язність [3, с. 15].

Оскільки цитований приклад представляє спогади персонажа, то лексеми на позначення часових зв'язків (*il y a deux ans, c'était encore en été, à la fin d'août, c'était plus tard que cette heure-ci, c'était en plein après midi, avant le déjeuner, aujourd'hui*) виступають виразними лексико-семантичними засобами когезії. Лексичне поле, що складається з лексем та виразів на позначення зовнішнього вигляду (*elle avait une robe rouge orange décolletée sur sa poitrine brunie, ses cheveux noirs tressés, roulés autour de sa tête, fixés par des épingles à boule d'or, ses lèvres peintes presque en violet*), також уможливує когезійну зв'язність висловлення. Спостерігаємо вживання стилістичних синонімів, наприклад: *compartiment – wagon – train*, які виступають імпліцитними засобами когезійної зв'язності.

Важливо підкреслити, що когезія в синтаксисі «нового роману» наповнюється новими якостями й функціональними можливостями [2, с. 187]. Когезійна зв'язність у текстах цього художнього напрямку проходить непросто, латентно, приховано. Через зовнішній драматизм, конкретизацію деталей, фрагментарність розкривається внутрішній драматизм, глибинне значення та цілісність як окремих висловлювань, так і тексту загалом.

Як ми зазначали вище, М. Бютор – відомий майстер роману «міфологізмів». Міфологія для нього – це своєрідне вираження уявлень, ідеалів, бажаної досконалості. Він не мріяв про міфи минулого, а вірив у волю індивідів, які спільно, за зразком міфів зможуть подолати відчуття відчуженості й загального хаосу. У романі «Зміна» М. Бютор намагався розв'язати проблему сенсу життя, запропонувавши свої способи досягнення мети, такі як психоаналіз, зміна перспективи

для оцінки подій, символічні аналогії, постійне повернення в минуле, пізнання та удосконалення світу тощо. Новороманіст М. Бютор уважав, що сенс життя полягає власне в самому пошуку цього сенсу. З огляду на це, його романи часто називають «відкритими» (форма оповіді, у якій хід думки виключає остаточний вибір, кінцевий результат, будь-яку фіксацію). М. Бютора не бентежило, що критик і читач можуть віднайти у творі іншу, «не авторську» суть; адже роман – це шлях пізнання, а не готова відповідь, рішення, це своєрідна нитка Аріадни, за допомогою якої можна розібратись у складному лабіринті подій, стосунків, почуттів і т. ін.

Висновки. На матеріалі французького «нового роману» проаналізовано особливості синтаксичної когезії сучасної французької мови, що зумовлені лінгвокультурологічними чинниками. Можемо стверджувати, що такі визначальні принципи творчості новороманістів, як суб'єктивізація часопростору, фрагментарність, колажність, монтаж, серійність та ін. прямо чи опосередковано співвідносяться з такими світоглядними домінан-

тами епохи, як антитрадиціоналізм, суб'єктивізм, інтуїція тощо.

У ході дослідження виявлено, що у французькій літературі кінця ХХ ст. синтаксис вийшов за межі стандартного, нормативного писемного мовлення [5], а когезія зазнала оновлення, уточнення та набула новітніх характеристик.

Проведений аналіз засвідчив, що когезійну зв'язність у романах-«міфологізмах» М. Бютора характеризує монтаж, як один із принципів мови кіно. За його допомогою з'єднуються фрагменти дійсності, чергуються плани зображуваного, вибираються значущі деталі тощо. Когезія в «новому романі» М. Бютора проявила справжнє мистецтво інтегрувати окремі уривки, епізоди (як кадри в кіноплівці) у такий спосіб, щоб виникало враження цілісного, неперервного руху оповіді.

Дослідженням встановлено, що вирішальне значення в текстовій тканині «нового роману» мають імпліцитні засоби когезії, саме вони визначають особливості синтаксичної зв'язності тексту, адекватно відображаючи лінгвокультурологічні тенденції часу та індивідуальну авторську картину світу письменника.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гак В. Г. Теоретическая грамматика французского языка. Синтаксис / В. Г. Гак. – М.: Высшая школа. 1986. – 220 с.
2. Реферовская Е. А. Синтаксис французского языка / Е. А. Реферовская. – Ленинград: Наука, 1969. – 237 с.
3. Рочняк А. М. Способы соединения макросинтагматических конструкций в тексте (на материале современного французского языка): автореф. дисс. ... канд. филол. наук: спец. 10.02.05. «Романские языки» / А. М. Рочняк. – Львов, 1972. – 20 с.
4. Руднев В. П. Словарь культуры XX века / В. П. Руднев. – М., 1999. – С. 237-241.
5. Шигаревская Н. А. Новое в современном французском синтаксисе / Н. А. Шигаревская. – М.: Просвещение, 1977. – 103 с.
6. Butor M. La Modification. / M. Butor. – Paris: Minuit, 1957. – 140 p.

REFERENCES

1. Gak V. G. Theoretical grammar of the French language. Syntax / V. G. Gak. – M.: Vysshaya shkola. 1986. – 220 s.
2. Referovskaya E. A. The syntax of the French language / E. A. Referovskaya. – Leningrad: Nauka, 1969. – 237 s.
3. Rochnyak A. M. Ways of connecting macrosyntagmatic constructions in the text (on the material of the modern French language: avtoref. diss. ... kand. filol. nauk: spets. 10.02.05. «Romanskie yazyiki» / A. M. Rochnyak. – Lvov, 1972. – 20 s.
4. Rudnev V. P. Cultural dictionary of XX century / V. P. Rudnev. – M., 1999. – S. 237-241.
5. Shigarevskaya N. A. New in modern French language / N. A. Shigarevskaya. – M.: Prosvetschenie, 1977. – 103 s.

Peculiarities of syntactic cohesion of the text in the French «new novel» (based on the novel by M. Butor «The Change»)

O. V. Stanislav

Abstract. In this article represents a new view on the problem of syntactic connectivity (cohesion) of artistic text. On the material of the French «new novel» analyzed the features of syntactic cohesion, which are caused by linguistic and cultural factors. The study found that in the French literature of the late of XX century the syntax went beyond the standard, normative writing broadcast, and the cohesion was updated, refined and acquired the newest characteristics. It has been established that the critical significance in the textual fabric of the «new novel» have the implicit means of cohesion, which determine the peculiarities of the syntactic connectivity of the text, adequately reflecting worldview changes of the era and the individual author's picture of the writer's world.

Keywords: *syntax of modern French language, cohesiveness, explicit means of cohesion, implicit means of cohesion.*

Comparative analysis of stylistic devices in the English and French songs of independent scene

M. Sterlikova

Yuri Fedkovych National University of Chernivtsi, Department of English

Paper received 10.01.19; Accepted for publication 19.01.19.

<https://doi.org/10.31174/SEND-Ph2019-189VII55-13>

Abstract. The article presents a contrastive analysis of the stylistic features of the English and French songs of the "independent scene". Poetic language differs from prose by the division on verses. The disadvantage is that it is not clearly defined what the poetic originality of line compared to any other is. The material of the research is independent music (often shortened to indie music or indie) is music produced independently from major commercial record labels or their subsidiaries, a process that may include an autonomous, do-it-yourself approach to recording and publishing. It's relevant to study this topic because of the direction of the modern linguistic research on comprehensive study of different types of texts, their structural characteristics, implementing them into a number of lingual means and pragmatic function. The study aims to identify stylistic features of English lyrics of the independent scene by analyzing their linguistic-stylistic features.

Keywords: lyrics, genre, stylistic devices, expressive means, comparative analysis, comparative stylistics.

In this article, in general terms, the problem of analyzing the process of studying a song is set, which, as is well known, is one of the oldest forms of a human creative work. **The relevance** of the study of the song lyrics is explained by the importance of this type of texts for the society and the ability to use expressive means typical for a song and to optimize communication in other situations. It comes as no surprise that a lot of works of linguists are devoted to the study of different types of songs. Significant interest in the lyrics of modern songs is evident in a number of works of the recent decades. But in general, the long history of studying song texts remains unexplored. **The purpose** of this article is the result of comparing the stylistic devices of the English and French lyrics.

Nowadays English plays a huge role in the lives of many people. Millions of people from different countries speak English, use it either at home or at work. As for international relations, the English language can be compared only with French. Learning English and French and the culture of their speakers is also possible through the lyrics. Songs are of great importance in the life of a person, especially young one, who is the main consumer of music. Young people sometimes just listen to it from day to day, without thinking about the particular lyrics, their specifics, culture, mood, etc. We often understand individual words or expressions incorrectly and distort the meaning of the whole text. If we delve deeper into the content of a song, we can find in it a hidden meaning transmitted through various stylistic devices, the rarest meanings of words, whereby the listener, mainly the young, is influenced. Therefore, the study of the linguistic and specific features of English and French lyrics and the linguistic means of their influence on people is relevant.

What was first - text or music? It is generally known: "Firstly there was the Word", because to give a word, a name means to attach to the world, to create a new form of existence. The first word that gave rise to everything was intonationally expressive, capable of the power of its energy to awaken the will to creation. Considering the role played by verbal art in the society, literature is often placed at the heart of this aesthetic structure. Because at first there actually was the Word, in the "clothes" of which the fire of all other arts was lit [7, p. 21].

F. Nietzsche, referring music to the sphere that stands "above any phenomenon," noted that in the dichotomy (consecutive division of the whole into two parts) of "music is the word" the leading element is music, since it embodies everything that a word can contain. Music releases the word from superfluous concretization and discovers the hidden meaning in it [4, p. 472-473]. The philosopher believed that the leading beginning in the song, which sets the tone for the whole work of art, is music. However, with its own means, without the help of words, music can't express all thoughts. Music is not specific to the thoughts, messages that contain information of facts. In practice one of the art forms often becomes dominant, because its own specifics subordinate others.

The subordination is gaining a variety of options - from hidden assimilation to its intense demonstration [7, p. 20]. However, musicians have known the difference between music since olden times in which the word dominates and the music that dominates the word. The interaction of words and music in a song depends on the musical or literary genre. On the one hand, there are tendencies to dissolve the word in music (for example, when the listener perceives the performance of the vocal work in the original language that he doesn't understand at all). Musical understanding replaces the understanding of language. On the other hand, there were always attempts to bring music to the language. In most of the literary and musicological studies, the question of the "supremacy" of a component in the song text is resolved in favor of melodious. "In a song, text and music are represented as if they are equivalent, but in reality the musical image conquers itself and absorbs the verbal and poetic image. Yes, music triumphs over poetry." [2, p.49]

Lyrics as a kind of belles-lettres style are of considerable interest for modern linguistic researchers. Such scientists as N.D. Goliashova, M.V. Divina, P.R. Yarmullina, Y.E. Plotnitsky, O.S. Kostryukova and many others, studied the features of English songs, examined their linguocultural characteristics, analyzed their nature, creation, essence. R.R. Yarmullina, analyzing the songs of contemporary performers, came to the conclusion that in popular songs that lexical repetitions, metaphors, hyperbolas are mostly encountered.

This article is based on the material of the songs of the British and French bands of the independent scene, playing mostly obscure and melancholic genres called post-punk and coldwave.

Contrastive analysis of the stylistic features includes the texts of the British band Joy Division, which is a vivid representative of the post-punk genre, working from 1976 to 1980, until their vocalist and author Ian Curtis committed a suicide. For the analysis there were taken two albums of the band 'Unknown Pleasures' (1979) and 'Closer' (1980), which had a great influence on the followers of this genre. As to their lyrics, imagery and words revolving around "coldness, pressure, darkness, crisis, failure, collapse, loss of control" recur in his songs. [6, p. 110.] In 1979, *NME* journalist Paul Rambali wrote, "The themes of Joy Division's music are sorrowful, painful and sometimes deeply sad. [5, p.10]. Music journalist Jon Savage wrote that "Curtis's great lyrical achievement was to capture the underlying reality of a society in turmoil, and to make it both universal and personal," while noting that "the lyrics reflected, in mood and approach, his interest in romantic and science-fiction literature" [8].

As regards the French lyrics, the texts of the genres post-punk and coldwave of some bright representatives were chosen for analysis. The French "independent scene" is not sufficiently popular and mainstream, so a research of this genre is of particular interest for modern linguists. It is impossible to single out one particular performer of French "independent scene", so the analysis will be presented on the material of the lyrics of such bands as Guerre Froide, Opéra de Nuit, Opéra Multi Steel, Asylum Party and La Femme. All the bands in the list, with the exception of the last one, worked around in the same period as Joy Division did. The bands taken for analysis are representatives not only of the post-punk genre, but also of coldwave, that is a French variant of post-punk music, primarily spread in France. The lyrics are even darker and gloomier than in Britain, where main topics are depression, despair, pain, death, sorrow, etc.

Let's consider such phonetic stylistic devices like alliteration and rhyme. The essence of alliteration lies in repetition of similar sounds, in particular consonant sounds. It doesn't bear any lexical meaning unless we agree that a sound meaning exists as such. The examples of alliteration in French lyrics are:

I. Ami? amant?

Amour cassant

La mort est elle aussi belle (Opéra de nuit - Ami! Amant!)

II. Mais où va le monde ?

Pourquoi tout le monde se ment et se trompe jusqu'à se traîner dans la misère la plus totale ?

Donner ma confiance et mon cœur

Pourquoi ça me fait si peur ? (La femme - Où va le monde)

As we see from the examples I, II, the authors create alliteration of the sound [m] to create a somnolent sound and to cause the association with love – amour (French). The sound [t] combines with the [m] and they show that this song is rather melancholic than aggressive.

III. Le sourire de l'ombre

M'attrait dans le vide de son univers.

J'allais me fondre

Dans ses bras si fragiles et lui donner ma chair. (Opéra de nuit - Le sourire de l'ombre)

In these extracts we see the sound [r] is frequently used to give the intent effect.

The examples of alliteration were also found in the English lyrics:

I. Gotta find some therapy, this treatment takes too long

Deep in the heartt of where sympathy held sway

Gotta find my destiny, before it gets too late. (Joy Division – 24 hours)

The sound [t] in English has the same effect as it was given above in the French one.

II. A burden to keep, though their inner communion

Acept like a curse an unlucky deal. (Joy Division – The eternal)

The sound [k] produces a harsh, sharp atmosphere compared to [t] as it is given in the example I.

III. But we remember

When we were young

And all God's angels beware

And all you judges beware. (Joy Division – Insight)

The alliteration of words with [w] sounds like waves and creates a mesmerizing effect.

According to Galperin I.R., he singles out full rhymes (identity of the vowel sound and the following consonant sounds in a stressed syllable, e.g.: might-right), incomplete rhymes that can be divided into vowel rhymes (the vowels of the syllables in corresponding words are identical, e.g.: flesh-fresh, press) and consonant rhymes (concordance in consonants and disparity in vowels, e.g.: worth- forth, flung-long). There are also eye-rhyme, where the letters and not the sounds are identical, e.g.: love- prove, have-grave. The last example of rhyme is called internal. The rhyming words are placed not at the ends of the lines but within the line, as in: I bring fresh showers for the thirsting flowers. Here were found different kinds of rhyme either in French or in English lyrics.

Let's consider examples selected from the French lyrics:

Full rhyme: l'amant-semblant, amant- cassant, elle-belle (Ami amant), l'ombre-fondre, sauvage-image (La sourire de l'ombre)

Incomplete rhyme: infinie-sorties, visage-cage, sourire-sortir (vowel) (asylum party – la nuit), fort-encore, pur-obscur (vowel), final-fatal (consonant) (ami amant), en croix-désespoir (vowel) (Annabella), mal-normal (La femme – ou va le monde ?), néant-enfant, insolites-s'effrite, étoiles-voile (vowel) (La sourire de l'ombre)

Eye-rhyme :se mentent- se trompent (La femme – ou va le monde?)

The examples of rhymes of the English lyrics are:

Full rhyme: twist-exist (Joy Division - Atrocity exhibition) removed-improved, side-died (A means to an end), pride-side, go-know, call-all (24 hours), all-wall (Day of the Lords), waste-taste, all-fall (Insight),dust-rust, row-show (Interzone), night-sight, tough-enough, know-show (Transmission)

Incomplete rhyme: wide-inside, prize-life (Joy Division - Atrocity exhibition), love-above, can-am (Isolation), behind-kind, highs-sky, needs-eat (vowel) soil-call (consonant) (A means to an end), time-find , reach-keep,

find-desire (vowel) (24 hours), heat-weak, pain-obtained, road-closed (vowel) (Day of the Lords), marked-heart (vowel) (Candidate), end-descend, door-anymore, beware-care-there (Insight), see-free (New dawn fades), round-get out (Interzone)

Eye-rhyme : move-love (24 hours)

Having provided this analysis, we see that there are more different types of rhymes in English than in French lyrics; the prevailing number of rhymes in both languages is evidently an incomplete vowel rhyme. It's rather difficult to find the eye-rhyme, because the perception is mostly focused on reading the words with the correct pronunciation, but in the examples above we see that authors try to use this kind of rhyme. An internal rhyme wasn't found in the taken lyrics.

The analysis of Syntactical stylistic devices shows, it's possible to pick out examples of asyndeton and polysyndeton. The stylistic device of connecting sentences – polysyndeton – is well-defined in the lyrics of the British band Joy Division, rather than in French. In the song 'She's lost control' almost each line starts with the conjunction **and**. As for asyndeton – that is the opposite to polysyndeton – is also more inherent in the English lyrics. We can see the examples below of each stylistic device in both languages:

Polysyndeton in the French lyrics is found in the following lines:

I. **Et** toujours ce goût pour le néant

Ou plutôt pour le moment qui le précède

Ou plutôt pour le moment qui le précède

Et toujours ce goût pour le néant. (Guerre froide - Er-satz)

In English lyrics the examples are:

II. Forgive **and** forget's what they teach

Or pass through the deserts **and** wastelands once more

And watch as they drop by the beach. (JD-Passover)

III. **And** she's clinging to the nearest passer by

She's lost control

And she gave away the secrets of her past

And said I've lost control again

And a voice that told her when and where to act

She said I've lost control again

And she turned around and took me by the hand and said

I've lost control again

And how I'll never know just why or understand

She said I've lost control again

And she screamed out kicking on her side and said

I've lost control again

And seized up on the floor, I thought she'd die

She said I've lost control. (JD – She's lost control)

IV. **And** we would go on as though nothing was wrong

And hide from these days we remained all alone. (JD - Transmission)

V. I'll take no pity from you friends

Who is right, **who** can tell

And who gives a damn right now. (JD - Disorder)

Asyndeton is traced in the French lyrics:

VI. Je suis l'ami

Tu vois l'amant

Tu me caresses

Tu fais semblant (Opéra de nuit - Ami! Amant!)

English examples are:

VII. A change of speed, a change of style

A change of scene, with no regrets

A chance to watch, admire the distance.

Oh, I've walked on water, run through fire

Can't seem to feel it anymore. (JD – New dawn fades)

VIII. Staying in the same place, just staying out the time

Touching from a distance, further all the time. (JD - Transmission)

IX. Mother I tried please believe me,

I'm doing the best that I can,

I'm ashamed of the things I've been put through,

I'm ashamed of the person I am. (JD - Isolation)

X. This is a crisis I knew had to come

Destroying the balance I'd kept

Doubting, unsettling and turning around

Wondering what will come next. (JD - Passover)

XI. We knocked on the doors of Hell's darker chamber

Pushed to the limit, we dragged ourselves in

Watched from the wings as the scenes were replaying

We saw ourselves now as we never had seen. (JD - Decades)

From the examples illustrated above, we can make a conclusion that either polysyndeton or asyndeton are more often met in the English lyrics, however these syntactical stylistic devices are also traced in the French lyrics to a lesser degree.

Rhetorical question in both types of lyrics is a question which is no longer a question but a statement expressed in the form of an interrogative sentence. There are some examples found in the analyzed material:

- French lyrics -

I. Mais où va le monde ?

Où sont mes vrais amis ?

Pourquoi je me méfie ?

Qu'a t'on put bien faire de tous ces sacrifices ?

Quel animal va-t-il en sortir ?

Pourquoi ça me fait si peur? (La femme - Où va le monde)

II. Pourquoi cette grimace sur ton visage?

Pourquoi tout le monde se ment et se trompe jusqu'à se traîner dans la misère la plus totale ? (Asylum party – La nuit)

- English lyrics -

III. Is this the role that you wanted to live?

Can I go on with this train of events?

Is this the gift that I wanted to give? (Passover)

IV. Here are the young men, the weight on their shoulders

Here are the young men, well where have they been?

Where have they been?

Where have they been?

Where have they been?

Where have they been? (Decades)

In the selected for the analysis material only two examples of rhetorical question in every type of lyrics were found. The first song *Où va le monde* also contains the repetition of the rhetorical questions as well as the second song in English. The rhetorical questions re-enforces the essential quality of interrogative sentences and uses it to convey a stronger shade of emotive meaning.

Let's consider the syntactical stylistic device that is inherent mostly in lyrics. Repetition is an inalienable part of

songs. Because of it we can perceive the lyrics and the song itself much better. Repetition is the simple repeating of a word, within a sentence or a poetical line, with no particular placement of the words, in order to secure emphasis. Epizeuxis, anaphora and epiphora are mostly found in English and French lyrics.

In the English lyrics there were found all the kinds of repetition:

I. **God in his wisdom** took you by the hand

God in his wisdom made you understand

God in his wisdom took you by the hand

God in his wisdom made you understand (JD - Colony)

The outro of the song contains **anaphora God in his wisdom** and the parallel repetition abab.

II. The song 'A means to an end' has no chorus, but there are two different hooks that can be treated as chorus because of their **repetition**:

[Hook 1]

I always looked to you

I always looked to you

I always looked to you (After verse 1).

[Hook 2]

I put my trust in you

I put my trust in you

I put my trust in you (After verse 2).

III. The song Insight contains the bright example of **epiphora**:

Tears of sadness **for you**

More upheaval **for you**

Reflects **a moment in time**

A special **moment in time**

Yeah we wasted our **time**

We didn't really have **time**.

IV. **Epizeuxis** that is found in the song 'Transmission' urges listeners to dance to the radio and follow the accurate rhythm:

Dance, dance, dance, dance, dance, to the radio

Dance, dance, dance, dance, dance, to the radio

Dance, dance, dance, dance, dance, to the radio

Dance, dance, dance, dance, dance, to the radio.

French lyrics also contain the examples of repetition:

I. The song 'Demain Berlin' by Guerre Froide contains the **repetition** of lines in the old version of this song. The newest one is bilingual: the same line is firstly in French and then is repeated in English.

Tandis que tu t'habillais tout en noir

Que tu t'habillais tout en noir./

You were as cold as an iceberg

Aussi froide qu'un iceberg. – Here we also see the example of bilingual repetition.

II. **Anaphora** of the word **maintenant** is found in the song La nuit by Asylum party:

Maintenant tu vois dans la nuit

Maintenant tes griffes sont sorties.

III. The song Annabella by Opéra de nuit has **epizeuxis** that is conveyed by the girl's name to express the grief of Annabella's decease:

Annabella / Annabella. – It's repeated for 10 times during the song.

In this analysis we see that most of the songs count the repetition, epizeuxis, anaphora and epiphora. This stylistic

device is definitely peculiar to lyrics. Nevertheless there is no epiphora in the French lyrics, all other types are widely spread either in English or in French.

Let's consider Lexical Stylistic devices. The most popular are epithet and metaphor.

The first lexical stylistic device that will be examined is **epithet**. For instance, in the lyrics of the album 'Closer' by Joy Division we found 10 epithets that are given below:

painstaking devotion; a wayward distraction; lucky prize; feverish smiles; broken homes; a cruel wind; eternal rights; stranger waves; pitiful eye; mercenary hand; love-shattered pride.

In contrast to English, French lyrics contain 13 cases of using epithet:

de mon visage diaphane; une bouche filigrane; mon regard foudroyé; des histoires futiles; son corps fragile; ses bras si fragiles; les mots mortels; délice irréal; la faim infinie; notre amour aussi fort; les sentiments sont maquillés; des amours muettes dissimulées; un regard désabusé.

The epithet is a direct and straightforward way of showing the authors' attitude towards the things described in the lyrics. The evidence proves that there are more epithets in French than in English lyrics; however the number of analyzing songs was identical.

The next lexical stylistic devices that are analyzed are metaphor and metonymy. In the English lyrics based on Joy Division albums there were found 22 cases of metaphor that are illustrated below:

he kills for a prize; the sickness is drowned by cries for more; he calls her aloud from above; a blindness that touches perfection / but hurts just like anything else; a cry for help, a hint of anesthesia; we fought for good, stood side by side; our vision touched the sky; instincts that can still betray us; a journey that leads to the sun; an abyss that laughs at creation; weary inside, now our heart's lost forever; can't replace the fear, or the thrill of the chase; I've got the spirit, lose the feeling / Take the shock away; there's blood on your fingers brought on by fear; guess your dreams always end / They don't rise up, just descend/ Those with habits of waste / Their sense of style and good taste/ Tears of sadness for you; a loaded gun won't set you free; confusion in her eyes that says it all; but I could only stare in disbelief; the power and glory of sin; to synchronise love to the beat of the show.

And the French lyrics contain 14 examples of using this stylistic device:

je flirte avec la folie; le monde-image s'efface; le sourire de l'ombre; la certitude s'effrite; le sourire de l'ombre / M'attirait dans le vide de son univers; mon regard transperçait; seul mes yeux se rappellent / Cette histoire, délice irréal; le sourire de l'ombre dans la brume sans étoiles / S'effaçait lentement; pour mieux plonger dans le fleuve du temps; écoute les voix de la nuit; mon cri s'étire dans le silence; dans les catacombes de mon Désespoir; j'avais te rejoindre dans ton royaume; mes larmes et mon Sang coulent sur ton visage.

Metonymy was also found in the lyrics but it encounters rarely. In the French lyrics there was just one case of metonymy: hurler la faim infinie;

whereas English lyrics contain 5 examples: asylums with doors open wide; this is a crisis I knew had to come / Destroying the balance I'd kept; the sound from broken

homes; To the centre of the city where all roads meet / Waiting for you; to the depths of the ocean where all hopes sank / Searching for you.

From the analysis it's possible to say that metaphor and metonymy were used to express the thought indirectly, to make the lyrics eloquent; sometimes these devices save the words allowing to express less but accurately. The lyrics are "decorated with" SD giving expressiveness to the text.

Among some other lexical stylistic devices we illustrate the examples of simile in the English and French lyrics:

cry like a child, though these years make me older; scattering flowers washed down by the rain / Stood by the gate at the foot of the garden / Watching them pass like clouds in the sky; a burden to keep, though their inner communion / Accept like a curse an unlucky deal; a blindness that touches perfection / But hurts just like anything else; the light shined like a neon show; ta voix qui m'appelle comme un chant éternel; je pars comme je suis venu, encore plus déçu.

We see that this stylistic device is more often met in English texts, nevertheless it's possible to encounter it in French lyrics. Similes develop conceptual thinking, give rise to associations and the lyrics are apprehended easier.

And we illustrate the example of oxymoron in the song 'Le sourire de l'ombre' by Opera de nuit that is used to just create the stylistic effect and is only found in French: ombre blanche.

Having carried out a stylistic analysis of the songs of the band "Joy Division", we came to the conclusion that

Ian Curtis often used various repetitions, anaphoras, epiphoras, etc. Along with the basic phonetic expressive means, including alliterations and various types of rhymes, these stylistic devices help to make the text more saturated, emotional, thrilling, rhythmic and easy to perceive. Among lexical stylistic devices there are metaphors, metonymies, epithets and similes emphasizing not anger and energy but mood and expression, pointing ahead to the rise of melancholy.

Concerning the French lyrics, it's possible to infer that these texts are also abundant in stylistic devices that were found in the English lyrics, nevertheless the French lyrics count bigger amount of epithets in contrast to English, there was encountered the case of oxymoron, but as for the other devices, they are found more seldom.

To conclude the analysis, we can say that the genres of post-punk and coldwave in the English and French languages are disclosed beforehand by the galore of metaphors, epithets, similes, different kinds of repetition that include anaphora, epiphora; rhetorical questions, alliteration of different consonants to create the tense and melancholic atmosphere and polysyndeton. It's much easier to encounter incomplete rhyme in every type of lyrics. All stylistic devices of different language levels are used in convergence and convey some hidden meaning. Therefore, in our opinion, English and French songs of these genres are well suited for studying culture (especially youth subculture), value orientations of the representatives of the country where one or another band was formed and among whom it is popular.

REFERENCES

1. Genius Media Group Inc. 2017 <https://genius.com/artists/Joy-division>
2. Kremlev Yu. A. O meste muzyki sredi iskusstv. M.: Muzyka, 1966. 64 s. 3. Langleben M. Melodiya v plenu uazyka // Muzyka i nezvuchashchee: sbornik / otv. red.
3. NET VADOR 2004-2017 Paroles Musique - Tous droits réservés | Paroles-musique.com - www.paroles-musique.com
4. Nietzsche F. Rozhdenie tragedii iz dukha muzyki // Nietzsche F. Tak govoril Zaratustra. K genealogii morali. Rozhdenie tragedii. Volya k vlasti. Posmertnye aforizmy. Minsk: Kharvest, 2007.
5. Rambali, Paul (11 August 1979). "Take No Prisoners, Leave No Clues". NME.
6. Reynolds, Simon (2005). Rip It Up and Start Again: Postpunk 1978–1984. Penguin.
7. Rysak O. O. «Najpershe – muzyka u Slovi»: problemy syntezu mystectv v ukrai'ns'kij literaturi kincja HHH – pochatku HH stolit'. Luc'k: RVV «Vezha», 1999. 402 s, p. 21
8. Savage, Jon. "Controlled chaos". The Guardian. Retrieved 21 March 2016

Український романтизм у європейському літературному контексті: погляди Ю.Бойка-Блохина на проблему стилю

О. В. Тетеріна

Кафедра історії української літератури, теорії літератури та літературної творчості
Інститут філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка.
Corresponding author. E-mail: olgateterina@ukr.net

Paper received 31.12.18; Accepted for publication 08.01.19.

<https://doi.org/10.31174/SEND-Ph2019-189VII55-14>

Анотація. У статті розглянуто погляди Ю.Бойка-Блохина на проблему стилю у контексті зарубіжного та вітчизняного літературознавства ХХ - початку ХХІ ст. Проакцентовано особливу увагу вченого до своєрідності стильового розвитку національних літератур, зокрема українського романтизму у європейському літературному просторі. Обґрунтовано актуальність і нині підходу дослідника до осмислення проблеми стилю крізь призму співвідношень: зміст-форма, індивідуальне-загальнолюдське, національне-понаціональне. Доведено вагоме значення концептуальних думок Ю.Бойка-Блохина у забезпеченні неперервного розвитку вітчизняної компаративістики, з огляду на неможливість її повноцінного поступу в колишній УРСР під ідеологічним тиском.

Ключові слова: стиль, національна література, європейський контекст, романтизм, національна своєрідність.

Вступ. Особливу увагу мистецтвознавства та філології до проблеми стилю засвідчують різновекторні концепції й теорії, які осмислюють її переважно крізь призму співвідношень зміст – форма, національне – понаднаціональне, індивідуальне – загальнолюдське [1; 2; 3]. Серед них принципово важливе місце належить методологічним підходам/стратегіям порівняльного літературознавства. Це пов'язано з тим, що “дослідження літературних стилів і напрямів – одна з основних ліній типологічного вивчення, - як наголошують сучасні компаративісти, - оскільки стильові категорії дають змогу систематизувати історико-літературний матеріал і є критерієм вивчення тенденцій мистецького розвитку на високому рівні теоретичного уподібнення” [4].

Розглядаючи внесок українських учених у “царину теорії й історії стилів”, з огляду й на поступ світової літературознавчої думки, автори підручника “Порівняльне літературознавство” (2008), які поділяють думку про єдність вітчизняної (материкової та еміграційної) науки про літературу [5; 6], виокремлюють праці О.Білецького, М.Возняка, М.Гнатишака, М.Дашкевича, М.Зерова, Б.Лепкого, Д.Наливайка, Л.Новиченка, І.Франка та Д.Чижевського [4, 215]. “Новаторські історіографічні дослідження” останнього, - його “Історії ...”, - побудовані за стильовим принципом, залишаються у цій галузі, - як наголошують В.Будний та М.Ільницький,- найважливішими і донині (такого погляду дотримується й М.Наєнко [7, 13; 8, 24]).

У цьому контексті важливо також згадати українського еміграційного вченого - Ю.Бойка-Блохина, який вивчав слов'янські літератури на тлі західно-європейської, - насамперед, з погляду стилю. “Персональне трактування літературного процесу” вченого, за його ж словами, до написання історії української літератури, яку дослідник “часто брав у міжнародному аспекті, знаходив місце і питому вагу для нашої літератури у світі, а ще більше в слов'янським просторі” [9]. Ю.Бойко-Блохин констатував: у “чергуванні стилів відчувасмо ми процес літературного розвитку” [10].

До речі, Ю.Бойкові-Блохину, якого з Д.Чижевським пов'язувала не лише близькість поглядів на проблеми міжнародного літературного поступу та порівняльного вивчення слов'янських літератур, а й плідна співпраця в екзилі, належить (майже не відома в Україні) німецькомовна студія, присвячена дослідженню наукової діяльності літературознавця (“Dmytro Ivanovyc Cyzevs'kyj”, 1988). Учений також надавав винятково важливого значення “Історії української літератури” (1956) та “Порівняльній історії слов'янських літератур” (1968) Д.Чижевського. Дослідник високо поцінував його спробу “створити синтетичний огляд слов'янських літератур”, підкреслюючи, що у ній “вихідним моментом є інтегроване вивчення стилів слов'янської літератури” [10]. На переконання, зокрема, В.Петрова (також представника вітчизняної науки про літературу в діаспорі), Д.Чижевський “показав всю структурну плідність антитетичної аналізи історичного процесу, якщо він розчленовується за епохами” [11]. Підтримуючи підхід, заснований на стильовому принципі (М.Зеров, М.Гнатишак, М.Чижевський, Ю.Луцький та інші), Ю.Бойко-Блохин стверджував: “Нікому окрім нього (Д.Чижевського. – О.Т.) не вдалося так чітко простежити зв'язок між українською літературою та розвитком світової” [12]. Учений розвинув та поглибив погляди Д.Чижевського у своїй концепції “величній будівлі” порівняльної історії слов'янських літератур [13].

Огляд літератури. Праці Ю.Бойка-Блохина, як і Д.Чижевського та багатьох інших учених діаспори, з відомих причин було вилучено з наукового обігу в підрадянській Україні. Ситуація змінилася після здобуття незалежності, коли вперше тут оприлюднено дослідження літературознавця, об'єднані у томі “Вибраного” (1992). Автор передмови до цього видання - С.Білокін - репрезентує Ю.Бойка-Блохина як “визначного славіста”, який, “вийшовши на модерну методологію, ... побачив українську літературу на тлі світової – з її рівнем і мірками” [14].

Науковці неодноразово вказували на різновекторність літературознавчої діяльності еміграційного вченого [15; 16]. Це засвідчують і праці, у яких основну

увагу зосереджено на систематизації та популяризації його наукової та епістолярної спадщини [17; 18]. Важливе значення мають роботи, присвячені осмисленню літературно-критичного набутку Ю.Бойка-Блохина [19; 20]. Високо поцінують внесок дослідника у міжнародну славістику німецькі філологи [21].

Утім, солідний науковий доробок ученого як компаративіста (на важливе значення якого звернула увагу Л.Грицик у доповіді “Проблеми порівняльного вивчення літератур у дослідженнях Ю.Бойка-Блохина”, виголошеній на науковій конференції, присвяченій вшануванню 85-річчя дослідника в Україні (Київ, 21 травня 1994 року) ще потребує уважного вивчення у контексті розвитку вітчизняної та світової науки про літературу. Це повною мірою стосується, зокрема, й поглядів літературознавця на проблему стилю, що досі не поставало предметом спеціального дослідження. Цим зумовлена актуальність пропонованої статті.

Мета: осмислити погляди Ю.Бойка-Блохина на проблему стилю у контексті літературознавчої думки ХХ ст. – поч. ХХІ ст., зокрема й сучасної компаративістики.

Методи дослідження: у роботі використано здобутки історико-порівняльного аналізу, методики культурно-історичної та рецептивно-естетичної шкіл.

Результати та їх обговорення. Варто одразу наголосити, що, застосовуючи західну методологію, Ю.Бойко-Блохин, водночас, продовжував вітчизняну традицію вивчення літератур у порівняльному аспекті (яку започаткували в другій половині ХІХ ст. М.Драгоманов та І.Франко, а пізніше розвинули М.Грушевський, М.Возняк, О.Колесса, Л.Білецький, В.Перетц та учасники його семінару – насамперед, М.Зеров, П.Филипович, М.Чижевський та інші [22; 23]), що була перервана в 30-х рр. у колишній УРСР під тиском ідеології.

“З самого початку еміграції, - писав Ю.Бойко-Блохин, - поставив собі за ціль не лише викривати підневільну фальсифікацію української культури на батьківщині, але й заповнювати ті прогалини, які не могли заповнити наші дослідники на Україні” [9]. Це переконливо засвідчує особлива увага літературознавця, як й інших учених діаспори (насамперед, В.Державина, Ю.Шереха, Д.Чижевського) до проблеми стилю [24], - категорії, що в 40-50-х рр. у радянському літературознавстві дискримінується і остаточно виводиться з ужитку (25).

У цьому переконують, зокрема, праці одного з найавторитетніших вітчизняних представників радянської науки про літературу - О.Білецького. Якщо, наприклад, у студіях дослідника - “Очередные вопросы русского романтизма” (1927), “Романтизм і натуралізм у французькому театрі ХІХ ст.” (1939) - центральною є проблема стилю, то у пізніших розвідках її “вітисняє” проблема “взаємозв’язків та взаємовпливів”. Показова й критика О.Білецького, спрямована, насамперед, проти стильового принципу, застосованого Д.Чижевським в “Історії української літератури”, 1956 (“Завдання та перспективи розвитку українського літературознавства”, 1957).

Натомість, у “міжнародній літературознавчій практиці ХХ ст. основною категорією літературного про-

цесу виступає стиль, котрий трактується широко, охоплюючи всі рівні літературно-художньої творчості” [25]. Такий підхід визначає й літературознавчу діяльність Ю.Бойка-Блохина, якому близьке розуміння того, що, “вивченням генетико-контактних зв’язків не охоплюються принципово важливі аспекти й процеси міжнаціональних літературних відносин” (“це вивчення показує дію одних літератур на інші, але воно неспроможне розкрити їхнє дійсне ... місце й роль у контексті регіональної, європейської чи світової літератури, а тим паче виявити вектори й закономірності їхнього спільного руху, спільне і *специфічне* (курсив. – О.Т.) в їхніх структурах та інтенціях” [26]).

Ю.Бойко-Блохин, переосмислюючи досвід російських формалістів та “поглиблюючи їхні методи аналізу”, вважав, що “рухатися” варто саме від вивчення специфіки художніх творів, їхньої мови, композиційних особливостей, своєрідності змалювання образів до осмислення стилю як об’єднувального принципу [10].

Учений-компаративіст, при цьому, наголошував: “своєрідності, як бігун до спільностей, мають послідовно бути об’єктом наших дослідів” [10]. Ю.Бойко-Блохин категорично не поділяв погляду авторів праці “Теорія літератури” (1963) - Р.Веллека і О.Воррена, які обстоювали думку, що “вивчення порівняльної літератури ... вимагає поширення перспектив; розуміється не легко осягального подолання локальних і провінціальних почуттів. Та прецінь існує тільки одна література, так само, як існує тільки одне мистецтво і тільки одне людство” [10]. У такому підході українській вчений вбачав небезпечну тенденцію до уніфікації культур. Вважаючи, натомість, що “етап вивчення *переважно* (курсив. – О.Т.) літературних спільностей у компаративістиці добігає кінця” [10], Ю.Бойко-Блохин обґрунтовував необхідність з’ясування національної специфіки літератур у світовому контексті, вважав, що саме їхні “своєрідності” збагачують і урізноманітнюють увесь літературний “універсум”. Такий підхід набуває принципового значення з перспективи *сучасної* компаративістики, коли “метою порівняльного дослідження залишається не так узагальнення, як індивідуалізація” [27], на чому наполягає Н.Т.Пахсар’ян, суголосна із думкою французького компаративіста Ф.Тудуара-Сюрлап’єра: за епохи глобалізації “аналіз відмінностей, якими б тонкими, мінімальними, або ж зовсім мікроскопічними вони не були, стає ще потрібнішим та необхіднішим” [28]. Врахування цього вельми важливо й у “формуванні ... синтетичного образу літератури”, адже відбувається воно “на тлі існуючих різниць і окремішностей” [29], за Е.Касперським. Дослідник наголошує: “своя, чужа і загальна літературна дійсність як динамічна, внутрішньо диференційована і змінна у своєму змісті й кордонах “можлива спільнота” (осмислення якої є головною метою компаративістики) “постає з *різниць* (курсив. – О.Т.) ... у просторі культури” [29].

Випереджаючи свій час, а, водночас, продовжуючи вітчизняну традицію (насамперед, І.Франко, М.Грушевський), Ю.Бойко-Блохин обґрунтував підхід, заснований на широкому використанні методології порівняльного літературознавства: “тільки в такому разі ми схопимо живчик дійсного живого розвитку

... літератур. Людському духові є властиве спостерігати себе в універсальних стремліннях, у відшукуванні спільних джерел, але так само й у розкритті процесів невинного творення оригінальності. І вивчення отієї національної оригінальності літератур може бути особливо плодючим в широкій перспективі компаративістики” [10]. У цьому полягає визначальна особливість - “домінанта” - концепції порівняльного вивчення літератур ученого. Це різко дисонувало й з “надмірною типологізацією” радянського порівняльного літературознавства, спрямованого на “виявлення інтернаціональних спільнот у розвитку літератур, тоді як ... перенесення акценту на національну специфіку літератур сприймалось як ересь і суворо засуджувалося” [30]. Це переконливо засвідчує, зокрема, нищівна критика наприкінці 50-х та в 60-і роки статті Б.Г.Реїзова “Про літературні напрями”, 1958) [31], на що звертає увагу Д.Наливайко. До речі, погляди Ю.Бойка-Блохина багато у чому близькі концепції літературознавця, який “поставив під сумнів типологізований підхід до європейського літературного процесу й наголошував на необхідності виходити в його вивченні з конкретики розвитку національних літератур” [30, с. 301]. Еміграційний вчений висловлював суголосне переконання, зокрема, щодо слов’янських письменств: “Суцільної слов’янської літератури, що обіймала б собою все слов’янство, не існує, і з цим вирішальним фактом мусить рахуватись методологія” [10].

Водночас, далеко не однозначне ставлення Ю.Бойка-Блохина і до “ідеї національно-органічного стилю” Ю.Шереха (навіть якщо не брати до уваги у цьому контексті його неприйняття твердження вченого “про можливість розвитку літератури поза політикою і ... підходу під таким кутом зору до творчості письменників [20]. В “Одвертому листі до Ю.Шереха” (1947) Ю.Бойко-Блохин, справді, висловлював свою “солідарність”, але із поглядом на “проблему національно-органічних стилів (курсив, - О.Т.), постановку якої “вважав значною заслугою перед українською літературою” [32, с. 358]. Утім, це вже зовсім інша проблема. Свою думку Ю.Бойко-Блохин конкретизував у праці “Куди йдемо?” (1946): “Тенденція нашого літературного розвитку, твердить Шерех, іде за гаслом – до джерел національного стилю ... Виникає питання: чому мова про один національний стиль. Чи не природніше сподіватися розвитку стильової різноманітності нашої літератури?” [33]. Ці міркування дослідника перегукуються із думкою головного Шерехового опонента - В.Державина, який констатував: “в національній літературі всі стилі є національні” [34]. Однак, на цій підставі не варто робити висновок про суголосність поглядів обох літературознавців. Ю.Бойко-Блохин, який зауважує, що В.Державин пов’язує перспективи української літератури так само з одним стилем (але це вже не експресіонізм, як у концепції Ю.Шереха, а класицизм), вважає ученого “формалістом чистої марки” [33]. Дослідник не поділяє погляду В.Державина, який “не хоче визнати, що кожна епоха несе в собі глибоку відмінність для кожного стилю, що власне тільки епоха надає стилеві конкретності” [33]. Літературознавець критикує В.Державина за те, що він “оперує позачасовими

схемами, і це дає йому змогу створити свою скальовану стилевих вартостей, в якій реалізм скинутий в одну купу з натуралізмом, як “псевдостиль”, позбавлений тієї значеннєвості, яку він має в розвитку літератури” [33]. Це стосується й не менш важливого стилю – романтизму, наголошує Ю.Бойко-Блохин, який, на його глибоке переконання, В.Державин неправомірно “включив ... в поняття безмірно вужчого явища - імажинізму” [33].

Позиція Ю.Бойка-Блохина об’єднує його із тими сучасними ученими (Г.Гачев, А.Балакян, Д.Дюрішин, Д.Фоккема, Д.Наливайко, Г.Янашек-Іванічкова), які надають принципово важливого значення проблемам “синхронізації національних літератур та своєрідності їхнього стильового обличчя. – (курсив, - О.Т.)” [4, с.223-224]. У цьому контексті показова й концепція порівняльного вивчення літератур А.Діми [35].

Коли “на перший план виступила ... (проблема, - О.Т.) типологічних подібностей і відмінностей, - підкреслюють В.Будний та М.Ільницький, - центр ваги перемістився на дослідження стильових течій національної літератури в міжнародному контексті” [4, с. 229]. Це вповні засвідчують й праці Ю.Бойка-Блохина [36; 37; 38; 39; 40].

Вельми прикметне з цього погляду осмислення ученого українського романтизму в західноєвропейському літературному просторі. Розмисли Ю.Бойка-Блохина, що залишаються актуальними й нині [41; 42], відігравали свого часу винятково важливу роль. Це потверджують промовисті слова Д.Чижевського, який вважав, що розвиткові порівняльного літературознавства завдають “шкоди рішуче несприйняття наукових понять, чинних для західноєвропейських літератур, але нібито чужих слов’янським”, зокрема поняття “романтизму”, яке “то цькували, то ультимативно забороняли” [43]. Учений, при цьому, наголошував: “соціалістичний реалізм, як і кожний художній напрям, шукав у історії літератури своїх предків, у результаті, не мудруючи лукаво, його адепти зараховували до “реалістів” майже всіх видатних митців слова минулого – починаючи від давньогрецьких трагіків до письменників ренесансу чи до англійця-романтика Вільяма Блейка” [43]. На “знаменитий реалізоцентризм радянського літературознавства” (з огляду й жорстокого ідеологічного тиску) звертає увагу Д.Наливайко, зокрема щодо потрактування творчості Т.Шевченка як “поета-реаліста і стверджувача реалістичного напрямку в українській літературі” [25].

Не випадково Ю.Бойко-Блохин заактуалізував “гостру потребу синтетичного погляду на український романтизм” [36].

Звертаючись до методології порівняльного літературознавства, учений визначає основні завдання дослідження: “зіставлення української літератури з західноєвропейською, знайти подібності, відмінності чи паралелі і встановити бодай згубна картину своєрідності українського романтизму” [36].

Ю.Бойко-Блохин констатує, що “романтизм в європейській літературі – явище незвичайно складне, визначити його істоту нелегко, деякі його вияви важко підвести “під спільний знаменник” [36].

Літературознавцеві вдається сформулювати “найзагальніше визначення” цього стилю: “В романтизмі, скажемо ми, небесне – містика, сполучається з земним національним буттям: полюсно протилежне єднаність у душевних глибинах творця-індивідуаліста, що світ видимий і невидимий переломлює кризь призму власної індивідуальності, творячи культуру відчуження, розуміння, мистецького виразу й життєвої постави чи дій” [36]. Це визначення, вважає учений, підходить для кожної літератури, у якій він достатньо розвинувся, зокрема й для українського романтизму. У цьому контексті Ю.Бойко-Блохин порушує й дискусійне питання “неповноти” цього стилю на вітчизняному ґрунті. Утім, дослідник підкреслює, що “це неповнота квантитативна, а не квалітативна. Деякі властивості романтизму у нас розвинулися надзвичайно слабо, але, мабуть, трудно було б відшукати таку властивість, яка українському романтизмові була б цілковито чужа” [36].

На перший погляд, може скластися враження, що еміграційний вчений належить до тих представників літературознавчого підходу, які, надаючи перевагу змістові над формою, абсолютизують його (вельми відрізняється, до речі, його визначення романтизму від того, яке пропонує В.Жирмунський, зосереджуючи увагу переважно на формальних елементах [44]). Але це не так. Ю.Бойко-Блохин, справді, не поділяв “крайньо суб’єктивного”, як він вважав, погляду В.Державина, - який “за єдину ознаку художнього твору ... визнає форму”, для якого “змістові елементи в художньому творі ... не існують” [33], - що учений потрактує як “механізацію мистецтва” [33]. Натомість, йому близька логіка думки Д.Чижевського, на переконання якого, “тільки з’ясувавши формальний бік і зміст твору та розкривши його ідейний зміст, ми можемо перейти до того, щоб указати творові певне місце в історичному процесі розвитку літератури” [45]). О.Астаф’єв, осмислюючи проблему стилю в працях Д.Чижевського, В.Державина і Ю.Шереха, виокремлює чотири аспекти стилю (деструктурний, структурний, естетичний, ідеологічний). Перший з них, на думку сучасного дослідника, навіть об’єднує (що прикметно!) Д.Чижевського і В.Державина: його “можна схарактеризувати категорією ідейно-художньої цілісності твору, яка сприймається як “перехід змісту і форми в зовсім іншу якість” (Д.Чижевський)”, “як діалектична єдність чуттєвої образності та ідейності” (В.Державин) [24]. Такий підхід тяжіє до розуміння, властивого сучасним літературознавчим концепціям, яке не передбачає “розмежування (стилю. – О.Т.) на змістову і формальну сфери, і він розглядається як одне ціле, що базується на єдності й цілісності художнього світу твору” [25].

Визначення специфіки романтизму Ю.Бойка-Блохина загалом узгоджується із тим, яким керуються літературознавці нині. Особливість цього напрямку вчені вбачають у суперечності, “розладі між ідеалом та дійсністю” [1], “протиставленні буденному життю високих ідеалів, яких прагне непересічний індивід, схильний до сильних, яскравих переживань, пристрастей, екстазу, уважний до душевних поривів та інтуїтивних осянь” [2]).

Поділяючи думку дослідників (зокрема Берне) про те, що “романтизм завжди і скрізь національно своєрідний” [36], Ю.Бойко-Блохин обґрунтовує цю концептуальну тезу щодо українського письменства. Прикметно, що такий погляд підтримують і сучасні вчені, зокрема вітчизняні. “У принципі, кожен художній напрям, розвиваючись на певному національному ґрунті, набуває деяких національних особливостей, тією чи тією мірою стає національно своєрідним. Але при цьому рівень і роль того елементу національної своєрідності в різних художніх системах є різною, навіть дуже різною” [26]), - зауважує Д.Наливайко, надаючи особливого значення романтизму.

Показовий у цьому контексті погляд В.Жирмунського, який вважав “парадоксальною тезу А.О.Лавджоя ... начебто не існувало романтизму взагалі, а існувала фактично лише “безліч романтизмів”, та, натомість, стверджував, свою “солідарність у принципі зі спробою Р.Веллека визначити сутність романтизму, наявну в усіх його національних проявах, за всієї їхньої різноманітності” [46].

Ю.Бойко-Блохин наголошував на винятково важливому значенні вивчення “національних відмінностей”, зумовлених своєрідністю розвитку літератур.

До речі, учений, на переконання якого, неможливо скласти уявлення про слов’янський романтизм без з’ясування специфіки байронізму у всіх слов’янських літературах, вважав, що неврахування “характеру байронізму в різних слов’янських країнах” завадило В.Жирмунському [47] “відітнути ... деякі важливі властивості російського байронізму” [10]. Тоді як осмислення рецепції Байрона українською літературою у слов’янському літературному контексті (не лише на формальному, а й на змістовому рівні) [48] дозволила українському дослідникові не тільки з’ясувати особливості вітчизняного байронізму, а й вияскравити своєрідність стильового розвитку національної літератури ХІХ – початку ХХ ст. (від романтизму до неромантизму) [49].

Ю.Бойко-Блохин вказує на принципову різницю між двома ситуаціями, за яких романтизм визначив свої позиції в Західній Європі та в Україні. Якщо становлення західноєвропейського романтизму відбувалося у процесі боротьби з класицизмом, то на вітчизняному ґрунті про таку боротьбу не йшлося, з огляду на “слабкість” та “однобічність” класицизму в українській літературі [36].

Констатуючи, що романтизм - це завжди “поворот до народності і власної традиції” [36], Ю.Бойко-Блохин зауважує: якщо на Заході цей поворот означено відповідною “аргументацією в царині естетики”, то в Україні в цьому не виникало потреби, бо “вже саме відродження літератури в межах низьких жанрів класицизму було зверненням до народності” [36].

Поділяючи погляди О.Веселовського та М.Грушевського, вчений вважає: “наслідки західних впливів потрапили на підготований ґрунт, який сприймав і розвинув тільки те, що йому підходило” [36]. Ю.Бойко-Блохин зауважує, що романтична філософія Гегеля мала більший вплив у Росії, ніж в Україні, а, натомість, ідеї Гердера (органічний розвиток народного духу, духовна своєрідність націй, велике

значення давньої традиції) набули значного поширення в Україні [36].

Учений обґрунтовує тезу, що “народність – це головний сенс, центральний зміст українського романтизму”, наголошуючи, при цьому: “жодна із західноєвропейських літератур не мала такого багатого і многогранного вияву цього принципу, як українська” [36]. Дослідник звертає увагу на те, що, на відміну від “німецьких романтиків, які висунули гасло народності ... мусіли дбати про своє зближення з народом”, більшість українських поетів “виходила саме з народної гущі, з молоком матері сприйняла народну поезію і спосіб народного мислення”. Дослідник стверджує *органічність* засвоєння романтизму українською літературою: “Основна прикмета української романтики диктувалася, таким чином, не логікою розвитку естетики, а поставала натуральним підсвідомим шляхом ... естетичні вимоги, принесені з Заходу, лише загострювали природний розвиток, надавали йому пластичних, завершених форм” [36].

Осмилюючи розвиток романтизму в українській та західноєвропейських літературах, учений зауважує, що він не був суцільним, у ньому виокремлюються окремі етапи. Дослідник вказує, наприклад, на “помітний перелам” у 1800-х рр., який вплинув на характер німецького романтизму, коли “основний тягар настроїв зі сфери містики і релігійно-філософського роздумування переноситься на якийсь час в героїчну патріотику (Кернер, Улянд)” [36].

Особливість становлення/утвердження романтизму на власному ґрунті зумовлена, на думку вченого, “сильним потоком справжньої народної поезії, який з кінця 18-го і впродовж 19-го століття розвинувся і отримав вигляд нездоланної туги за втраченою державністю та козацькими ідеалами, - процес, якому складно знайти щось подібне в фольклорі інших народів” [37]. Відтак, Ю.Бойко-Блохин констатує: вже в 20-х рр. XIX століття “був закладений міцний фундамент українського романтизму” [37]. Вчений погоджується із думкою щодо поділу українського романтизму на три періоди: харківський, київський та пєтербурзький [37].

“Піонерами” цього напрямку на вітчизняному ґрунті дослідник вважає Л.Боровиковського та групу харківських романтиків на чолі зі І.Срезневським (І.Розкошовенко, Федір та Орест Євєцькі, О.Шпигоцький, пізніше – М.Костомаров, А.Метлинський, О.Корсун). Першому етапові української ранньої романтики, як зауважує Ю.Бойко-Блохин, властиві виразні ідеологічні риси [36].

Дослідник проектує на українську літературу концепцію І.Замотіна (за якою всі ознаки романтизму європейської культури першої половини XIX ст. як ідейно-естетичної течії можна “укласти” в межах трьох головних понять: індивідуалізму, націоналізму та універсалізму), а відтак, - доходить цікавих, іноді несподіваних, висновків про своєрідність вітчизняного письменства.

Зауважуючи подібні риси в українських і західноєвропейських романтиків, вчений акцентував увагу на відмінностях, які увиразнюють національну специфіку літератур.

Якщо для українських митців слова не характерні “пориви у блакитну далину ідеалу, пошуки вічного й абсолютного, властиві Новалісові”, зауважує Ю.Бойко-Блохин, то “скорбота за минулою свободою України, мрія про гармонійне суспільство в душі українського козацтва набирала іноді такого могутнього звучання, яке трудно знайти у західних романтиків у їх мріях про казкове Середньовіччя” [36]. Дослідник висловлює прикметне спостереження, що “саме тут з’явилися в українців містичні ноти, які становлять у кожному романтизмі його найглибшу істотність” [36]. У цьому контексті Ю.Бойко-Блохин вважає “вершинами” “Великий льох” та “Іржавець” Т.Шевченка. Дослідник вказує на містичний елемент також у Кулішевій баладі “Великі проводи” та поезіях А.Метлинського (насамперед, “Пішли на втікачі”, “Спис”, “Чарка”).

Дослідник наголошує, що на наступному етапі українського романтизму, який припадає на 40-і рр., митці слова (М.Костомаров, Т.Шевченко, П.Куліш, П.Гулак-Артемівський, О.Навроцький, Я.Щоголів) “намагалися позбутися почуттів безнадійного відчаю”, а натомість виникає захоплення минулим, прагнення його пізнання та критичного сприйняття (Т.Шевченко “До мертвих і живих ...”). Фіксує ці зміни у розвитку українського романтизму, учений проводить паралель із італійською романтикою [36]. Ю.Бойко-Блохин констатує, що головною стає проблема визволення націй. Це промовисто віддзеркалює найповніша “українська романтична концепція історіографії” – “Книги битія українського народу” М.Костомарова, якого вчений вважає центральною фігурою серед найвизначніших представників українського романтизму (П.Куліш, Т.Шевченко) [37]. На думку дослідника, в “Книгах битія...” найповніше виявився “універсалізм української романтики, який “тісно сплітається з націоналізмом” (цей твір “дає сміливий погляд на світовий історичний процес і визначає в ньому місце України, як виплекувачки розвитку історичного демократизму”) [36].

Ю.Бойко-Блохин наголошує на “змістовній оригінальності в методологічній конструкції” твору М.Костомарова та, водночас, розглядаючи “Книги битія ...” у західноєвропейському контексті, простежує аналогії в концепціях німецьких романтиків, зокрема Ваккенродера. Ю.Бойко-Блохин вперше звернув увагу на те, що М.Костомаров своєю “пристрасною фразеологією”, настроєм, тоном наближається до автора “Die Christenheit” – Новаліса. Утім, учений вказує й на розбіжності між двома творами, що зумовлено самим підходом митців до відтворення історичного минулого [36]. Та найсуттєвішим, з цього погляду, видається дослідникові в українському “документі романтики” (своєрідність якого Ю.Бойко-Блохин вбачає у “національній та соціальній революційності”, “непримиренності до російського царату” та “релігійній універсальній ідеї” [36]) свідоме “протиставлення себе німецькому романтизмові, форма самовизначення українського романтизму, заперечення універсальної ідеї Новаліса, во ім’я ствердження свого універсалізму” [36].

Розмисли Ю.Бойка-Блохина набувають особливого значення в контексті концептуальної тези

Д.Дюришина (що залишається вельми актуальною і для сучасної компаративістики) про важливість з'ясування “якою мірою модифікації цих тенденцій (ідея національної самосвідомості. – О.Т.) у “залежних літературах” збагачують європейський літературний процес на етапі романтизму, якою мірою ці дві “протилежні”, а точніше, відмінні групи національних літератур взаємозумовлені і взаємоперехрещені у своєму розвитку” [4, с. 229].

Поглядові еміграційного вченого близька, до речі, думка Т.Бовсунівської (на переконання якої “романтики зробили літературу основним націотворчим чинником”): зокрема у “Книгах Битія ...” сучасна дослідниця вбачає свідчення того, що “на літературу починають дивитися як на форму національного прощання” [50].

Ю.Бойко-Блохин констатував: “тут задемонстрували українські романтики бажання йти своїм власним, не німецьким шляхом романтизму. І саме тут лежить один з головних доказів зрілості романтичного стилю на Україні” [36]. Висновок ученого про своєрідність українського романтизму принципово увиразнюється у контексті вагомого внеску літератур Західної Європи, насамперед, “найбільш многогранного” німецького романтизму, - у сферу релігійної філософії взагалі, а також англійських романтиків (П.Б.Шеллі, Дж.Г.Байрон), у яких “ідея богоборництва, протест могутнього індивідууму проти Божественного Промислу, набула найбільшої виразності” [36], які “змагалися з німцями щодо піднесення основних проблем буття у філософічному і соціальному аспектах” [36].

Учений обґрунтовує, водночас, думку, що вплив Дж.Г.Байрона, В.Гюго, А.Мюссе, Ф.Шіллера, В.Шекспіра, відродженого в дусі німецького романтизму, українські романтики “пропускали крізь себе, намагаючись отримати в своїх творах певний синтез” [37]. Це стосується і творчої трансформації художньо-естетичного досвіду Вальтера Скотта, романи якого, як підкреслює Ю.Бойко-Блохин, “були величезним кроком вперед у зображенні минулого, а вплив цього англійського романіста не тільки охопив усі європейські літератури, які здобулися на свою національну романтику, але позначився навіть в Індії та Китаї” [36]. Вельми показовим твором у цьому контексті дослідникові видається “Чорна рада” П.Куліша. “Я не знаю жодного європейського роману, - стверджував учений, - в якому б риси байронівського світосприйняття настільки органічно поєднувалися з літературно-художнім мистецтвом Вальтера Скотта, як в романі Куліша ... що описує буремну епоху української держави 17-го століття. Цей роман має бути збережений задля цілісного сприйняття європейської культури” [37]. У зв'язку з цим Ю.Бойко-Блохин актуалізує потребу в перекладах твору, зокрема німецькою мовою. Учений наголошує на оригінальності автора “Чорної ради” й щодо творчої трансформації образу Дон Жуана на власному ґрунті, що втілено в образі Кирила Тура [39].

Підхід Ю.Бойка-Блохина до осмислення проблеми стилю вповні узгоджується із сучасними уявленнями: “В літературі і мистецтві стиль існує в різних іпостасях: індивідуального стилю і стилю окремих творів письменника, національного і регіонального стилів,

стилю певних худ. течій, стилю епох та культур ... Водночас із цих названих іпостасей стилю за засадничу слід брати індивідуальний стиль митця або ж у випадку “багатостильності” його творчості, стиль певного твору” [25]. Це найпереконливіше засвідчують погляди вченого на творчість Т.Шевченка, П.Куліша, І.Франка та Лесі Українки, що вчений розглядав у європейському контексті. Ю.Бойко-Блохин, зауважуючи “багатостильність” українських письменників, принципового значення надавав осмисленню їхньої творчої еволюції з цього погляду.

Учений обстоював особливу роль Т.Шевченка, обґрунтовуючи своєрідність українського романтизму. При цьому дослідник стверджував, що значення поета виходить за межі певної епохи. Ю.Бойко-Блохин вказує на поєднання декількох стилів у творчості автора “Кобзаря”, у якій “знайдемо елементи клясицизму, особливо наприкінці творчого шляху (літературознавець поділяв думку Є.Пеленського з цього приводу. – О.Т.), але в основі був він романтиком, і крізь його романтизм проростали могутні парості яскравого реалізму” [38]. На це звертають увагу й сучасні дослідники [25].

Що ж до розвитку Шевченкового романтизму, - принципово важливе спостереження вченого: “поет був знайомий з творами численних західних романтиків, однак, майже не наслідував їх; досвід західного романтизму цікавив його лише у загальних рисах, він збуджував його творчі сили” [37]. Погляд вітчизняного компаративіста, що засвідчує розумінням поняття впливу як стимулу, імпульсу, суголосний думці А.Жіда (“Вплив нічого не творить: він пробуджує”), яка не втратила свого значення й для сучасного порівняльного літературознавства [51, с. 21]. Ю.Бойко-Блохин писав: “У лабіринтах світової літератури Шевченко ходив як майстер, що вдосконалює себе, що свідомими й інтуїтивними зусиллями свого творчого генія формує свій стиль” [38] (у цьому дослідник перегукується із В.Державиним). Прикметна заувага Ю.Бойка-Блохина про те, що органічний зв'язок автора “Кобзаря” з народною творчістю, - це лише одна, хоча й винятково важлива, сторона його “творчої фізіономії”.

Шевченковий “Кобзар” дає підстави дослідникові скоригувати і доповнити погляд учених на “романтичну поезію як поезію самозаглиблення”, зокрема й Ф.Брюнет'єра (який підкреслював у цьому контексті її зв'язок з індивідуалізмом та ліризмом). “Романтичний ліризм, на нашу думку, - зауважував Ю.Бойко-Блохин, - має ще й ту властивість, що він позначений могутніми вибухами, яскравою пристрасністю, крайньою суб'єктивністю, прометеївською відвагою в боротьбі проти звичаїв і установ, що кладуть кайдани на особу й суспільність” [38]. Наголошуючи на своєрідності у цьому Т.Шевченка та зауважуючи, що неможливо вказати ознаки впливу якогось одного лірика на українського митця, вчений констатував: оригінальність Шевченка “ґрунтується ... на великій загальній романтичній культурі, яка немов увійшла в кров і кість поета” [38].

Зокрема щодо питання універсалізму творчості Т.Шевченка, - Ю.Бойко-Блохин особливу увагу звертає на романтичний соціальний універсалізм автора

“Кобзаря”, який виявився, за його спостереженням, в соціально-утопійній поезії митця (“Подражаніє Ісаїї, глава XXXV”, “Подражаніє XI псалму” та інші). У цьому контексті вчений наголошує: “європейська поезія не знає такого гарячого протесту проти кріпацтва, як бачимо у Шевченка” [38], з чим пов’язує виразний розвиток “реалістичних елементів Шевченкової музи”. У цьому український митець, вважає дослідник, близький В.Гюго, який “прокладав дорогу реалізму” [38].

На переконання Ю.Бойка-Блохина, “ряд властивостей многогранного царства романтики майже не торкнулись його (Шевченкового. – О.Т.) духовного обличчя, а від деяких її властивостей він пристрасно відштовхнувся” [38]. Це стосується й “казково-екзотичного патосу романтики”, властивого творам, зокрема, Ш.Петефі, “неозначеності позитивних стремлінь романтизму”, що, характерно для поезії Р.Бернса, а також “поетизації життя”, через яку німецькі романтики (Новаліс, Ф.Шлегель) “шукали злиття поезії з життям” (Т.Шевченко “був втіленим протиставленням цьому мрійництву”).

Своєрідність індивідуалізму українського поета виокремлюється, як доводить Ю.Бойко-Блохин, у контексті рецепції ідей Ж.-Ж. Руссо різними представниками європейського романтизму. Учений стверджує, що руссоїзм, трансформований у “самовистачальний асоціальний індивідуалізм” Ф.Р. де Шатобріана чи “аристократично-мізантропський”, “демонічний” індивідуалізм Дж.Г.Байрона, цілком чужий Т.Шевченкові. Український митець переважно обстоював у своїй поезії “розвиток індивіду в процесі важкої життєвої боротьби, в служінні соціальним ідеалам” [38]. У цьому дослідник суголосний із поглядом П.Филиповича [52].

Однак, вловлюючи “наближеність до байронівського індивідуалізму” у змалюванні героїв у поемах українського митця (“Тризна”, “Титарівна”), Ю.Бойко-Блохин розкриває принципову відмінність підходу до романтичного героя у Байрона і Шевченка. Зокрема програмове протиставлення англійському романтикові учений вбачає в російськомовній поемі “Тризна”, в образі героя якої “сполучаються ... егоцентризм і палкий страдник за щастя людей” [38].

Ю.Бойко-Блохин обґрунтував творчий підхід українського поета, який “вникав у суть літературних прийомів Байрона” [38]. Дослідник наголошував на оригінальності Шевченка, потрактовуючи його рецепцію деяких особливостей поезитики англійського автора як переосмислення його художньо-естетичного досвіду на вітчизняному ґрунті. Зокрема, твір “Чернець”, найближчий до байронічної поеми, вчений вважав “шедевром” щодо “композиційної завершеності”.

Розглядаючи націоналізм як третю найістотнішу ознаку романтизму Шевченка, літературознавець поділяв думку О.Колесси, який вбачав аналогію до творчості митця в “Ірландських мелодіях” Т.Мура. Особливо ж показовим Ю.Бойкові-Блохину видається зіставлення Т.Шевченка та Ш.Петефі. У суголосності політичної лірики обох народних поетів учений вбачав “приклад повчальної аналогії” [38].

Учений вважав найбільш відчутним, з цього погляду, вплив А.Міцкевича на Т.Шевченка. Ю.Бойко-Блохин надавав особливого значення характерові цього впливу, який, на його думку, “найбільше ілюструє оригінальність творця “Кобзаря” [38]. Для такої висновку дослідникові всі підстави дає порівняльний аналіз Шевченкового “Сну” та “Дзядів” польського романтика.

Літературознавець переосмислює думку французького критика П. де-Сен Віктора, який вбачав роль Міцкевича в світовій літературі (з огляду, насамперед, на революційний характер його творчості) у тому, що польський поет “започаткував нову епоху в літературах усього слов’янського світу”, з акцентом на специфіці слов’янського романтизму. Ю.Бойко-Блохин “знаходить місце та питому вагу”, за його ж словами, для Т.Шевченка у міжнаціональному контексті. Поцінуючи здобутки інших слов’янських поетів (росіянин К.Рилєєв, серб Негош, чех Карел Гінек Маха) [48]), учений констатував: український митець “по Міцкевичеві розвинув революційні мотиви романтизму, - надав їм гостроти і політичної цілеспрямованості та став тим самим центральною постаттю слов’янського романтизму” [38].

Висновок Ю.Бойка-Блохина промовисто потверджує концептуальна думка Д.Чижевського, який зауважував: “Поезія української романтики зацікавила й чужо, розуміється в зв’язку з усією ідеологією романтики – переважно слов’янську романтику ... Крім чеських, перших у часі, головне переклади з Шевченка, численні в південнослов’янських літературах – у болгарів та сербів, так що можемо говорити про вплив Шевченка на південнослов’янські літератури” [53].

Простежуючи еволюцію українського романтизму, Ю.Бойко-Блохин висловлює прикметне спостереження: хоча з 60-х рр. в Україні “не існувало романтичної течії, як літературної групи, яка шукала б своїх особливих ідейних і літературних перспектив, але в літературі залишилося далі значне місце за поодинокими романтиками” [36]. Зокрема дослідник вважає “типово романтичною” драматургію М.Старицького 70-90 рр. та вказує на “виразні романтичні прикмети” у творчості Л.Старицької-Черняхівської (“Петро Дорошенко”) вже на початку 20-х рр. ХХ століття.

Ю.Бойко-Блохин звертає особливу увагу на роль І.Франка (який “пройшов складний шлях стильових шукань” – від романтизму до модернізму), з акцентом й на “стильовій синтезі” у творчій методі митця. Поглядам ученого близька концепція сучасного літературознавця Р.Голода [54]. Зокрема із поемою “Смерть Каїна” – своєрідним продовженням Байронової містерії “Каїн” – еміграційний дослідник пов’язує “великий стильовий стрибок” у творчості українського письменника. Наголошуючи на *творчій* трансформації художньо-естетичного досвіду англійського романтика на власному ґрунті, Ю. Бойко-Блохин констатував: І.Франко “започаткував у нашій літературі неоромантизм. За ним пішла Леся Українка зі своєю “Лісовою піснею”, Коцюбинський з “Тінями забутих предків”, Олесь із циклом “На зелених полонинах”, Черкасенко з “Казкою старого млина”” [40].

Особливість розвитку українського романтизму Ю.Бойко-Блохин вбачає в тому, що цей стиль у вітчиз-

зняній літературі “дожив до виникнення неоромантизму в модерній європейській літературі і переріс в нього” [36].

Висновки. Застосування компаративних стратегій “у якості цілісно і систематично практикованого дослідницького методу” [29] дозволили вченому з’ясувати специфіку розвитку українського романтизму, - у різних “іпостасях” (Д.Наливайко), - та окреслити/визначити його “місце” у західноєвропейському контексті. Погляди Ю.Бойка-Блохіна на проблему стилю (суголосні думці Д.Чижевського щодо потреби з’ясування впливу й слов’янських літератур на західноєвропейські, особливо на етапі романтизму [55]) вказують великі перспективи для подальшого наукового пошуку в історико-літературному та компаративному вимірах.

Це стосується й особливої уваги Ю.Бойка-Блохіна до проблеми національної своєрідності літератур, - концепція національного письменства вченого репрезентує українську літературу як невід’ємний складник європейської, з наголосом на її “цінностях, і не тільки для слов’янського світу” [10]. Адже романтизм “для нас був чимось більшим (ніж літературний стиль. - О.Т.), - писав Ю.Бойко-Блохін, актуалізуючи його націотворчу роль у розвитку української культури, - формою національного самопізнання і життєвого оптимізму, виразом могутнього прагнення до самоствердження себе як нації”.

Прикметна посилена увага сучасних вітчизняних літературознавців до осмислення питань, вивчення яких еміграційний дослідник вважав винятково важливим, - насамперед “стилю і напрямку, національної

специфіки образного мислення” [42]. На цьому наголошує, зокрема, М.Наєнко, який також обстоює особливе значення “романтичної барви” у вітчизняному письменстві як “специфічного його національного надбання й особливості”, припускаючи її “проявлення” і в українській літературі ХХІ століття, що, до речі, узгоджується, як доводить учений, із “романтичним світовідчуттям ... (яке. - О.Т.) стає з роками дедалі очевиднішим” у деяких зарубіжних літературах [42].

Усе це потверджує вагому роль досліджень Ю.Бойка-Блохіна не лише у забезпеченні неперервного розвитку української компаративістики як галузі літературознавства (враховуючи неможливість її повноцінного поступу в підрадянській Україні), а й з огляду на важливість “переформатування” світової славістики загалом [10]. Прикметно, що Ю.Бойко-Блохін, який також прагнув “змінити драматичну константу, - за проникливим спостереженням О.Пахльовської, - української культури: переплавити енергію різних світів, лишаючись для цих світів простором міфів” [56], ще декілька десятиліть назад обґрунтував те, на чому наголошують дослідники нині: “Належна присутність в європейській славистиці повноцінного українознавства великою мірою змінила б характер цієї славістики, змусила б переглянути ряд усталених схем, - і водночас змінила б динаміку та напрямки пошуку самого українознавства... Це очевидно навіть тепер, коли українознавство у міжнародному контексті все ж повільно починає завойовувати позиції” [56, 112].

ЛІТЕРАТУРА

1. Лексикон загального та порівняльного літературознавства (керівник проекту Анатолій Волков). - Чернівці: Золоті литаври. - 2001. - 634 с.
2. Літературознавча енциклопедія (автор-укладач Ковалів Ю.І.). - К.: Видавничий центр “Академія”, 2007. - Т.1. - 607 с.
3. Западное литературоведение. Энциклопедия (главный научный редактор Е.А. Цурганова). - Москва: Intrada, 2004. - 500 с.
4. Будний В., Ільницький М. Порівняльне літературознавство [Підручник]. - Київ: Вид. дім “Києво-Могилянська академія”, 2008. - 430 с.
5. Галич О.А. Літературознавство української еміграції та діаспори // Галич О.А. Історія літературознавства. Підручник. - К.: Либідь, 2013. - С. 274-292.
6. Дзюба І. На трьох континентах. У 3-х кн. - К.: Видавництво “КЛІО”, 2013. - Книга І. - 807 с.
7. Наєнко М. Дмитро Чижевський і його “Історія української літератури”/ Чижевський Д. Історія української літератури (від початків до доби реалізму). - Тернопіль: Феміна, 1994. - С. 3-15.
8. Наєнко М. Порівняльна славістика в інтерпретації Дмитра Чижевського / Чижевський Д. Порівняльна історія слов’янських літератур: У двох книгах / переклад з німецької. - К.: ВЦ “Академія”, 2005. - С. 7 - 24.
9. Бойко Ю. На порозі восьмого десятиліття // Бойко Ю. Вибрані праці. - К.: Медекол, 1992. - С. 6-10.
10. Бойко Ю. До проблеми порівняльного вивчення історії східнослов’янських літератур // Юрій Бойко. Вибране. - Мюнхен, 1981. - Т.3. - С. 229-240.
11. Петров В. Проблеми літературознавства за останнє 25-ліття (1920-1945) / В.Петров. Твори. - Т. 2. - К.: Темпора, 2013. - С. 800-809.
12. Bojko-Blochyn J. Dmytro Ivanovyc Cyzevs’kyj. - Heidelberg, 1988. - 32с.
13. Teterina O. “MAGNIFICEN EDIFICE OF THE HISTORY OF SLAVIC LITERATURES: Y.BOYKO-BLOKHIN’S “PROJECT“ // “EUREKA: Social and Humanities”. - Tallinn, 2018. - Number 6. - P. 49-56.
14. Білокінь С. Замість передмови // Юрій Бойко. Вибрані твори. - К.: Медекол, 1992. - С.3-6.
15. Мельник В. Відродження майбутнього / Слово і час. - 1992. - № 7. - С. 16-17.
16. Олійник О. До 90-ряччя Бойка-Блохіна / Слово і час. - 1999. - № 3. - С. 41-43.
17. Тетерина Д. Життя і творчість Юрія Бойка-Блохіна. - Мюнхен-Київ: Видавництво імені Олени Теліги, 1998. - 271 с.
18. Блохін Д. Епістолярна спадщина Юрія Бойка-Блохіна. - Мюнхен-Тернопіль, 2017. - Т. 3. - 601 с.
19. Копанюк М. Ю.Бойко-Блохін (1909 - 2002) - літературний критик // Наукові записки з української історії. - Переяслав-Хмельницький. 2012. - С. 92 - 99.
20. Ільницький М. “Мале літературне відродження”: літературна критика періоду МУРу // Ільницький М. Знаки доби і грані таланту. - Київ: ТОВ Видавництво “КЛІО”, 2014. - С. 109-128.
21. Scholz F. Laudatio für Jurij Bojko-Blochyn aus Anlaß seines 80. Geburtstages am 25. März 1989. - Heidelberg: Carl Winter - Universitätsverlag. - P. 7-15.
22. Грицик Л. Грицик Л. Українська компаративістика: концептуальні проєкції. - Донецьк: Юго-Восток, 2010. - 298 с.
23. Александрова Г. Помеж’я (Українське порівняльне літературознавство кінця ХІХ - першої третини ХХ століття). - К.: ВПЦ Київський університет, 2009. - 415 с.

24. Астаф'єв О. "Проблеми стилю у працях Дмитра Чижевського, Володимира Державина і Юрія Шереха" // Теорія літератури: концепції, інтерпретації. Науковий збірник (Київський національний університет імені Тараса Шевченка). – К.: Логос, 2012.
25. Наливайко Д. Стиль поезії Шевченка і його міжнародний контекст // Наливайко Д. Компаративістика й історія літератури. – К.: "АКТА". – 2007 – С. 235 - 273.
26. Наливайко Д. Національні системи реалістичної літератури XIX ст.// Наливайко Д. Компаративістика й історія літератури. – К.: "АКТА". – 2007 – С. 276 - 230.
27. Пахсарьян Н.Т. Университетский курс истории литературы и современность: к проблеме взаимодействия общей и сравнительной истории литератур / Вісник Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля. Серія "Філологічні науки". – 2016. - № 2(12). – С. 25 – 31.
28. Toudoire-Surlapierre F. Notre besoin de comparaison / F.Toudoire-Surlapierre / P.: Orizons, 2013. – 187 p.
29. Касперський Е. Про теорію компаративістики// Література. Теорія. Методологія . – К.: Вид. дім "Києво-Могилянська академія", 2006. – С. 518-540.
30. Наливайко Д. Українська реалістична література в європейському контексті.// Наливайко Д. Компаративістика й історія літератури. – К.: "АКТА". – 2007 – С. 301 - 239.
31. Реїзов Б. "История и теория литературы". - Л.: "Наука", 1986. – 319 с.
32. Бойко Ю. Одвертий лист до Юрія Шереха // Юрій Бойко. Вибрані твори.- К.: Медекол, 1992. – С.345 – 358.
33. Бойко Ю. Куди йдемо?// Бойко Ю. Вибране. – Мюнхен, 1974. – Т. II. - С.1-17.
34. Державин В. Проблема наслідування і стилізації// Державин В. Література і літературознавство (Вибрані теоретичні та літературно-критичні праці). Упорядник та автор передмови С.Хороб. – Івано-Франківськ: "Плаї", 2005. – С. 103-108.
35. Дима А.Принципы сравнительного литературоведения. – Москва: "Прогресс", 1977. – 229 с.
36. Бойко Ю. Український романтизм Центральної і східної України у його стосунку до західноєвропейської романтики // / Бойко Ю. Вибране. – Мюнхен, 1974. – Т. 2. - С. 249 -267.
37. Boyko - Blochyn J. Die ukrainische Romantik als Gegenstand der Forschung// Ukrainische Romantik und Neoromantik von dem Hintergrund der europäischen Literatur. - Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag, 1985. – P. 13 – 22.
38. Бойко Ю. Творчість Тараса Шевченка на тлі західноєвропейської літератури // Юрій Бойко. Вибрані твори.- К.: Медекол, 1992. – С. 11-73.
39. Бойко-Блохин Ю. Великий клясик української літератури П.О.Куліш. – Мюнхен-Чернівці, 1997. – 50 с.
40. Бойко Ю. До проблеми розвитку Франкового стилю // Юрій Бойко. Вибрані твори.- К.: Медекол, 1992. – С. 94-109.
41. Бовсунівська Т. Феномен українського романтизму. – К., 1998.
42. Наєнко М. Романтичний епос: ефект романтизму і українська література. – К., 2000. – 378 с.
43. Чижевський Д. Замість висновків / Порівняльна історія слов'янських літератур: У двох книгах / переклад з німецької. – К.: ВЦ "Академія", 2005. – С. 237 – 242.
44. Жирмунский В.М. В.Брюсов и наследие Пушкина. Пб., 1922. С.86-87.
45. Чижевський Д. Вступ / Історія української літератури (від початків до доби реалізму). – Тернопіль: Феміна, 1994. – С. 16 – 30.
46. Жирмунский В.М. Літературні течії як явище міжнародне // Сучасна літературна компаративістика: стратегії і методи. Антологія / За заг ред. Дмитра Наливайка. – К.: Вид. дім "Києво-Могилянська академія", 2009. – С. 344-366.
47. Жирмунский В.М. Байрон и Пушкин. - Рипол Классик, 1978. – 422 с.
48. Boyko - Blochyn J. Byrons Einfluß auf die russische, ukrainische und polinische Literatur.// Boyko - Blochyn J.Gegen den Sturm. Ausgewählte Beiträge zur Geschichte der slavischen Literaturen. – Heidelberg: Carl Winter – Universitätsverlag. – 1979 – P. 28- 54.
49. Тетеріна О. Тетеріна О. "Байрон і українська література: проблема впливу в осмисленні Ю.Бойка-Блохина" / "ScienceRise". - Харків, 2018. - Том 10. – С. 37-42.
50. Бовсунівська Т. Поетика Тараса Шевченка. Вибрані статті. – К.: Вид. дім Дмитра Бураго, 2017. – 223 с.
51. Наливайко Д. Компаративістика в системі літературознавчих дисциплін // Наливайко Д. Компаративістика й історія літератури. -Київ: Наукове видавництво "АКТА", 2007. – С. 5 - 42.
52. Филипович П. Шевченко і романтизм // Павло Филипович. Література. – Нью-Йорк – Мельборн : Друкарня Б.Ігнатова в Мельборні, 1971. – С. 53 – 75.
53. Чижевський Д. Історія української літератури (від початків до доби реалізму). – Тернопіль: Феміна, 1994. – 480 с.
54. Голод Р. Іван Франко та літературні напрями кінця XIX-початку XX століття. – Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2005.- 288 с.
55. Чижевський Д. Вступ / Порівняльна історія слов'янських літератур: У двох книгах / переклад з німецької. – К.: ВЦ "Академія", 2005. – С. 29 – 48.
56. Пахльовська О. Українська література очима Заходу: аспекти і причини аберації // О.Пахльовська. Ave, Europa! – К.: Університетське видавництво "ПУЛЬСАРИ", 2008. - С. 101 – 112.

REFERENCES

1. Lexicon of general and comparative literary studies (project supervisor Anatoliy Volkov). – Chernivtsi: Zoloti lytavry. – 2001. – 634 p.
2. Literary Encyclopedia (author-compiler Kovaliv Y.I.) – K.: "Academia" Publishing Center, 2007. – V.1. – 607 p.
3. Western literary studies of the 20th century. Encyclopedia.- Moscow: Intrada, 2004.- 500 p.
4. Budny V., Pnytsky M. Comparative literary studies [Textbook]. - Kyiv: "Kyiv-Mohyla Academy" Publishing House, 2008. – 430 p.
5. Galych O.A. National literary studies of the second half of the 20th century: on the way to objectiveness // History of literary studies. Part two: Ukrainian literary studies. Textbook for philology students. – Lugansk, 2006. – P. 109 – 140.
6. Dziuba I. On three continents. In 3 books – K.: "KLIIO" Publishing House, 2013. – Book I. – 807 p.
7. Nayenko M. Dmytro Chyzhevsky and his "History of Ukrainian literature" / Chyzhevsky D. History of Ukrainian literature (from the beginning to the epoch of realism). – Ternopil: Femina, 1994. – P. 3-15.
8. Nayenko M. Comparative Slavic studies in the interpretation of Dmytro Chyzhevsky / Chyzhevsky D. Comparative history of Slavic literatures: In two books / translation from German. – K.: "Academia" Publishing Center, 2005. – P. 7 – 24.
9. Boyko Y. On the eve of the eightieth jubilee // Boyko Y. Selected works. – K.: Medekol, 1992. - P. 6-10.
10. Boyko Y. Revisiting the problem of comparative study of the history of East Slavic literatures // Yuriy Boyko. Selecta. - Munich, 1981. – V.3. - P. 229-240.
11. Petrov V. Problems of literary studies during the last 25 years (1920-1945) / V. Petrov. Writings. – V. 2. – K.: Tempora, 2013. - P. 800-809.

14. Bilokin S. In lieu of a preface // Yuriy Boyko. Selected works.- K.: Medekol, 1992. – P. 3-6.
15. Melnyk V. Revival of the future / Slovo i chas. – 1992. - № 7. – P. 16-17.
16. Oliynyk O. To the 90th jubilee of Boyko-Blokhin / Slovo i chas. – 1999. - № 3. – P. 41-43.
17. Teterina D. Life and work of Yuriy Boyko-Blokhin. – Munich-Kyiv: Olena Teliha Publishing House, 1998. – 271 p.
18. Blokhin D. Epistolary heritage of Yuriy Boyko-Blokhin. – Munich-Ternopil, 2017. – V. 3. – 601 p.
19. Kopaniuk M. Y. Boyko-Blokhin (1909 – 2002) – literary critic // Scientific notes of Ukrainian history. – Pereyaslav-Khmelnyskiy. 2012. – P. 92 – 99.
20. Ilnytskiy M. "Small literary revival": literary criticism of the period of Ukrainian Art Movement // Ilnytskiy M. Signs of the epoch and facets of talent. – Kyiv: "KLIO" Publishing House LLC, 2014. – P. 109-128.
22. Hrytsyk L. Ukrainian comparative studies: conceptual projections. – Donetsk: Yugo-Vostok, 2010. – 298 p.
23. Aleksandrova H. Transition (Ukrainian comparative literary studies of the end of the 19th century - first third of 20th century). – K.: Publishing and Printing Center of Kyiv University 2009. – 415 p.
24. Astafyev O. "Problems of style in the works of Dmytro Chyzhevsky, Volodymyr Derzhavyn and Yuriy Sherekh". – K., 2012.
25. Nalyvayko D. Style of Shevchenko's poetry and its international context // Nalyvayko D. Comparative studies and history of literature. – K.: "AKTA". – p. 235 - 273.
26. Nalyvayko D. National systems of realistic literature of the 19th century. // Nalyvayko D. Comparative studies and history of literature. – K.: "AKTA". – p. 276 - 230.
27. Pakhsaryan N.T. University literary history course and the present: to a problem of general and comparative literatures history interrelation / Bulletin of Alfred Nobel University, Dnipropetrovsk. Series "Philological Sciences". – 2016. - № 2(12). – P. 25 – 31.
29. Kaspersky E. To the theory of comparativistics // E. Kaspersky. Literature. Theory. Methodology. – K.: "Kyiv-Mohyla Academy" Publishing House, 2006. – P. 518-540.
30. Nalyvayko D. Ukrainian realistic literature in the European context. // Nalyvayko D. Comparative studies and history of literature. – K.: "AKTA". – p. 301 - 239.
31. Reizov B. History and theory of literature. - L.: "Nauka", 1986. – 319 p.
32. Boyko Y. Honest letter to Yuriy Sherekh // Yuriy Boyko. Selected works. – K.: Medekol, 1992. – P. 345 – 358.
33. Boyko Y. Where are we going to? // Boyko Y. Selected works. – Munich, 1974. – V. II. - P. 1-17.
34. Derzhavyn V. The problem of imitation and stylization // Derzhavyn V. Literature and literary studies (Selected theoretical and literary-critical works). Compiler and author of the foreword S. Khorob. – Ivano-Frankivsk: "Play", 2005. – P. 103-108.
35. Dima A. Principles of comparative literary studies. – Moscow: "Progress", 1977. – 229 p.
36. Boyko Y. Ukrainian romanticism of Central and Eastern Ukraine in its relationship to Western European romanticism // Boyko Y. Selected works. – Munich, 1974. – V. 2. - P. 249 -267.
38. Boyko Y. Creative heritage of Taras Shevchenko against the background of West European literature // Yuriy Boyko. Selected works.- K.: Medekol, 1992. – P. 11-73.
39. Boyko-Blokhin Y. P.O. Kulis, great classic of Ukrainian literature. – Munich-Chernivtsi, 1997. – 50 p.
40. Boyko Y. Revisiting the problem of evolution of Franko's style // Yuriy Boyko. Selected works.- K.: Medekol, 1992. – P. 94-109.
41. Bovsunivska T. Phenomenon of Ukrainian romanticism. – K., 1998.
42. Nayenko M. Romantic epic: the effect of romanticism and Ukrainian literature. – K., 2000. – 378 p.
43. Chyzhevsky D. In lieu of conclusions / Comparative history of Slavic literatures: In two books / translation from German. – K.: "Academia" Publishing Center, 2005. – P. 237 – 242.
44. Zhirmunsky V.M. V. Bryusov and the heritage of Pushkin. Pb., 1922. P.86-87.
45. Chyzhevsky D. Introduction / History of Ukrainian literature (from the beginning to the epoch of realism). – Ternopil: Femina, 1994. – P. 16-30.
46. Zhirmunsky V.M. Literary trends as an international phenomenon // Modern comparative study of literature: strategies and methods. Anthology / Under general editorship of Dmytro Nalyvayko. – K.: "Kyiv-Mohyla Academy" Publishing House, 2009. – P. 344- 366.
47. Zhirmunsky V.M. Byron and Pushkin. - Ripol Klassik, 1978. – 422 p.
49. Teterina O. "Byron and Ukrainian Literature: conceptualization by Y. Boyko-Blokhin of the problem of influence" / "ScienceRise". - Kharkiv, 2018. - Volume 10. – P. 37-42.
50. Bovsunivska T. Poetic manner of Taras Shevchenko. Selected articles. – K.: Dmytro Burago Publishing House, 2017. – 223 p.
51. Nalyvayko D. Comparative studies in the system of literary disciplines // Nalyvayko D. Comparative studies and history of literature. -Kyiv: "AKTA", 2007. – P. 5 - 42.
52. Fylypovych P. Shevchenko and Romanticism // Pavlo Fylypovych. Literature. – New York – Melbourne: Printing house of B. Ignatov in Melbourne, 1971. – P. 53 – 75.
53. Chyzhevsky D. History of Ukrainian literature (from the beginning to the epoch of realism). – Ternopil: Femina, 1994. – 480 p.
54. Golod R. Ivan Franko and literary trends of the late 19th and early 20th centuries. – Ivano-Frankivsk: Lileya-NV, 2005.- 288 p.
55. Chyzhevsky D. Introduction / Comparative history of Slavic literatures: In two books / translation from German. – K.: "Academia" Publishing Center", 2005. – P. 29 – 48.
56. Pakhliovska O. Ukrainian literature from the point of view of the West: aberration aspects and causes // O. Pakhliovska. Ave, Europa! – K.: University Publishing House "PULSARY", 2008. - P. 101 – 112.

Ukrainian romanticism in the European literary context: views of Y. Boyko-Blokhin on the problem of style

O. B. Teterina

Abstract. The article analyses views of Y. Boyko-Blokhin on the problem of style in the context of foreign and national literary studies of the 19th - 20th centuries. Special attention of the scholar to peculiarity of stylistic evolution of national literatures, in particular, of Ukrainian romanticism, in the European literary space, is emphasized. Relevancy for today of the scholar's approach to comprehension of the problem of style from the perspective of relations (content-form, individual-panhuman, national-subnational) is substantiated. It is proved that Y. Boyko-Blokhin's conceptual ideas were of great importance in ensuring continuous development of national comparative studies, given the impossibility of its full-fledged progress in the Ukrainian Soviet Socialist Republic under the pressure of ideology.

Keywords: style, national literature, European context, romanticism, national identity.

Динаміка назв знарядь, пов'язаних із підготовкою волокна до прядіння, у середньонадніпрянських говірок

Н. А. Жуган

Черкаський державний бізнес-коледж, м. Черкаси, Україна
Corresponding author. E-mail: nzhugan@ukr.net

Paper received 15.01.19; Accepted for publication 21.01.19.

<https://doi.org/10.31174/SEND-Ph2019-189VII55-15>

Анотація. У статті досліджено динамічні процеси в діалектній лексиці на позначення назв знарядь, пов'язаних із підготовкою волокна до прядіння, у середньонадніпрянських говірок. Здійснено зіставний аналіз репрезентантів, виявлених в українських середньонадніпрянських говірках, у різний час, визначено їхню функціональну активність з огляду на поширення в інших діалектних континуумах та кодифікацію в словниках української мови.

Ключові слова: Лексика ткацтва, семема, сема, лексема, реалія, середньонадніпрянські говірки.

Вступ. Мова – це динамічна система, розвиток якої найкраще можна простежити в лексиці. Лексичний склад української мови постійно збагачується за рахунок появи нових слів, запозичень, що репрезентує суспільно-економічний прогрес, та зникнення старих назв, оскільки вони, архаїзуючись, поступово виходять з активного вжитку. Особливо помітна динаміка лексики, пов'язаної з інтенсивними процесами в житті суспільства, віддзеркаленістю лексичної системи говірок й індивідуальною словотвірністю діалектоносіїв.

Аналіз останніх досліджень і результатів. Динамічні процеси на діалектному рівні, зокрема в різних тематичних групах, проаналізовано в працях Г. І. Мартиної [5], К. Д. Глуховцевої [2], М. О. Волошиної [1], Л. М. Тищенко [8], Г. Краєвської [4] та інших. Мало досліджені зміни в ткацькій лексиці, які проаналізовано лише на матеріалі східнословобожанських (І. О. Николаєнко) [7] та середньополіських говірок (Г. І. Гримашевич) [3].

Лексика народних промислів Середньої Наддніпрянщини, зокрема ткацтва, проаналізована лише фрагментарно. Саме тому системний аналіз та вивчення динамічних процесів у терміносистемі ткацтва на матеріалі середньонадніпрянських говірок є актуальним завданням сучасної української діалектології.

Мета статті. Простежити динамічні процеси в лексиці ткацтва в середньонадніпрянських говірках, що передбачає розв'язання таких завдань: на підставі польових записів встановити репертуар номенів на позначення досліджуваних сем та їхню функціональну активність; виявити залежність повноти репрезентації складників ткацького ремесла від їхнього призначення, віку інформантів і кодифікації в лексичній системі української мови.

Методи дослідження. Для досягнення поставленої мети використано такі методи: описовий, зіставний, лінгвогеографічний.

Джерельним підґрунтям дослідження є власні діалектні матеріали, зафіксовані під час експедиції протягом 2005 – 2008 рр. у говірках Черкаської, Полтавської, Київської областей, за спеціально розробленим питальником, а також діалектні, етнографічні та лексикографічні праці.

Виклад основного матеріалу. Ткацький промисел із середини ХХ ст. почав занепадати, тому й лексика ткацтва поступово зникає із говірок, залишаючись

лише в пам'яті діалектоносіїв. Перебуваючи у пасивному вжитку, лексеми поступово втрачають термінологічну семантику або й зовсім зникають.

Щоб встановити функціональну активність номенів ткацької лексики, у її складі вирізняємо: 1) власне терміни; 2) назви-субститути, що набули спеціалізованого значення; 3) вторинні описові найменування, виражені словосполученнями чи реченнями; 4) загальноновживані лексеми.

Для аналізу динаміки в ТГЛ ткацтва обрано найменування знарядь, пов'язаних із підготовкою волокна до прядіння.

Як засвідчує аналіз фактичного матеріалу, добре збережені в пам'яті діалектоносіїв назви на позначення станків і основного приладдя, використовуваного в ткацькому ремеслі. Так, репрезентанти семи 'станок, на якому б'ють коноплі': *би'тел'н'а* (Мд, Хл, Лп, Ан, Дв, Мск, Др, Бб, Тн, Дбр, Кр, Дв, Б, Ул, Вл, Рж, Влх, См, Жт, Тр, Нб, Гл, Зв, Мрп, Вн, Чв, Окс, Сгн, Глк, Мх, Ів, Сб), *би'т'ил'н'а* (Тп), *би^{el}тел'н'а* (Бб), *би^{al}тел'н'а* (Тн, Мр, Ст, Дв, Зл), *ба'тел'н'а* (Лз, Ан, Зл, Мд, Бб, ВБ, Мл, Зл), *би'тел'а* (Вр, Др, Мск), *би'тниця'а* (Мд, Лн, Кн, Бзб, Хл), *би'тел'ниці'а* (Хл, Лп, Дбр) – зафіксовано в більшості досліджуваних говірок. Її реалізують власне терміни ткацтва, про що свідчить ВТССУМ, де подані назви *бительня*, *бительниція* із семантикою «станок для первинної обробки льону, конопель», *битка* – «сільськогосподарське знаряддя для первинної обробки льону і конопель, подібне до терниці, але з ширшою щільною для мечика» [ВТССУМ, с. 77, 78]. Назви *бительня*, *терниця* представлено в рукописах 80-х років із говірок Черкащини: *Б'ється бетельню, третяся терницею* (с. Софіївка, Черкаського р-ну); *Тоді в бительню, поб'ють, потруть, тоді під ноги помнуть* (с. Яснозір'я Черкаського р-ну). Як термін ткацтва її засвідчено в полтавських говірках – *бе^{el}тел'н'а*, *бе^{al}тел'ниці'а*, *битка* [Ващенко, с. 15], *бителя* [Сиз., с. 11], у нижньонадніпрянських *битка* [Чаб., I, с. 86], у поліських *битниця* [Лисенко, с. 32] та у східнословобожанських: *битка*, *бительня*, *бительниція* [8, с. 65] говірок. Отже, репрезентанти на позначення семи 'станок, на якому б'ють коноплі' є власне термінами лексики ткацтва. Вони поширені в 78 % говірок досліджуваного ареалу. У кількох із них сему реалізує субститут *терниця'а* (18 %), що свідчить про стирання у свідомості діалектоносіїв відмінностей між станками для

первинного обробітку конопель (биття та тертя). У частині досліджуваних говірок назви не зафіксовано через втрачену інформацію про об'єкт (17 %). Так, наприклад, у рукописних записах 80-х років засвідчено: *Сушили горстки будь-де. Потім тіпали. Тіпали об дрючок. А тоді терниця була – перетерли* (с. Золотоношка Драбівського р-ну). Як бачимо, мовець пропускає відомості про те, що перед тим, як тіпати, коноплі ламали, тріпали об стовпи або дошку, били на бительні.

Неповну лексичну репрезентацію засвідчено на позначення частин бительні. Зокрема, реалізацію семи 'ніжка бительні' зафіксовано лише в 11 говірках. Серед засвідчених лексем переважає назва *н'іжка* (Лз, Зв, Кр, ДВ, Ан) та її фонетичні й акцентні варіанти *ножка* (ВБ, Сгн, Вл, Хл, Гл, См), *н'іжки* (ДВ), *ножки* (Вл), що, ймовірно, мала термінологічне значення. Ці назви зафіксовані з термінологічним значенням у словнику Б. Д. Грінченка, де *ніжка* «ножка мебелі, снаряда» [Гр., с. 566]. Номени *итир* (ДВ), *с'тойка* (Сч), *козли* (Вл) є субститутами, запозиченими з виробничої лексики, що розширили своє значення, порівняймо: у ВТССУМ *козли* «колода на чотирьох похилих ніжках, що використовується в парі з іншою як підставка для чого-небудь», *итир* «циліндричний стержень із конічним або заокругленим кінцем» [ВТССУМ, с. 552, 1632]. Засвідчено найменування, що ілюструє прагнення мовця показати свої залишкові знання про реалію: *навхрест дві палиці* (Вл). Також у рукописах зафіксовано описову назву *дерев'яні ніжки* (с. Яснозир'я, Черкаського р-ну). Здебільшого інформанти відповідали, що сприймали це знаряддя в цілому і не розрізняли його частин. Як бачимо, репрезентанти цієї семи належать до загальноновживаних назв (19 %), деякі з яких набули спеціалізованого значення (3 %), та вторинних найменувань-словосполучень (1 %). У більшості досліджуваних говірок сема 'ніжка бительні' не реалізовано лексично, оскільки інформанти не вирізняють частин цієї реалії.

Маніфестанти на позначення семи 'ручка бительні' зафіксовано в 35 говірках, серед яких до власне термінів належить *ручка* (Лз, ВБ, Влх, Сгн, НБ, Зв, Вл, Хл, Кн, Кр, Мр, Тн, Жт, Сч, Пп, Вш, Ул, Ан), *меч* (Бзб), *мечик* (Мд, ВБ, Сгн, Вр, Мл, Гл, Зл, Мрп). Так, у «Словаре українського языка» подано *ручка* «рукоятка многих инструментов и орудий» [Гр., с. 90], у ВТССУМ це «частина предмета, за яку його держать чи беруть рукою» [ВТССУМ, с. 1280]; *меч*, *мечик* «дерев'яний ніж у терлиці» [Гр., с. 421], «дерев'яна ударна частина терниці» [ВТССУМ, с. 666]. У рукописах із говірок Черкащини на позначення цієї семи вжито лексеми *ніж*, *мечик*, *било* (Рукопис). Припускаємо, що оскільки інформатори не завжди розрізняли назв *бительні* і *терниці*, то й номінація їхніх частин могла не розрізнятися. Спеціалізованого значення набули субститути із суміжних виробничих сфер – *маховик*, *бич*, *депр'як*; порівняймо: *держак* «рукоять, ручка» [Гр., с. 370], «деталь предмета (ручного інструмента і т. ін.), за яку його тримають; деталь механізму, приладу» [ВТССУМ, с. 286], *бич* «1. Палка; 2. Часть сукновального песта, при помощи которой онъ поднимается» [Гр., с. 59], «коротка частина

ціпа, якою б'ють» [ВТССУМ, с. 78]. Для найменування ручки бительні також засвідчено загальноновживані лексеми – *ломака*, *к'ілок*, *дрюч'ок*, *палиця*.

Неповний репертуар лексем виявлено для позначення поперечної перекладки між ніжками бительні. Частина з них набувають спеціалізованого термінологічного значення в текстах про ткацтво *поперечина* (Ан), *р'івець* (Вл), *р'івч'ак* (Шш, Вн), наприклад, у збірниках діалектних текстів із середньонадніпрянських говірок: *така дириг'яна колодочка довген'ка і такий йазичок довген'кий / р'івч'ак / і то так прибиває...* (Черк., с. 796). Субститути *колдоч'ка*, *ко'ритич'ко*, *от'верст'іє* розширили своє значення внаслідок асоціацій у діалектоносіїв з іншим предметами, наприклад, *колода* у ВТССУМ має семантику «обрубок товстої деревини з видовбаною серединою, що його використовують як ночви, вулик тощо» [ВТССУМ, с. 555]; її також засвідчено і в рукописах 80-х років говірок Черкащини: «*бительні виготовляли з колоди, яка кріпилась на дерев'яних ніжках*» (Рукопис). Оскільки інформанти забули назву цієї частини станка, то використовують її субститут, загальноновживану лексему *дрюч'ок* чи пояснюють описово словосполученням *палиця* з *жолобом* (Вл).

Подібну тенденцію спостережено й щодо реалізації семи 'щілина для мечика'. Серед субститутів лексеми виробничої сфери, що набули спеціалізованого значення – *р'івець* (Вл), *р'івч'ак* (Сб), *жолобок* (Вл), *корит'ач'ко* (ВБ), *ка'навка* (Вл); загальноновживані *шч'ілінка* (Лз), *д'іроцька* (Мл, Хл), *йамоч'ка* (Гл), *от'верст'іє* (Гр). У записах 80-х років із говірок Черкащини зафіксовано також номен *паз*: *Вздовж усієї колоди йде паз, в який вільно входить ніж* (Рукопис).

Отже, діалектоносії здебільшого не вирізняли частин бительні, тому й назви її складників збережені лише частково (переважно в інформантів найстаршого покоління). Нерідко їх заступили лексеми-субститути, пов'язані з виробничою сферою, оскільки інформанти, народжені в 30–40-х роках ХХ ст., хоч і виконували дії на цьому станку, але його частин уже не розрізняли або ж забули їхні назви.

На позначення знаряддя, на якому терли вже побиті й витрушені коноплі, в 40 досліджуваних говірках засвідчено термін *терниця* (Б, Лз, Мд, Хл, Гл, Дрб, Дбр, ВС, Мрн, Зл, Лзк, Зкр, Сч, Пп, Жт, Тн, Тр, Пр, Шш, Мр, Тп, Бзб, Бб, Лп, Мск, Дв, Мл, Кн, Лш, Влш, Глз, Окс, Чв, Ан, Мрп, Івх, Ів, Нст, Кл, Дм) та в одній говірці його субститут *т'іналка* (Чв). В інших говірках не зафіксовано лексичної реалізації цієї семи, оскільки мовці стверджували, що була лише бительня, на якій і били, і тіпали коноплі. Лексема *терниця* зі значенням «знаряддя для тіпання, тертя льону, конопель» засвідчена в словнику Б. Д. Грінченка та в тлумачному словнику сучасної української мови [Гр., с. 256–257; ВТССУМ, с. 1444], у рукописних записах із говірок Черкащини 80-х років ХХ ст., сучасних діалектних текстах та в інших говірках із цим же значенням: східнословобожанських [8, с. 64], полтавських [Ваш., с. 93], бойківських [Ониш., с. 285], західнополіських [Аркуш, П, с. 193].

На позначення частин терниці у 46 досліджуваних говірках зафіксовано маніфестанти, що реалізують

семи 'ніжка терниці' – ^н'іжка (Лз, Ан, Мрп), ^ножжка (Дм, Хл, Глз, Зл, ВС), ^ножки (Мл); 'ручка терниці' – ^{меч} (Дм), ^{меч} ік (Мд, Зкр, Мрп), ^{руч} ка (Ан, Влш, Дбр, Лз, Сгн, Дрб, Хл, Глз, Мр, Бб, Тн, Жт, Зл, ВС, Пп), ^{де}'р'жак (Гл), ^{палиц}'а (Шш), ^{дру}'ч'ок (Дв, Пр), ^{бич} (Дрб); 'поперечна перекладина між ніжками терниці' – ^{перик}'ладина (Дм), ^т'іпал'н'а (Гл), ^р'івець' (Влш), ^р'івч'а'ч'ок (Дбр, Шш), ^{др}'у'ч'ок (Вл, Зл), ^{ка}'навка (Зл), ^{дошч}'е'ч'ка (Нб), ^{досточ}'ка (Дв), ^{коритич}'ко (Хл), ^{попе}'речина (Ан), ^{от}'в'ерс'т'іє (ТР), словосполучення ^{дв}'і'доски (Тн); 'щілина для мечика' – ^{шч}'ілінка (Лз), ^р'івець' (Влш), ^д'іроць'ка (Нб, Хл), ^{ко}'рити'ч'ко (Гл), ^{ка}'навка (Глз), ^{про}'гаїна (Кн), ^{ори}'вок (ВС). Неповнота репрезентації, подібність репертуару найменувань до частин бительні дає можливість підтвердити, що діалектоносії називали ці складники за схожістю їхньої будови або ж не розрізняли цих знарядь праці. Так, наприклад, у рукописних текстах М. Корнієнка із говірок Черкащини зазначено: *Терниця – дерев'яне знаряддя для перетирання конопель. Складається з ніжок, на яких паралельно одна до одної розміщено дві дощечки, що утворюють вузький жолобок, в який і падає мечик, закріплений в кінці дерев'яним кілочком. Мечик терниці тонший і гостріший від біла бительні*» (с. Шелепухи Черкаського р-ну). Окремі названі лексеми є термінами ткацтва, про що свідчить фіксація в інших діалектах, зокрема в східнословобожанському: *мечик* – «дерев'яна рухома частина терниці», *поперечина*, *перекладина* – «поперечна перекладина між ніжками терниці» [8, с. 66].

На позначення пристрою для чесання лише спорадично засвідчено терміни *держалка* (Ан), *гре^м'б'інка* (Дм, ВС, Мрп), *ч'е^м'сало* (Ан), *ч'е^м'салка* (Ан), *дро^т'анка* (Жт) та двослівну назву *дергал'на ш'ч'ітка* (Сч, Пп, Вн, ТР), що становить 11 % від говірок досліджуваного ареалу; і загальну назву *ш'ч'ітка* (Бб, Лз, Мд, Зл, Дрб, Влх, Хл, Вр, Гл, Кн, Глз, Мрп, Вл, Лн, Тн, Сгн, Дв, Мл, Кр, Окс, Ул, Пп, ДВ, Івх, Влш, Жт, Сч, Ст, Мх, Рж, Шш, Вн, ТР, Вш, Ів), *шч'ітки* (Зл), що набула спеціалізованого значення у 35 н.п., це становить 48 %. У рукописах засвідчено, що для чесання конопель використовували *гребінку*: *«Воно пом'яте, витрусить його гарно. А тоді гребінкою розчесать»* (с. Софіївка Черкаського р-ну). Про належність зазначених назв до терміносистеми

ткацтва свідчать фіксації в словниках української мови: *чесалка* «знаряддя для чесання, розчісування прядива, вовни тощо», *дергавка* «щітка для розчісування волокон», *гребінка* «довга пластинка з зубцями для розчісування волосся, куделі», *щітка* – «знаряддя для чищення, чесання, обмітання у вигляді плоскої колодки або дощечки з густо набитою на неї щетиною чи матеріалом, що замінює її» [ВТССУМ, с. 1600, 285, 260, 1639; Гр., с. 323]. Аналізовані лексеми притаманні й іншим говіркам, іноді в різних фонетичних варіантах: у нижньонадніпрянських говірках на позначення цієї реалії засвідчені *д'ьоргавка*, *д'ьоргалка*, *д'ьорганка* [Чаб., I, с. 306], у східнословобожанських говірках – *дерганка*, *д'ьорганка*, *дергвка*, *дергальна*, *гребінка*, *щітка* [8, с. 66], у бойківських говірках *дергачка* «дерев'яна щітка для чесання льону» [Ониш, с. 208], у західнополіських *дергалка* «пристрій з дошки, у яку вбиті високі цвяхи; використовувалося для чесання волокна» [Арк, с. 126], у гуцульських *дергавка* «щітка з високими залізними зубцями (для чесання волокна, льону, клоччя)» [4, с. 57].

Висновки. Про динамічні процеси, що відбулися в номінації знарядь, пов'язаних із підготовкою волокна для прядіння, свідчать неповнота лексичної репрезентації в говірках, часткове збереження давніх найменувань найважливіших знарядь ткацького ремесла, субституція термінолексем номенами із суміжних виробничих сфер чи загальноновживаної лексики, залежність репрезентації від віку інформантів. З огляду на це серед репрезентантів сем є давні термінологічні назви (*бител'н'а* та її фонетичні і словотвірні варіанти, *терниц'а*, *руч'ка*, *меч*, *меч'ик*, *н'іжка* та її варіанти, *д'ьоргалка*, *гре^м'б'інка*, *ч'е^м'сало*, *ч'е^м'салка*), хоч здебільшого переважають лексеми-субститути, що набули спеціалізованого значення або загальноновживані найменування. Також у репертуарі репрезентантів наявні словосполучення й описові конструкції. Номен, що належать до терміносистеми ткацтва, перебувають у пасивному вжитку у зв'язку зі зникненням реалій, стиранням їх у пам'яті інформаторів та віковою категорією опитуваних (20–30-і роки народження), які мали непряме відношення до ткацького ремесла і виконували лише деякі етапи цього процесу (40–50 роки народження), що спричинило до неповноти фіксації діалектного матеріалу.

Умовні позначення говірок

Лн – Леонівка, Лщ – Ліщина Кагарлицький р-н; Кр – Карапиші Миронівський р-н; Дв – Дівички, Дм – Дем'янці Переяслав-Хмельницький р-н; Ул – Улашівка, Б – Буда Таращанський р-н; Нст – Насташки Рокитнянський р-н; Ів – Іванівка Ставищанський р-н **Київської обл.**; ВС – Великоселицьке, Чв – Чевельча Оржицький р-н; Зкр – Зікранці, Мрп – Мар'янівка Семінівський р-н; Лзк – Лазьки Хорольський р-н **Полтавської обл.**; Вл – Вільшана, Хл – Хлестунівка Городищенський р-н; Бзб – Безбородьки, Кл – Коломиці, Тп – Тополі Драбівський р-н; Жт – Житники, Тн – Тинівка Жашківський р-н; Влх – Вільховець, Мр – Моринці, Рж – Рижанівка Мх – Михайлівка Звенигородський р-н; Др – Драбівці, Глз – Гельмязів Золотоніський р-н; Бб – Бобриця, Кн – Кононча, Лп – Ліпляве Канівський р-н; Ст – Ступичне Катеринопільський р-н; Гл – Глушки, Зв – Завадівка, Нб – Набутів, См – Саморідня, Мрп – Миропілля Корсунь-Шевченківський р-н; Вн – Виноград, Пр – Парадівка, ТР – Товсті Роги, Шш – Шушківка Лисянський р-н; Івх – Івахни, Пп – Попудня Монастирищенський р-н; Ів – Іваньки Маньківський р-н; Вш – Вишнополь, Зел – Зеленьків Тальнівський р-н; ДВ – Доброводи, Окс – Оксанине Уманський р-н; Влш – Вільшанка, Сч – Сичівка Христинівський р-н; Вр – Вершаці, Мд – Медведівка, Мл – Мельники, Ан – Антонівка, Сб – Суботів Чигиринський р-н; ВБ – Велика Бурімка, Мск – Москаленки Чорнобаївський р-н; Лз – Лозоватка, Сгн – Сигнаївка Шполянський р-н **Черкаської обл.**; Дбр – Дібрівка, Глк – Голиково Новомиргородський р-н **Кропивницька обл.**

ЛІТЕРАТУРА

1. Волошинова М. О. Динаміка традиційної предметної лексики в українських східнословобожанських говірках : автореф. дис. канд. філол. наук : 10.02.01 / М. О. Волошинова. – Луганськ, 2014. – 19 с.

2. Глуховцева К. Д. Динаміка українських східнословобанських говірок : автореф. дис. канд. філол. наук : 10.02.01 / К. Д. Глуховцева. – К., 2006. – 53 с.
3. Гримашевич Г. Динаміка лексики ткацтва в середньо-польських говірках / Г. Гримашевич // Філологічний вісник уманського державного педагогічного університету ім. П. Тичини. – Умань, 2011. – С. 219 – 225.
4. Краєвська Г. П. Динаміка лексики бондарства в центральноподільських говірках / Г. П. Краєвська // Науковий часопис Національного педагогічного університету ім. М. П. Драгоманова : зб. наук. пр. Серія 10 «Проблеми граматики і лексикології української мови». – К. : НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2011. – Вип. 8 – С. 259 – 263.
5. Мартинова Г. І. Статичне й динамічне у фонетичній і фонологічній системах північних середньонаддніпряньських говірок / Г. Мартинова. – Волинь – Житомирщина, 2010. – № 22 (2). – С. 201-209.
6. Ніколаєнко І. О. Динамічні процеси в складі ткацької лексики <https://docviewer.yandex.ua/view>
7. Тищенко Л. М. Структурна організація й динаміка побутової лексики південнословобанських говірок : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 [Текст] / Л. М. Тищенко. – К., 2002. – 410 с.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Аркушин** – Аркушин Г.Л. Словник західнополіських говірок : у 2 т. [Текст] / Г. Л. Аркушин. – Луцьк : Вежа, 2000. – Т. 1–2.
- ВТССУМ** – Великий тлумачний словник сучасної української мови / Уклад. і гол. ред. В. Т. Бусел. – К.; Ірпінь: ВТФ “Перун”, 2005. – 1728 с.
- Ващенко** – Ващенко В. С. Словник полтавських говорів / В. С. Ващенко. – Х. : Вид-во Харк. ун-ту, 1960. – Вип. 1. – 107 с.
- Грінченко** – Грінченко Б. Д. Словарь української мови. / Б. Д. Грінченко – К., 1907 – 1909. – Т. 1 – 4.
- Лисенко** – Лисенко П. С. Словник діалектної лексики Середнього і Східного Полісся. / П. С. Лисенко – К.: Вид-во АН УРСР, 1961. – 72 с.
- Онишкевич** – Онишкевич М. Й. Словник бойківських говірок. / М. Й. Онишкевич. – К.: Наукова думка, 1984. – 196 с.
- Сизько** – Сизько А. Т. Словник діалектної лексики говірок сіл південно-східної Полтавщини / А. Т. Сизько. – Д., 1990. – 100 с.
- Рукопис** – Польові записи в говірках Черкащини у 80 – 90 рр. М. Корнієнка (рукопис, зберігається у Черкаському обласному краєзнавчому музеї)
- Чабаненко** – Чабаненко В. А. Словник говірок Нижньої Наддніпрянщини. / В. А. Чабаненко. – Запоріжжя, 1992. – Т. 1 – 4
- Черкащина** – Говірки Черкащини. Збірник діалектних текстів / Упор. Г. І. Мартинова, Т. В. Щербина, А. А. Таран. – Черкаси, 2013. – 881 с.

REFERENCES

1. Voloshinova M. O. Dynamics of traditional subject lexix in the Ukrainian Eastern Slobozhansky dialects: synopsis for the dissertation of the candidate of philological sciences: 10.02.01 / M. O. Voloshinova. – Lugansk, 2014. – 19 p.
2. Glukhovtseva K. D. Dynamics of Ukrainian Eastern Slobozhansky dialects: synopsis for the dissertation of the candidate of philological sciences: 10.02.01 / K. D. Glukhovtseva. – K., 2006. – 53 p.
3. Grimashevich G. Dynamics of weaving vocabulary in the Middle Polish dialects/ G. Grimashevich // Philological Journal of Uman Staet Pedagogical University named after P.Tychins. – Uman, 2011. – P. 219 – 225.
4. Kraevska G.P. Dynamics of Динаміка лексики соопер activity in the Central Podiilia dialects. / G. P. Kraevska // Scientific Journal of National Pedagogical University name after M.P. Drahomanov: digest of scientific works. Series 10 «The problems of grammar and lexicology of the Ukrainian language». – K.: NPU after M.P.Drahomanov, 2011. – Issue. 8 – P. 259 – 263.
5. Martynova G. I. Static and dynamic in the phonetic and phonological systems of the Northern Middle Dnieper dialects /G.Martynova. – Volun – Zhytomyr Region, 2010. – № 22 (2). – P. 201-209.
6. Nikolaenko I. O. Dynamic processes in the weaving lexis.- <https://docviewer.yandex.ua/view>
7. Tyshchenko L. M. Structural organization and dynamics of the household vocabulary of Souther Slobozhanky dialects: synopsis for the dissertation of the candidate of philological sciences: 10.02.01 [Text] / L. M. Tyshchenko. – K., 2002. – 410 p.

The cuttings title dynamics related to fiber preparation for weaving in Middle Dnieper dialects

N. A. Zhugan

Abstract. In this article the dynamics processes in the dialectal vocabulary, the designation of the names of instruments related to the preparation of fiber to weaving in the Middle Dnieper dialects have been investigated. A comparative analysis of the representatives identified in the Ukrainian Middle Dnieper dialects at different times has been carried out, their functional activity has been determined in view of the distribution in other dialect continuum and codification in the dictionaries of the Ukrainian language.

Keywords: Weaving vocabulary, *sememe*, *seme*, *lexeme*, *reality*, *Middle Dnieper dialects*.

Editor-in-chief: Dr. Xénia Vámos

The journal is published by the support of
Society for Cultural and Scientific Progress in Central and Eastern Europe

Készült a Rózsadomb Contact Kft nyomdájában.
1022 Budapest, Balogvár u. 1.
www.rcontact.hu