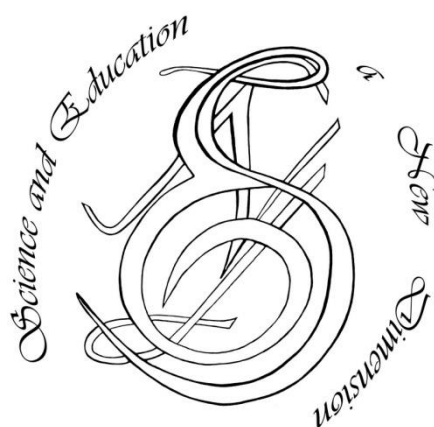

SCIENCE AND EDUCATION A NEW DIMENSION

PHILOLOGY

Филология



p-ISSN 2308-5258

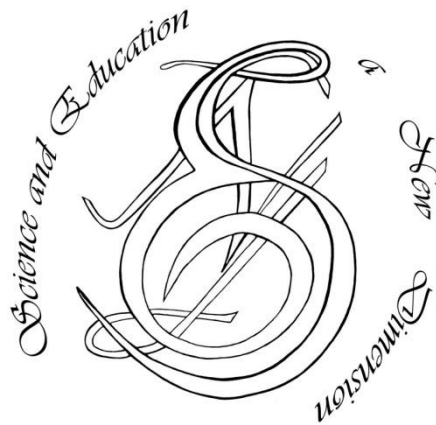
e-ISSN 2308-1996

VIII(65), Issue 217, 2020 Feb.

SCIENCE AND EDUCATION A NEW DIMENSION

<https://doi.org/10.31174/SEND-Ph2020-217VIII65>

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 Khmelnytsky 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 Khmelnytsky 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 Khmelnytsky 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 Khmelnytsky 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 Khmelnytsky 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; ICV 2018: 90.25

GOOGLE SCHOLAR

CROSSREF (DOI prefix:10.31174)

ULRICHS WEB GLOBAL SERIALS DIRECTORY

UNION OF INTERNATIONAL ASSOCIATIONS YEARBOOK

SCRIBD

ACADEMIA.EDU

CONTENT

Назви жіночих прикрас у середньонадніпрянських говірках <i>Т. Б. Бобер</i>	7
Methodology of an artistic work poetics of cinema analysis <i>О. Bulbachinska</i>	12
Modality: teaching grammar through discourse <i>N. Filippova</i>	15
Проблеми лингвистического восприятия текста и подтекста <i>А. Р. Гарегинян</i>	18
Екзистенційні форми авторської свідомості (А. Барбюс, Е. Ремарк, О. Гончар) <i>М. Х. Гуменний, В. Ю. Гуменна</i>	22
Естетична комунікаційна функція і «матеріальне» значення слова в фольклорному тексті <i>Л. М. Копаниця</i>	27
Типи референції у висловленнях осуду <i>Ю. В. Коваленко</i>	33
Термінологізування загальноживаної лексики як спосіб сучасного українського термінотворення (на матеріалі лексики криміналістичної експертизи) <i>С. В. Ковкіна</i>	37
Gender roles construction in the British press of the XXI century <i>О. L. Kozachyshyna, N. V. Fedorchuk</i>	41
Функційна специфіка словообразу море як репрезентанта концепту ВОДА в поезії Тараса Шевченка <i>С. В. Манжос</i>	44
Інтерпретація лицарського сарматського міфу в романі «Пригоди молодого лицаря» С. Черкасенка <i>М. М. Мошноріз</i>	48
The reproduction of culturally marked lexical units in dramatic texts <i>N. Nechai</i>	52
Non-verbal markers of affect realization in English literary fictional discourse <i>К. О. Neglyad</i>	55
Детермінологізація лексики в художньому тексті (на матеріалі творів Ліни Костенко) <i>М. В. Пігур</i>	59
Роль контексту у вмотивованості вторинних номінацій – звертань <i>І. В. Трищенко</i>	62

Назви жіночих прикрас у середньонадніпрянських говірках

Т. Б. Бобер

Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького
Corresponding author. E-mail: tbober@ukr.net

Paper received 23.01.20; Accepted for publication 05.02.20.

<https://doi.org/10.31174/SEND-Ph2020-217VIII65-01>

Анотація. У статті розглянуто структурну організацію, мотиваційні та функційні особливості лексики на позначення жіночих прикрас у середньонадніпрянських говірках. З'ясовано стан збереження репертуару та динамічні процеси в межах означеної тематичної групи лексики.

Ключові слова: тематична група, лексико-семантична група, мікрогрупа, диференційна ознака, середньонадніпрянський говір, говірка, назви прикрас голови і волосся, шиї, вух і рук.

Постановка проблеми. Мова відіграє важливу роль у національному відродженні та побудові нової держави. Вона є тією ланкою, що зв'язує людей у націю на всіх історичних етапах розвитку країни. Вивчення мови забезпечує розуміння культури, звичаїв та традицій етносу. Особливо цінним для мовознавчої науки є народне мовлення – невичерпно багате сховище знань про структуру української мови, її історію та міжслов'янські зв'язки. Діалектна мова приваблює дослідників широким спектром наукового вивчення, одним із напрямів якого є аналіз діалектної лексики. Тематична група назв прикрас належить до архаїчних і містить, як зазначають дослідники, закодовану інформацію про духовну й матеріальну культуру наших предків.

Мета наукової розвідки – представити репертуар назв жіночих прикрас, з'ясувати структурні, мотиваційні, функційні особливості цих номінацій у середньонадніпрянських говірках. Об'єкт дослідження – тематична група назв жіночих прикрас, засвідчених у мовленні сорока носіїв середньонадніпрянських говірок, що народилися в 20-х–40-х рр. XIX століття, а також у збірниках діалектних текстів, лексикографічних та етнографічних працях.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Тематична група назв прикрас була об'єктом зацікавлення вчених різних наукових інтересів. З етнографічного погляду цю тематичну групу лексики представлено в працях П. Чубинського, Хв. Вовка, Г. Маслової, О. Воропая, Т. Ніколаєвої, Г. Стельмашук, К. Матейко, Г. Врочинської. Етнологічний аналіз назв прикрас подано в праці В. Щибрі. Лінгвістичне дослідження цієї тематичної групи на діалектному матеріалі з різних говорів української мови представлено на діяхронному (Г. Войтів, Г. Миронова, Г. Буткова) та синхронному (Ф. Бабій, Л. Пономар, Н. Пашкова, Т. Піцура, Г. Савчук, О. Гавадзин, Г. Березовська, Т. Щербина) рівнях. Окремі відомості про лексику прикрас із середньонадніпрянських говірок подано в наукових мовознавчих розвідках середини XX ст., зокрема в працях В. Ващенко [3; 4], П. Лисенка [7]. У контексті вивчення побутової лексики цю тематичну групу досліджувала Г. Мартинова [8]. Укладені збірники діалектних текстів із говірок Черкащини (ГЧ), Західної Полтавщини (ГЗП) та Південної Київщини (ГПК) є ґрунтовним джерелом вивчення різних груп лексики середньонадніпрянського говору. Т. Щербина докладно проаналізувала тематичну гру-

пу назв прикрас із говірок середньонадніпрянсько-степового порубіжжя [11]. Відсутність повного системного та просторового аналізу лексики на позначення прикрас із середньонадніпрянських говірок зумовлює актуальність нашого дослідження.

Народне мовлення фіксує історичні етапи розвитку нації, реагує на зміни суспільного характеру, є відображенням культури і традицій носіїв говірок. Із давніх-давен жінки прикрашали своє тіло й одяг. На різних територіях прикраси мали особливості виготовлення, носіння та виконували утилітарну, обрядову й естетичну функції. У тематичній групі лексики жіночих прикрас із середньонадніпрянських говірок виокремлюємо менші лексико-семантичні групи: назви прикрас одягу та назви прикрас тіла. У межах останньої розрізняємо лексико-семантичні мікрогрупи назв прикрас голови і волосся, шиї, вух, рук.

Мікрогрупа назв прикрас голови й волосся є показовою щодо динаміки мови, адже у зв'язку з відходом у минуле реалій або їхню трансформацію окремі лексеми цієї групи перейшли в пасивний словник мовців чи були замінені новими назвами. Із етнографічних джерел відомо, що в другій половині XIX – першій половині XX століття існувала особлива мода на жіночі зачіски. У записях П. Чубинського другої половини XIX ст. читаємо, що на Лівобережжі молоді дівчата заплітали коси «въ одну, которая помѣщается на затылкѣ и спускаясь на спину, оканчивается въ будничные дни простымъ косникомъ, а въ праздничные – «червоною», зеленою или голубою стрічкою» [10, с. 423]. У процесі нашого дослідження із розповідей мовців старшого віку дізнаємося, що на початку та в середині XX ст. було не прийнято, щоб молоді дівчата ходили з розпущеним волоссям: *‘боже сохр’ни/шоб це так ‘коси ‘вис’іли // ‘т’іки зап’летина ко/са/а/бо дв’і ко/сич’ки // (Кз).*

Докладніше розглянемо мікрогрупу назв прикрас волосся, виготовлених із тканини. Сему ‘стрічка для вплітання в косу’ в середньонадніпрянських говірках представлено лексемою, що побутує і в східноподільських [2], середньонадніпрянсько-степових [12] говірках: *‘л’ента* (Вз, Вл, Гл, Дб, Дн, Др, Ів, Ір, Кз, Кл, Лк, Мд, Млв, Пш), словотвірний варіант *‘л’енточ’ка* (Дб). Паралельно сему ‘прикраса для волосся’ в багатьох говірках досліджуваного ареалу репрезентує лексема *ст/р’іч’ка* (Вр, Гр, Дв, Дн, Кн, Кл, Мд, Мс, Пд, Прх, Тш) та її словотвірний варіант *ст/р’іч’еч’ка* (Дв, Кнт). Синонімічна назва *кісник*, що є дериватом

від лексеми коси [2, с. 16], менш активна в слововжитку діалектоносіїв і поступово відходить у пасивний словник: *к'іс'ник* (Ан, Вр, Ів, Млн, Пд), фонетичний варіант *к'ос'ник* (Бг, Дн, Ір) та словотвірні варіанти іменники жіночого роду – *к'іс'нич'ка* (Кнт), *к'ос'нич'ка* (Кз, Мл), *к'ос'н'ічка* (Мс) та іменник чоловічого роду *к'осн'ічок* (Кз). В окремих середньонаддніпряньських говірках побутують назви *бант* (Дв, Хх, Яс), демінутив *'бантик* (Кл, Тш) та іменник жіночого роду *'банта* (Кнт). Спорадично мовці вживають як синонімічні назви: *'упл'ітка* (Мд), *с'т'ошка* (Дм, Кл), *с'мужич'ка* (Ів).

Репрезентанти семи 'вузька смужка якої-небудь тканини, що її використовують як прикрасу для оздоблення волосся' в мовленні інформантів старшого віку диференційовані за кольором і представлені атрибутивними словосполученнями – *'л'єнта голу'ба* (Дб), *'л'єнта ч'ир'вона* (Дб), *бант 'б'ілий* (Яс). У мовленні діалектоносіїв простежуємо семантичну опозицію в номінації прикрас для волосся за ДО 'буденна стрічка для вплітання в косу': 'святкова стрічка для вплітання в косу' – *к'іс'ник: ст'р'іч'ка* (Вр); *упл'ітка: 'л'єнта* (Мд). В окремих говірках засвідчено: *к'іс'ні'ки запл'італи в та'кий ден'будений // а вже йак с'в'ато'то запл'італи ст'р'іч'ки //* (Вр); *в 'коси/упл'ітки // було на'сем'то вже ж 'л'єнт'ів ни на'в'ішайиш* (Мд).

Особливе місце в комплексі народного вбрання українок Середньої Наддніпрянщини посідає *вінок* – елемент жіночого костюму, назви якого представляють окрему лексико-семантичну групу прикрас голови. У другій половині XIX століття вінок був святковим головним убором, його робили «изъ тонкой матеріи, маленькихъ утинныхъ перьевъ, окрашенныхъ въ зеленый цвѣтъ, и «стрічки» или же «бинди» – (длинныя разноцвѣтныя ленты)» [10, с. 423]. Техніка виготовлення та матеріали для вінків були різними. Сему 'квіти, листя, гілки і т. ін., сплетені в коло, яким звичайно прикрашають голову' в мовленні носіїв середньонаддніпряньських говірок представляє синонімічний ряд лексем: *в'інок* (Ан, Бб, Бг, Вз, Вл, Вр, Гр, Дб, Дв, Дн, Дм, Кл, Лк, Лт, Млв, Пд, Пр, Прх, Ст, Стб, Хх), *к'в'ітка* (Ів), *цв'іти* (Гр, Пш), *цв'іт'ки* (Мд), демінутиви *в'іноч'ок* (Бб, Бг, Вг, Вз, Млн, Пр), *цв'іточ'ок* (Яс). У досліджуваних говірках виявлено складені назви, мотивовані матеріалом виготовлення: *в'інок 'восковий* (Гр), *в'інок з 'воску* (Лк); способом виготовлення – *в'інок само'робний* (Стб), що засвідчують незавершеність процесу номінації. Оздоблення вінка було різноманітним, про що свідчать сполуки слів: *в'інок і 'л'єнти* (Дб, Дм, Вг, Кз, Млв, Ст, Хх), *в'інок 'з:аду 'л'єнти* (Яс), *в'інок 'з:аду л'єнт ба'гато 'дуже* (Вл), *в'інок і ст'р'іч'ки* (Кз, Лт, Пд), *в'інок з ка'ронкойу* (Ст), *в'інок цв'іт'ками* (Пр), *в'інок з цв'іточ'ками/в'інок з лис'точ'ками* (Ір). В одній говірці інформант виокремлює за зовнішньою ознакою назву *в'інок 'гарний* (Млв). Зафіксована архаїзована лексема *к'і'балка* (Кз) засвідчує побутування в минулому старовинного жіночого головного убору, що має форму півмісяця, який із часом вийшов із вжитку та був замінений лексемою *'обруч*. Про обрядову функцію вінка (обов'язкового атрибута

весільного вбрання молодої) дізнаємося із діалектних текстів [ГЧ, с. 89]; [ГЗП; с. 62; с. 96]

До найдавніших жіночих прикрас шиї, відомих у мові, належить намисто, яке на українських теренах розрізняли за матеріалом, кольором, формою. Воно виконувало естетичну, оберегову (лікувальну) та обрядову функції. Матеріали дослідження засвідчують, що сему 'прикраса з перлів, коралів, різнокольорових камінців і т. ін., яку жінки носять на шиї' реалізовано в середньонаддніпряньських говірках однотипно лексемою *на'мисто* (Ан, Бб, Бг, Вг, Вз, Вл, Вр, Гл, Гр, Грб, Дб, Дв, Дн, Дм, Дмн, Дрб, Ів, Ір, Іс, Кз, Кн, Кнт, Кл, Кр, Лк, Лт, Мд, МК, Мл, Млв, Млн, Мс, Пд, Пр, Прх, Пш, Ст, Стб, Тш, Хх, Яс) та її словотвірним варіантом *на'мистич'ко* (Бб). Лексема *на'мисто* постала як результат видозміни деетимологізованої форми *монисто* з метатезою м і н під впливом слів із префіксом на- (ЕСУМ, 4, с. 35). Спорадично в говірках зафіксовано назви *'буси* (Вл), *'буцики* (Іс) та метонімічні назви *ко'рал'і* (Дв, Гр), *ко'рали* (Гр). Досліджувана реалія мала велику матеріальну та духовну цінність для жінки: *на'мисто но'сила/иш'є й л'убила // було по'койний 'д'ад'ко при'в'із із к'иш'н'ова 'буси та'к 'ідва раз'ки* (Вл). У більшості обстежених говірок за диференційною ознакою «матеріал виготовлення намиста» зафіксовано атрибутивне словосполучення *на'мисто 'добре* (Бб, Бг, Вр, Дв, Дн, Дмн, Кз, Кл, Лт, Кнт, Тш, Хх). Його одягали до церкви та на великі свята, на весілля: *на'мисто чи на п'разник/чи на ви'с'іл'а* (Ір); *йак 'ідут' у 'церкву'то над'і'вайут'* (Ст); *бу'ло йак ни'д'іл'а'то над'і'вайу те на'мисто //* (Млв); *'добре на'мисто та'ке ч'ир'в'ен'ке // 'дес'ат' раз'к'ів // на 'кожному ра'зоч'ку три на'мист'инки 'б'іл'иш'н'к'і // а то од'наков'і вс'і //* (Тш).

Сему 'нитка з нанизаними намистинками' в середньонаддніпряньських говірках репрезентує номен *ра'зок* (Ан, Бб, Вз, Вр, Грб, Дн, Дм, Др, Дмн, Ів, Мд, Млв, Пд, Пр, Пш, Ст, Стб, Тш, Хх), його словотвірний варіант *ра'зоч'ок* (Вл); зрідка лексема *'низка* (Хх), що є літературно нормативною (СУМ, V, 411). За кількістю разків намиста визначали соціальний статус жінки, їх могло бути до двох десятків: *і п'ят'на'дц'ат' раз'к'ів було у ба'гатих л'у'дей* (Ст). За ДО «кількість низок намиста» фіксуємо словосполучення із числівниками: *на'мисто ба'гато раз'к'ів* (Пш), *на'мисто раз'к'ів 'двадц'ат'* (Бг), *на'мисто п'ят'над'ц'ат' раз'к'ів* (Ст), *на'мисто 'дес'ат' раз'к'ів* (Ан, Дм, Ів, Пд, Ст, Тш), *на'мисто 'дев'ят' раз'к'ів* (Дмн), *на'мисто 'дев'ят' 'низок* (Хх), *на'мисто по ш'іст' раз'к'ів* (Бб, Вз, Вр, Дн), *на'мисто раз'к'ів 'в'іс'ім* (Др), *на'мисто по п'ят' раз'к'ів* (Грб, Ів, Пр, Ст), *на'мисто п'ят' ра'зоч'к'ів* (Мд), *на'мисто раз'к'ів там ч'отири/або п'ят'* (Млв), *на'мисто ч'отири раз'ки* (Стб), *на'мисто три раз'ки* (Ів, Вг), *на'мисто ра'з'ів три/чи ч'отири було* (Вз), *на'мисто по два раз'ки* (Дн), *на'мисто два ра'зоч'ки* (Вл), *на'мисто од'ин ра'зок* (Вг). За ДО «розмір намистин» в середньонаддніпряньських говірках побутують назви: *на'мисто не'велич'ке* (Бг), *на'мисто др'іб'нен'ке/др'іб'несин'ке* (Вг), *на'мисто 'б'іл'иш'н'ке* (Вг), *на'мисто ба'гац'ко ота'ко* (Вз), *на'мисто 'л'іска 'ц'іла* (Млв).

У давні часи прикраси виготовляли із підручних матеріалів, зокрема й з випаленої глини, такі кераміч-

ні намисто носили іще представники трипільської культури. Так, засвідчена словосполука *на'мисто з з'лини* (Кнт) дає уяву про збереження в діалектному мовленні інформації про культуру наших пращурів. У етнографічній розвідці П. Чубинського другої половини XIX століття читаємо: «намисто въ одинаковомъ употребленіи по всѣмъ мѣстностямъ, занимаемымъ Малоруссами» [10, с. 425]. Дослідник підкреслює, що «первую роль играетъ «доброе намисто», т. е. коралловоє, которое попадаетъ только у болѣе зажиточныхъ крестьянъ» [10, с. 426]. У другій половині XIX століття найбільше цінували намисто з дорогих природних матеріалів – коралів, бурштину, перлів, гранатів, скла, смальти [11, с. 106]. Зауважимо, що найширший спектр назв намисто в мовленні інформантів із середньонаддніпряньських говірок маніфестують назви, що розрізняють реалію за ДО «матеріал», де конкретизатор виражений відносним прикметником: *на'мисто ко'ралове* (Дн), *на'мисто йан'тарне* (Дм, Дмн), *на'мисто сириб'р'ане* (Бб), *на'мисто скл'ане* (Пщ, Лк), *на'мисто скл'ан'е* (Вг), *на'мисто стик'лане* (Кнт), *на'мисто дрот'ане* (Пд), *на'мисто жи'л'ізне* (Дн, Ір, Бб); іменником із прийменником – *на'мисто з скла* (Ів), *на'мисто з ал'у'м'ію* (Бб), *на'мисто з д'роту* (Стб), *на'мисто з п'роводу* (Гл, Стб), *на'мисто з 'кабил'у* (Мд), *на'мисто з 'ракушок* (Дн), *на'мисто з з'лини* (Кнт). Відомості про намисто з дроту, проводу чи кабелю відображають характеристику історичних реалій повоєнного часу середини XX століття. Для жителів Середньої Наддніпрянщини це були важкі економічні часи матеріальної скрути: *'п'іс'л'а в'ійни була мода та'ка намисто но'сит'а де же йо'го в'з'ат' // у 'н'іміц'ів були електр'ич'ні п'ровода в та'к'ій ізол'ац'ію // ч'ир'вона ізол'ац'ія/зі'лена/син'а // і шо ро'били з'нач'ит' // нагр'івали той п'ров'іда по'том ц'у ізол'ац'ію с'т'агували/а то'д'і п'ізули* // (Лт).

Аналіз мови творів письменників, вихідців із Середньої Наддніпрянщини, Г. Квітки-Основ'яненка, Т. Шевченка, І. Нечуя-Левицького за текстами, розміщеними в електронній базі генерального регіонально анотованого корпусу (ГРАК) [6], дає підстави стверджувати, що дівчата та молоді жінки середньо-наддніпряньського регіону полюбили прикрашати себе саме червоним намистом. Цей факт спостерігаємо в номінації реалії за диференційною ознакою «колір». Складені назви утворено на ґрунті словосполучень з опорною лексемою *намисто* та прикметником, мотивованим кольором матеріалу виготовлення: *на'мисто ч'ир'воне* (Бг, Вг, Вз, Дб, Дв, Дн, Дм, Ів, Кз, Кн, Кл, Лт, МК, Млв, Пр, Прх, Ст, Стб, Яс), *на'мисто ч'ир'во'нен'ке* (Ан, Вг, Дмн, Тш), *на'мисто к'расне* (Гл, Ір, Грб), *на'мисто бор'дове* (Хх), *на'мисто виш'неве* (Вл, Вр), *на'мисто вишні'вен'ке* (Вл), *на'мисто обр'ікосове* (Хх). У траур та піст замість червоного намисто одягали скляне – молочне або прозоре [9, с. 107]. Цей факт демонструють назви *на'мисто б'іле* (Ст), *на'мисто б'ілен'ке* (Кн, Вг). Темні кольори були характерні для прикрас, які носили старші за віком жінки: *на'мисто си'нен'ке* (Пр), *на'мисто ч'орне* (Ст).

Намисто було соціальним маркером рівня життя людини. Багаті селяни та переважно міщани могли

собі дозволити намисто, оздоблене хрестиками, монетами, що в мовленні інформантів реалізують назви, утворені за ДО «оздоблення»: *на'мисто з дука'ч'ами* (Ан, Бб, Бг, Вг, Вр, Гр, Дн, Дм, Ів, Кнт, Лк, Млв, Стб), *на'мисто з хрестиком* (Гл), *на'мисто з мидал'йонч'иками* (Вз), *на'мисто з бл'ашками* (Бб), *до на'миста прив'язан'і та'к'і 'китиц'і* (Вр). Сема 'жіноча прикраса у вигляді монети' в середньонаддніпряньських говірках реалізована назвами *ду'кач'* (Ан, Бб, Бг, Вг, Вр, Гр, Дн, Дм, Ів, Кнт, Лк, Млв, Стб), *бл'ашка* (Бб), фонетичним варіантом *ду'кат* (Лт, Млн, Хх), демінутивами *ду'кач'ик* (Дв), *мидал'йонч'ик* (Гл, Дв). Хоча реалія вже вийшла із ужитку, застаріла назва *ду'кач'* є активною в мовленні інформантів старшого віку й диференційована за матеріалом – *ду'кач' золо'тий* (Гр), *ду'кач' с'р'ібний* (Гр), *ду'кач' з сириб'ра* (Лк), *ду'кач' з 'м'ід'і* (Лк); за формою – *ду'кач' йак б'рошка* (Бг), *ду'кач' к'руглий* (Дн, Млн), *мо'нета з 'д'іроц'кою* (Гр); за оздобленням – *ду'кач' із ца'р'ами* (Стб), за кількістю – *по одно'му/по три/по п'ят'но с'ім дука'ч'ів* (Кнт). Із розповідей мовців очевидно, що дукачі носили заможні люди: *це вже йак ба'гат'і 'л'уди/то були в них дука'ч'і // в мо'їх бат'к'ів їх ни бу'ло/бо ми були с'ім'я 'б'ідна* // (Вр).

Репертуар назв намисто поповнюють лексеми за іншими диференційними ознаками: за способом виготовлення – *на'мисто 'дуге* (Гр, Ів, Кнт), *на'мисто 'рубане* (Мд); за формою – *на'мисто го'рошками* (Кр), *на'мисто 'вишні'ами* (Стб), *на'мисто 'нач'е шпо'ришич'ки* (Вг); за зовнішнім виглядом – *на'мисто блис'т'ашч'е* (Кр), *на'мисто кра'с'іве* (Ів, Стб); за часом побутування – *на'мисто д'івоц'ке* (Кз), *на'мисто ста'рин'е* (Кнт), *на'мисто старо'давн'е* (Дн, Лт, МК).

Намисто було обов'язковим атрибутом вбрання молоді і дружки під час весільного обряду: *со'роч'ка 'вишита/та на'миста ба'гац'ко над'івали/ше й кар'сет та'кий/і в'інок же над'івала мо'лода* // (Кл); *у 'матир'і було ш'іст' раз'к'ів ц'о'го на'миста // ш'ли же 'зам'іж'у 'матир'і б'рали вс'ігда* (Вз); *йа була укра'їн'с'ка // в'інок/ст'р'ічки/на'мисто та'ке/чир'воне* // (Прх); *йа йшла в 'с'ічн'і 'м'іс'ац'і 'зам'іж'на ми'н'і було на'мисто аж с'уди // то'д'і та'к'і називали/к'ібалки/а тут/л'єнти* (Кз); *'вишитий хвар'тук/то'д'і ж гор'сет о'це ж цей/вишита со'роч'ка/у пла'точ'ку ка'н'єшно/на'мисто/це йа була с'таршо'ю д'ружко'ю* (Кз). Окрім естетичної функції намисто виконувало ще й лікувальну: *на'мисто йан'тарне/здорове/нос'ат' 'л'уди шоб зоб ни був* (Дм); *ма'б'іт' та'ке во'но 'нач'е 'ладан'і од хво'роби во'но 'л'удам пома'гало* (Дмн); *йак у ди'тини ко'шул'а 'висипле/то ску'пайут' й'її у ко'рал'ах і 'буде 'чиста* [12, с. 105]. Про обрядову функцію намисто читаємо в діалектних текстах із говірок Черкащини, записаних від інформантів, які на народилися в 20-х роках XIX століття [ГЗП, с. 46].

Мікрогрупа вушних прикрас у діалектному мовленні представників середньонаддніпряньського говору містить лексеми, утворені за різними диференційними ознаками. Слово *серга*, засвідчене із XVII ст., і похідне *сережка* [5, с. 15] побутують у всіх середньо-

наддніпрянських говірок на позначення 'прикраси у вигляді кільця, підвіски тощо, дужка якої просмикується в мочку вуха': *серга* (Ан, Гл, Гр, Ів, Ір, Кз Кн, Кнт Мл, Пр, Пш, Ст), *сірежка* (Бб, Бг, Вг, Вз, Вл, Вр, Грб, Дб, Дв, Дн, Дм, Дмн, Кз, Кл, Кн, Кнт, Кр, Лт, Млв, Млн, Пд, Стб), *сірежич'ка* (Дмн, Кнт, Тш). Геометричні, анімалістичні та рослинні мотиви покладено в основу номінації за формою реалії: *сірежки кру'лен'к'і* (Бб, Вз, Гл, Дн, Ів, Кл, Пр), *сірежки п'ів'м'іс'ацим* (Стб, Лт), *сірежки полу'м'іс'ац'і* (Грб, Лк, Пш), *сірежки 'м'іс'ацим* (Ан, Вр, Бг, Дб, Дм, Стб), *сірежки з'воздики* (Млн), *'серги 'ягодки* (Пш), *'серги в'іс'ул'ки* (Гл), *сірежки в'іс'ул'ками* (Млн), *сірежки булавкою* (Дб), *сірежки 'гудзики* (Дв), *сірежки 'гудзич'ки* (Бб), *сірежич'ки 'гудзики* (Дмн), *сірежки 'пугович'ки* (Лт), *сірежич'ки 'гул'іч'ки* (Тш), *'серги йак п'ід'кова* (Ір, Кнт), *'серги 'бублич'ками* (Кн), *'серги йак к'в'іточ'ка* (Ів), *'серги пла'т'інки* (Ст), *сірежки го'рошки* (Грб), *сірежки 'сертиком* (Вг), *сірежки 'к'іл'ц'а* (Вз), *сірежки б'ж'ілки* (Вр), *сірежки пліс'коват'і* (Вр, Лт). В одній говірці фіксуємо назву за подібністю реалії: *сірежки йак ту'рець'к'і* (Лт). Дещо вужчий спектр вушних прикрас представляють назви за матеріалом виготовлення – *сірежки золо'т'і* (Бб, Вг, Вр, Дв, Дмн, Дн, Ів, Кз, Ст), *сірежки 'з:олота* (Дмн, Ір), *'серги с'р'іб'н'і* (Ст), *сірежки сіреб'р'ан'і* (Бб, Дм, Тш); за способом виготовлення – *сірежки 'кован'і* (Грб), *сірежки бан'тов'і* (Пд), *сірежки 'дутин'к'і* (Вз), *сірежки само'роб'н'і* (Вз), *'серги з з'рошей* (Ан); за кольором – *'серги 'жов'т'і* (Ір, Кз), *сірежки 'жовт'і* (Стб), *'серги ч'ирво'нен'к'і* (Ів); за розміром – *'серги 'довг'і* (Гр), *сірежки дов'ген'к'і* (Кл), *сірежки ма'лесин'к'і* (Млв). На давнє походження сережок вказує значна кількість повір'їв, пов'язаних із ними [9, с. 106]. Так, в одній говірці інформант розповідає: *йак і'де 'ж'інка ди'тину родит'то сірежки зн'і'має/шоб 'легше було* (Іс). Часом довідуємося про заборону носити сережки, що теж інколи мало місце в традиціях носіння вушних прикрас: *то'д'і 'вуха ни прикра'шали // ка'зала й 'баба мо'йа/ни да'ла ми'н'і 'бити 'вуха/каже шо ту'дойу 'будут' га'д'уки 'лазит'* (Хх). Вушні прикраси на початку ХХ століття були досить популярними і становили значну матеріальну цінність, якою часто вирішували проблеми соціального характеру: *чолов'ік по'їхав в моск'ву та про'шивс'а/та 'мусила вит'а'гат' 'серги та вику'л'ат'* (Ст).

Окремої уваги в складі лексико-семантичної групи назв прикрас тіла людини заслуговує мікрогрупа лексем, що позначають прикраси для рук. На позначення 'кільця з дорогого металу (золота, срібла тощо), часто оздобленого каменем, що його носять на пальці як прикрасу' зафіксовано лексеми *'перстин'* (Дн, Дм, Лк, Млн), фонетичний варіант *'перст'ін'* (Ів, Пр, Стб),

кол'цо (Вг, Гл, Кнт, Лт), *каб'луч'ка* (Іс, Лт, Млн, Стб). За матеріалом виготовлення фіксуємо назви: *'перстин' золо'тий* (Лк), *'перст'ін' золо'тий* (Пр), *кол'цо золо'те* (Кнт), *'перстин' ал'у'м'ін'овий* (Дн), *кол'цо сіребр'ане* (Гл), *кол'цо мита'л'іч'нин'ке* (Кнт), *'перстин' з жи'л'іза* (Дн); за оздобленням – *'перстин' з 'камушком* (Дн). Сема 'кільце з металу, рідше з дерева, з кістки і т. ін., яке носять на пальці як символ шлюбу' представлена спорадично в лексиконі представниць старшого віку середньонаддніпрянських говірок назвою *об'руч'ка* (Гр, Стб, Хх). В одній говірці записано інформацію про обрядову функцію прикраси: *'бат'ушка у 'церкв'і над'і'вав об'руч'ки з 'воску // об'і'зат'іл'но в'інч'алис'а в 'церкв'і* (Хх). Спосіб та матеріал виготовлення кілець, про які розповідають представниці старшого покоління, дають підстави робити висновки про низький рівень матеріального становища селян на початку ХХ століття: *ро'били 'кол'ца // шу'кали п'ят' ко'п'ійок // проби'вали 'д'і'роч'ку/а по'том об'с'тукували/і полу'ч'алос'а кол'цо //* (Лт).

Аналіз лексики тематичної групи назв прикрас із середньонаддніпрянських говірок дозволяє виокремити мотиваційні моделі номінації: 'матеріал > прикраса' (*ко'рал'і, ко'рالی*); 'дія > прикраса' (*'упл'ітка*); 'частина тіла > прикраса' (*'перстин', 'перст'ін', об'руч'ка*); 'форма > прикраса' (*кол'цо, на'мисто го'рошками*). Найпоширенішим способом словотвору є суфіксальний: -ик- (*'хрестик, 'бантик*); -ок- (*в'і'нок*), -к- (*'упл'ітка*), -очок- (*в'і'ноч'ок*), -очк- (*'л'енточ'ка*), -ечк- (*ст'р'іч'еч'ка*).

Висновки. Засвідчений у статті матеріал тематичної групи назв жіночих прикрас дає підстави виокремити в її межах менші лексико-семантичні групи назв прикрас голови і волосся, шиї, вух і рук. У середньо-наддніпрянських говірках засвідчено переважно давні однослівні, рідше двослівні найменування та складні описові конструкції. Лексика на позначення прикрас, представлена в народному мовленні, демонструє варіативність на фонетичному, словотвірному та граматичному рівнях. На номінацію прикрас у середньо-наддніпрянських говірках вплинули диференційні ознаки «матеріал», «спосіб виготовлення», «розмір», «форма», «колір», а також «оздоблення прикрас». У досліджуваних говірках репертуар назв порівняно із серединою ХІХ ст. здебільшого збережений. Про динаміку номінацій прикрас, спричинену відходом у минуле деяких давніх побутових реалій, свідчать архаїзовані назви, що перейшли в пасивний словник мовців. У перспективі важливо розширити ареал дослідження, представити ширший репертуар назв жіночих прикрас із середньонаддніпрянських говірок, інтерпретувати матеріал на тлі інших діалектів української мови.

ЛІТЕРАТУРА

1. Березовська Г. Г. Лексико-семантична група назв шийних прикрас у східноподільських говірках. *Мовознавчий вісник*. Випуск 10. С. 109 – 113.
2. Березовська Г. Г. Назви прикрас для волосся і голови у східноподільських говірках. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова*: зб. наук. пр. Київ. Серія 10, Проблеми граматики і лексикології української мови. С. 16 – 18.
3. Ващенко В. С. Лінгвістична географія Наддніпрянщини. Лексичні матеріали/Дніпропетровський держ. ун-т. Дніпропетровськ, 1968. 158 с.
4. Ващенко В. С. Словник полтавських говорів. Харків: Вид-во ХДІ ім. О. М. Горького, 1960. Вип. 1. 107 с.
5. Войтів Г. Г. Назви одягу в пам'ятках української мови ХІV–ХІVІІІ ст.: Автореф. дис. ... наук. ступеня канд. філол. наук. Львів, 1995. 24 с.

6. Генеральний регіонально анований корпус української мови. [http://uacorporus.org/?fbclid=IwAR2449mHUyeBH1BzIuxd9ztPCJ62ktl4TdYDVhhQGGzFRjY4Z42cdlw].
7. Лисенко П. С. Словник специфічної лексики правобережної Черкащини // Лексикографічний бюлетень. Вип. 6. К., 1958. С. 5-21.
8. Мартинова Г. І. Лінгвістична географія правобережної Черкащини: монографія. Черкаси: Відлуння, 2000. 265 с.
9. Ніколаєва Т. Історія українського костюма. Київ. 1996. 167 с.
10. Чубинский П. П. Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край, снаряженной Императорским Русским Географическим Обществом. Юго-Западный отдел. Материалы и исследования: [в 7 т.]/собрал П. П. Чубинский. Санкт-Петербург: [б.и.], 1872-1878.
11. Щербина Т. В. Назви жіночих прикрас у говірках середньонадніпряньсько-степового порубіжжя. *Волинь-Житомирщина* № 14. С. 199–204.
12. Щербина Т. В. Середньонадніпряньсько-степове діалектне порубіжжя у світлі ізоглос: дис...канд. філол. наук: 10.02.01/Національна академія наук України. Київ. 2003. 534 с.

ДЖЕРЕЛА

- ГЧ – Говірки Черкащини: Збірник діалектних текстів (з додатком CD «Говірки Черкащини»)/Упор. Г. І. Мартинова, Т. В. Щербина, А. А. Таран. Черкаси: Видавець Чабаненко Ю. А., 2013. 881 с.
- ГЗП – Говірки Західної Полтавщини: Збірник діалектних текстів/Упорядник Г. І. Мартинова Черкаси, 2012. 329 с.

REFERENCES

1. Berezovska, H. H. (2010). Lexico-semantic group of the neck adornment names in the dialects of Eastern Podillya. *Linguistic journal*, 10, 109 – 113 (in Ukr.)
2. Berezovska, H. H. The names of jewellerys for hair and head in the dialects of Eastern Podillya. *Scientific journal of M. P. Draghomanov National Pedagogical University*. Kyiv, 10. Problems of grammar and lexicology of the Ukrainian language. 16 – 18 (in Ukr.)
3. Vashchenko, V. S. (1968). Linguistic geography of the Dnieper: lexical materials. Dnipropetrovsk. 158 p. (in Ukr.)
4. Vashchenko, V. S. (1960). Dictionary of the Poltava dialects. Kharkiv. 107 p. (in Ukr.)
5. Vojtív H. H. (1995). Names of Clothing in the XIV-XVIII cc. Ukrainian Language Monuments: author's abstract from dissertation. Candidate of Philological Sciences: 10.02.01 - Ukrainian Language. Ivan Franko Lviv State University Lviv 24 p. (in Ukr.)
6. General regionally annotated corpus of the Ukrainian language. [http://uacorporus.org/?fbclid=IwAR2449mHUyeBH1BzIuxd9ztPCJ62ktl4dYDVhhQGGzFRjY4Z42cdlw].
7. Lysenko, P. S. (1958). Dictionary of the specific vocabulary of the right-bank Cherkasy region. *Lexiconografic bulletin*. Edition 6. Kiev. View of the Academy of Sciences of the USSR, 5–22 (in Ukr.)
8. Martynova, H. I. (2000) Linguistic geography of the right-bank Cherkasy region. Cherkassy: Echo (in Ukr.)
9. Nikolajeva, T. (1996). History of Ukrainian costume. Kyiv. 167 p.
10. Chubynskyi, P. P. (1872 - 1878). Proceedings of an ethnographic-statistical expedition to the West Russian Territory, equipped by the Imperial Russian Geographical Society. Southwestern Division. Materials and research: [in 7 volumes]/collected by P. P. Chubinsky. St. Petersburg. (in Russ.)
11. Shcherbyna, T. V. (2005). Names of women's jewellerys in the dialects of the Middle Dnieper and Steppe borderlands. *Volyn-Zhytomyrshchyna* 14. 199–204. (in Ukr.)
12. Shcherbyna, T. V. (2003). The mid-upper-Dnieper and Steppe junction area in connection with isoglosses. – The Manuscript. The dissertation is submitted for a Candidate of Philology degree. The speciality: 10.02.01 –Ukrainian language. Institute of the Ukrainian language of National Academy of Sciences of Ukraine. Kyiv. 534 p. (in Ukr.)

SOURCES

- Cherkasy region patois: Collection of dialectal texts (2013). Ed. by H. I. Martynova, T. V. Shcherbyna, A. A. Taran. Cherkasy. 870 p. (in Ukr.)
- Western Poltava region patois: Collection of dialectal texts (2012). Ed. by H. I. Martynova. Cherkasy. 329 p. (in Ukr.)

Vocabulary of women's accessories in the Mid-Upper Dnieper dialects

T. B. Bober

Abstract. The article deals with the structural organization, motivational and functional peculiarities of vocabulary for the designation of women's accessories in the Mid-Upper Dnieper dialects. The status of repertoire preservation and the dynamic processes within the designated vocabulary thematic group are clarified. To achieve the goal set, the following methods of scientific investigation are applied: expedition, description, comparative analysis (to compare the names of clothes, footwear and accessories at different time slices). There is only partial information about some names of accessories or their semantics is modified. Some part of domain names has already been archaism. The obtained data complete the information on the vocabulary of the Mid-Upper Dnieper dialect. The task of future studies is to add to the repertoire of dialectal units, to structure the material and to study the principles of the nomination in detail.

Keywords: thematic group, lexical-semantic group, microgroup, differential character, Mid-Upper Dnieper dialect, dialect, names of head and hair accessories, neck, ears and hands.

Methodology of an artistic work poetics of cinema analysis

O. Bulbachinska

Kyiv Boris Grinchenko University, Ukraine
Corresponding author. E-mail: olga23boeing@ukr.net

Paper received 27.01.20; Accepted for publication 12.02.20.

<https://doi.org/10.31174/SEND-Ph2020-217VIII65-02>

Abstract. The article makes sense of the concept of “poetics of cinema” helping to monitor writer’s artistic thinking cinematographism. It outlines cinema and literature synthesis development status nowadays. The article proves the necessity of texts practical examining using a clear analysis methodology according to the point of view of cinematographism. It formulates poetics of cinema analysis methodology of writers’ prose works. It also offers artistic works analysis algorithm with key images and shots separating, cinematographic means searching, film frames dividing, recourse, set-ups and rhythm examining, and images cinematographic montage techniques as decoding means for the whole work esthetic component.

Keywords: *poetics of cinema, methodology, an algorithm, an image, means, a frame, a shot, recourse, a set-up, rhythm.*

Introduction. In modern literature studies a systematic scientists’ attention both to poetics of cinema of individual works and writers’ cinematographic thinking are available.

The given problem is thought both in theoretical and historic-literary area. No doubt, such forced attention only confirms the theme actuality, caused by powerful artistic value potential attained by arts interpenetration.

The outstanding people previewing cinema issues are L. Generaliuk, N. Gornytyska, by G. Klochek, A. Pokulevska.

Body. The problem development status. The scientists indicate there is no uniform interpreting of literature and cinema interaction nowadays. In modern literature studies there is no uniform classic definition of “poetics of cinema”

As the researcher Pokulevska asserts, “*the research emphasis is altered toward synthetic two arts interaction (N. Gornytyska, D. Nalyvaiko) and cinema elements functioning in literary works is left without due cognizance*”. [6; p.5]. Her opinion the scientist confirms by G. Klochek points of view on the problem given: “*This problem novelty and perspective are still requiring the confirmation – not so declarative, but evidential, made both at theoretical, methodological and at practical levels – the former, practical level is especially important because it is known that there is no more reliable method to prove the rectitude of theoretical and methodological structures, tested by their practice, in this case – by a practical analysis of artistic-literary texts*” [6; p.5].

The purpose of the article. Certainly, for practical artistic texts analysis a clearly articulated research methodology which is the purpose of this research is required.

Methodology. A prose work poetics of cinema analysis methodology will be based on tested literary analysis of artistic-literary texts and theoretical cinematography research.

In modern literature studies there is no constant definition of poetics of cinema. However, the attempt to underline this definition content and functions we find in S. Eisenstein’s, M. Romm’s works and modern literary scholars’ research – N. Gornytyska, O. Punina. S. Eisenstein’s asserted that poetics of cinema is a deep realizing of literary poetics and imagery laws requiring a professional analysis of all the literary forms [9].

Literary scholars’ works survey shows that everyone chooses his/her own way for poetics of cinema research. We turn our attention on some examples to make the given thesis

more concise. In particular, L. Gorbolis starts his analysis since the date of work writing in context of cinematography development. The next step is the work composition analysis with its every part rhythm images. While “the rhythm affects on the images dynamics” [3; p. 32], it determines the further order of precedence - images’ world analysis. The textual analysis is becoming the main method nowadays. If the image appears in different frames, it is reasonably to speak on montage techniques. The image research requires the conversation about image presentation recourse and cinematographic techniques of its creating.

O. Braiko considers, that “*in the particular works analysis it should take into consideration, that all the fragments montage doesn’t neutralize their internal structure, where other visual image creating means and other image creating ones are available (recourse, frame designed depth, color, movement) but includes them in the chain of mutual comparisons, makes more expressive supplementing, contrast or conflict relationships between visualized compositions elements*” [1; p. 27].

Results and discussion. The work at prose work’s poetics of cinema research should start from separating its key images. It is caused by some reasons: first, A. Tarkovsky reasonably asserts, that “*an opinion in the art doesn’t exist beyond its figural expression, and a image exists as some perception of volitional reality created by an artist according to his/her abilities and worldview peculiarities*” [8; p. 56]; secondly, separating a image in literature plays a leading role, as poetics of cinema role is realized through image creating system, where a visual representation is crucial. Through symbolism, plasticity, emotionality and infinity means artists obtain the whole artistic completeness. Using symbolism the recipient doesn’t think through shown images peculiarity, as he/she understands their symbolic identity in artistic world subconsciously” [8; p. 56];

In contrast to symbolism image plasticity consists in “*life truthfulness, in factual concreteness*” »[8; p. 76]. The author, showing a person, creates a image relevant to moment life fact and coincidences with the reality. Consequently, as A. Tarkovsky considers, such image is “*free from symbolism and it is not a cinematographic one*” [8; p. 77].

Image’s emotionality and infinity interact closely. Image’s emotionality helps the recipient to cover the image entirely, without a certain division for details, as “*it is impossible to pick out the detail from the context of the whole, to determine the best one impression moment and not*

the other, and to fix it for yourself ultimately – find some equilibrium in the attitude for a image” [8; p. 112]. The emotionality directs the recipient to a image infinity realizing. The artistic image immanent feature is its infinity, thanking to which the writer “places the work in relevant life contexts, connects it with certain sense formulas” [8; p.113].

Artist means and images creating techniques system is very wide and every artist possesses this arsenal in his/her own way, especially if he/she has a developed cinematographic thinking. Cinematographic means searching – the next step – should start by a clear distinction of literature and cinema features. Such way proposed by A. Tarkovsky seems reasonable. In the scientist’s opinion, the own laws are typical for all the arts by which they are served since their origin and during their further development. The common feature of cinematography and literature is “incomparable freedom with which the artists have a possibility to handle with the material and organize it consequently” [8; p. 63]. Both a writer and a film director, having unlimited frames of reality perception, regard it according their own subjective observations.

However, sharing the scientist A. Tarkovsky’s judgment, we consider that distinct features are more, as expression of things shown through the word and film adaptation requires different forms: “One can say that for the literature the reflecting word is specific, and for the cinema the reflected word. Or a little in a different way: the distinction of cinematograph is in image” [4; p. 111]. Thus, the key distinction of cinema art and the literature is its “photographic nature of moving things at representation time” [6; p. 25].

The movie remains integral due to montage, so the division for frames we consider as the next research step. The frame plays a significant role, as in cinema theoretician’s opinion it is a certain space organization. To divide frames it is necessary to realize that every frame is a perfect picture with a clear image and meaning finding room in writer’s imagination and are represented in it. M. Romm persisted, that “frames are connected according their similarity within one scene, and not according to their contrast” [7; p.197].

The shot is represented within the frame, which right separating will supplement the main artistic work idea disclosure. Using the shot we observe important details in the frame serving as emotional and psychological meaning. O. Braiko asserts: “In verbal artistic work shots are specified due to interior, landscape, and open-air shooting description and relevant writer’s instructions, and space and object images emotional, intellectual and psychological meaning”. [2; p. 42].

In artistic work artists are served by different shot types which help to separate work lines. So, a long shot helps to cover an interior underlining a character status and feelings; full and medium long shots help to concentrate at individual details research. The most applied is full shot.

Full shot shows an idea about a certain subject’s action, as and the space covering by the angle of vision is reduced, and the image is detailed approaching images to the recipient. Examining different shots use and their interchanging helps to decode authors’ ideas and proficiency of applying by artists the given cinematographic techniques. One more analysis element is recourse examining, that is a image

“representation”, as using the angle of vision the author’s idea is changed.

The author’s idea is decoded during a set-up examining, the one, in A. Tarkovsky opinion should not be regarded as an abstraction expressing “the sense of all that’s happening” [8; p. 75]. Due to this cinematographic technique the author can manage the “characters’ fortunes”.

Not less important in poetics of cinema methodology is time examining. As the scholar N. Khrenov states, “time in a majority of cases is regarded as a means for obtaining a certain dramatic effect” [11; p. 249]. The scientist shares the opinion of the French scientist G. Debry that the time in a movie is “physical, psychological, artificial, dramatic and cinematographic thing” [11; p. 249].

Examining time category it is necessary to monitor its interdependence with the rhythm. N. Chrenov proves that the rhythm helps to press the chronologic time: “Frames rhythm encourages the illusion of space integration in the spectator’s perception [11; p. 250]. A. Tarkovsky argues undoubtedly the judgment about the rhythm significance in cinematography and assigns to it the crucial role: “Rhythm is not metrical fragments interchanging, rhythm consists of a temporary pressure within the frames... [...] Rhythm is the main form creating element in cinematography, and not in frames montage” [8; p. 125].

Montage study should become the last analysis element, that is, frames’ organization method. The montage summarizes the previous conclusions on the author’s intention, as during images joining the author’s style and his/her artistic skill are becoming visible. Studying the montage category in artistic work we make the esthetic content decoding. Any image montage creation cannot also be left without research attention, as only trough this poetics of cinema category we keep track of the way of its disclosure (emerging and establishing) and summarizing. It should also pay attention for time organization in space using the montage.

It is expected that at the final phase it is reasonable to name the montage types (after S. Eisenstein): metrical – connects the frames together according to their length; rhythmic – the determining is the objects movement within the frame; tonal – based on dominant fragment sounding; overtone – tonal montage development continuing [10, 51–53]. L. Kuleshov names two main montage types: slow and fast. For slow type not frequent long frames changing is typical and for the long one – frequent short frames changing.

Conclusion. So, literary scholars’ works analysis showed the absence of uniform, proposed by scientists’ methodology of artistic works poetics of cinema analysis in spite of expressive theme actuality. In the most of works the authors solve more local tasks: cinematographic rate rhythm of images, writer’s montage thinking etc. So, it is seen that the researchers choose one artistic works aspect. Whereas due to possible cinematographic means arsenal recited by researchers, the writer’s style affects on their decoding in every particular case. The common thing is that during poetics of cinema study it is important to speak about every means functional contents. Thus, the algorithm proposed is worth examining at practical material, in particular at E. Gutsal’s Romance philology.

REFERENCES

1. Braiko O. Montazh thinking in prose by Vladimir Drozd / Alexander Brayko//Word and time, 2014 (8). P. 27 – 44.
2. Braiko O. Cinematic potential of literary text: modeling of space in creativity V. Drozd / Alexander Brayko//Word and time, 2015 (10). P. 41–56
3. Gorbolys L. Cinematic arsenal of "Fireplace Cross" / Larisa Gorbolys//Word and time, 2014 (6). P. 32 – 39.
4. Kozlov L.K. Image and image: Essays on historical poetry of Soviet cinema. M.: Art, 1980. P. 288.
5. Lotman Y. Structure of the artistic text. Moscow: Art, 1970. P. 388.
6. Pokulevskaya AI Elements of the cinema in the poetry of a literary work: Dis.... Candidate filol Sciences / Anna I. Pokulevskaya; Kirovograd State Pedagogical University named after Volodymyr Vynnychenko. Kirovograd, 2013. P. 197.
7. Romm M.I. Selected Works in 3-t. / M. I. Romm. Moscow: Art, 1982. T. 1. P. 576.
8. Tarkovsky A. The Time Takkov / Andriy Tarkovsky; Per. from Russian and the compiler N. Sobolev. Kyiv: AlterPres, 2011. P. 268.
9. Eisenstein S. Selected Works in Six Volumes / Sergey Eisenstein. T. 2. Moscow: Art, 1964. P. 600.
10. Eisenstein S. Selected Works in Six Volumes / Sergey Eisenstein. T. 3. Moscow: Art, 1964. P. 578.
11. Khrenov N. Artistic time in the film (Eisenstein, Bergman, Wells) / N. Khrenov / Rhythm, space and time in literature and art. Leningrad: Science, 1974. P. 248 - 261.

Modality: teaching grammar through discourse

N. Filippova

Admiral Makarov National University of Shipbuilding
Corresponding author. E-mail: nina.filippova@nuos.edu.ua

Paper received 31.01.20; Accepted for publication 12.02.20.

<https://doi.org/10.31174/SEND-Ph2020-217VIII65-03>

Abstract. The current and urgent need in Academic English to re-format the process of teaching grammar within the framework of forming communicative competence at the discourse level is emphasized. Authentic texts illustrate a variety of discourses based on the modality forms and structures. The author tries to attract the attention to the fact that the sentence-based view of grammar is outdated and inconsistent with the notion of communicative competence including linguistic (grammatical) competence and discourse competence (CEFR).

Keywords: *modality, discourse, Academic English, communicative competence.*

Modal – Logic (of a proposition) which involves the affirmation of possibility impossibility, necessity or contingency.

The Oxford English Reference Dictionary

Necessity! Thou mother of the world

P.B. Shelley

The purpose of the paper is to offer some particular ideas to take modality from the field of theory and put it into pedagogical use in the academic English environment. The paper examines the distribution of the English modal expressions in the text of the international document (Quality management systems – Requirements ISO 9001:2015) and Edwin Brock’s poem “The Curtain Poem”. The study first shows the universally acknowledged modal meanings; it then illustrates how discourse-centred teaching programs can use the appropriate linguistic data in teaching to increase student’s grammatical awareness.

At present communicative competence is known to be the foundation of communicative language teaching; it is extremely significant that we have to move beyond the sentence level; we have to make our students understand the relationship between the morphological and syntactical aspects of linguistic competence (e.g. modality) and some sociolinguistic and pragmatic aspects of academic discourse competence [2]. Even now there exist two contrastive ideas: 1) grammar is context-free; 2) grammar is almost completely context-dependent. The majority of grammatical rules depend on the particular logical and pragmatic meaning, situational context and, of course, discourse context. Modality is considered one of the most sensitive grammatical topics, the others being, for example, tense – aspect – mood – voice alternatives or article (determiner) choice. A short overview of the earliest publications should include the studies of formal linguists, e.g. N. Chomsky [3] and functional linguists, e.g. Givón [4; 5] or Halliday and Hasan [6].

The paper is entitled “Modality: teaching grammar through discourse” because the best context for teaching modality is text. By text, we mean coherent and integer linguistic unit of any type (conversational, narrative, academic, mass media) which is realized in a particular form having particular composition, consisting of special elements. Generally speaking, text is a composition having a pragmatic aim. By discourse, we mean the process of verbal communication: it is a coherent text in combination with extralinguistic (pragmatic, sociocultural, psycho-

logical) factors; it is a component of interaction of humans and their consciousness (cognitive processes).

One might object that texts are long and diffused and that any number of isolated examples can be lined up in less time and space in exercises (sentences). However, the use of texts is ultimately efficient. Firstly, they contain factual information. Secondly, they illustrate the evidence of actual language use and contemporary distribution of frequent forms. Thirdly, texts are contributions to discourses and, in this way, they demonstrate real functioning of the forms in different genres for different aims of their authors. Fourthly, in present-day classroom student-centred environment it is important to adapt teaching materials to different levels of students and to different rates of their progress because texts provide wider access to all students by providing some positive evidence for everyone and by focusing not only on a single structure but on the wider context of its functioning. Fifthly, using texts/discourses enables to make teaching compatible with the formation of communicative competence because texts/discourses are viewed as units of communication.

The ideas outlined above are far from being revolutionary it is universally acknowledged: texts provide additional input to learners, and their benefits have been discussed and justified for 30 years. There are many examples of wonderful grammar books which authors have brilliantly introduced the theory into practice (in our case, context) [8].

In this paper we would like to attract the attention to one particular case of teaching modality of necessity and obligation through the following discourses:

- 1) ISO 9001:2015 International Standard: “Quality management systems – Requirements”;
- 2) Edwin Brock’s poem “The Curtain Poem”.

The ISO publication is an international standard which aim is to regulate the understanding of the organization and its context, quality management system and its processes, organizational rules, responsibilities and authorities, quality objectives and planning, resources, necessary documented information, operational control, performance evaluation and continual improvement. The authors of this international document who take part in its developing and preparing include technical committees, international governmental and non-governmental organizations collaborate closely because each member is interested in the subject. It is extremely important for graduates to comprehend the essence of quality management for Ukraine.

Moreover, it is extremely useful to discuss the related topics for particular communicative situations.

The author of the poem Edwin Brock (1927-1997), is the well-known British poet who published ten volumes of poetry from 1959 to 1997 and whose two poems "Five Ways to kill a Man" (1972) and "Song of the Battery Hen" (1977) have been heavily anthologized. As far as his personal life is concerned, it is known that he was married twice (N.V. Weller: 1949-1964 and E. Skilton: 1967-1997). It is known that "the traumatic experience of marital conflict and divorce permeated his poetry at the time" (Wikipedia). "The Curtain Poem" was published in 1960. It is useful for discussing family topics in class.

In general, modality characterizes any utterance, expresses the subjective attitude of a speaker, creates the potentialities for personal self-expression, i.e. to express personal emotions, moods, intentions, convictions. Modality serves as an instrument for exchanging personal evaluations of the situation which is embedded into the addresser's communicative intention his/her intentional or intuitive target, thus the selection of the means of self-expression being dependent on the appropriate intention and stipulating the communication vector.

Modality as the general language category is based on the fact of the language as the system and is realized in a number of language categories: e.g. mood, modal verbs. There are two types of modality: objective and subjective, the latter implying obligatory evaluation. Linguistically, objective modality is revealed in a wide use of passive constructions (there is even a special term "passivization" of mass media language). Traditionally modals and modal expressions are grouped into three major categories according to their main meanings: *permission/possibility/ability*; *obligation/necessity*; *volition/prediction* [1, p. 475]. Each modal can have two different types of meaning: intrinsic (actions and events that agents directly control: permission, obligation, volition) and extrinsic (logical essence of events, assessment of likelihood: possibility, necessity, prediction. In the framework of the article we concentrate on the modals of obligation/necessity which are usually presented in the textbooks, manuals and reference books according to the degree of obligation/necessity: 1) absolutely necessary/obligatory: *must, have to*; 2) expected: *be supposed to*; 3) advised: *should, ought to, shall, had better*; 4) suggested: *could, might*.

Frequency of modals and semimodal across registers show that the modals *should, must, shall* are not extremely common (in contrast to *will, would, can, could, may*). *Must* and *should* are relatively common in academic prose [8].

The main problem in teaching modality of obligation/necessity to Ukrainian and Russian consists in the fact that in these languages there is one universal modal word which can be used for any situation (absolutely necessary, expected, advised or suggested) having the generalized and "washed-out" meaning "it is necessary or it is required". Learners apparently have more difficulty with differentiating the meaning and use of so many modals of obligation and necessity: situating the use of particular English modals is difficult for learners. One way for teachers to help learners is to use texts for highlighting meaning – use associations which provides com-

municative input lacking in traditional presentations of obligation/necessity modals, which provides communicative input lacking in traditional presentations.

As this language category cannot be analysed separately from text creators because any text is a construct generated by a communicator and intended for another communicator, we deal with the term "discourse".

Discourse modality can be presented, in a simplified way, as the hierarchy of the following levels: 1) addresser's motivational modality; 2) fact modality; 3) impacting modality. By motivational modality, we mean that the addresser adapts the structural and meaningful scheme of the text to the communicative situations in which the texts are functioning, i.e. text functionality based on pragmatic direction of interpersonal relationships. By fact modality, we mean that the text always contains some scope of factual information about the reality and some cognitive system of conceptual elements which includes the addresser's knowledge and experience. By impacting modality, we mean the direct connection between the addresser and the addressee through the text as the means of transferring the information and impacting its interpretation.

Fiction and media texts/discourses need and contain a variety of explicit and implicit linguistic means of expressing opinions and evaluation, including:

- 1) use of words and collocations with negative or positive collocations;
- 2) use of lexical and syntactical stylistic devices (e.g. similes, metaphors, repetitions, rhetorical questions);
- 3) use of modal verbs and expressions.

Thus the range of linguistic potentialities for expressing modality (attitude to the reality, events) is extremely wide and practically includes the whole specter of phonetical, graphical, lexical phraseological and syntactical means. The fact is that academic or document texts do not presuppose their interpretation, comments or evaluation. They do not contribute to forming any ideological background in contrast to mass media texts with their capability of impacting both social and personal conscience by means of ideologized concepts and interpretations reflecting particular systems of values and relationships.

Motivational modality. The basis of the structure of the text of an international document is the discrete sense structure of the text coded with continuous information impregnating all the text constituents:

If these texts' motivational modality is implicit, their implicities being built into the text semantic structure which, in this ISO document, is expressed in the Introduction:

"The adoption of a quality management system is a strategic decision for an organization that can help to improve its overall performance and provide a sound basis for sustainable development initiatives. The potential benefits to an organization of implementing a quality management system based on this International Standard are: a) the ability to consistently provide products and services that meet customer and applicable statutory and regulatory requirements; b) facilitating opportunities to enhance customer satisfaction; c) addressing risks and opportunities associated with its context and objectives; d) the ability to demonstrate conformity to specified quality management system requirements" [7; p. VI].

Motivational modality of another sample text is explicit because the addresser is a definite author whose intention is to express his idea of an ideal wife because it may be written some years before his “hard” divorce with his first wife.

THE CURTAIN POEM

A home *should* have a wife, a cat
and blinds upon the windows that
when pulled aside are suddenly drawn back
again. A wife *should* have a cat to kick
a home to love and, if I have not made
my meaning, plain, a curtain to be drawn
aside and suddenly pulled back again.

A man *should* have a wife to love
a home to kick and cats upon the curtains which
he may from time to time refrain
from seizing to and back again

But if a home *should* have a man
who waits upon a window-sill
endeavoring to find a plan
for all that moves outside the pane
be sure the home will have a wife
perhaps the wife will have a cat
but if by now my meaning is not plain
the wife in all sincerity *should*
turn her back upon the scream
and, singing, seize the cloth across again.

Fact modality. Fact modality of the ISO document is expressed in the text composition which comprises Introduction, 10 chapters, 2 Annexes and Bibliography, each having its social loading.

Fact modality of Brock’s poem is, in its turn, is stipulated by his life and marriage individual experience which he is sharing with his readers. Cognitive background is polysemantic and cognitive modality is explicit and relates both to the knowledge and to the knowledge of communicative situation.

Impacting modality. The poem is characterized by monomodality, recommendation or advice is explicitly expressed by the author and does not change throughout the text. The addresser is very much personal and even intimate in confiding with his addressees. Monomodality of the document is differentiated and is expressed by necessity/obligation modals *shall* (136 cases), *should* (2 cases),

may (4 cases) and *can* (76 cases): *shall* for indicating a requirement; *should* for indicating a recommendation; *may* for indicating a permission; *can* for indicating a possibility or a capability. It is specifically clarified in Introduction (Section O.I. General).

There are some examples: “The procedures used to develop this document and those intended for its further maintenance are described in the ISO/IEC Directives, Part 1. In particular the different approval criteria needed for the different types of ISO documents *should* be noted”; “The organization *shall* monitor and review information about these external and internal issues.”

Moreover the authors use *need* when they indicate potential, slight obligation or modal expressions: *to be bound*, *to be required*. Emotive element of impacting modality is rather explicit in the poem as the addressee is considered by the addresser is the obligatory component of communication through this discourse. As the addressee is implicit for the ISO document, the emotive element of modality is impregnated into the document and is shown in the above-mentioned modal means.

The simplified scheme of the Activities presupposed for effective teaching imply using discourses to contextualize the difference in modal meanings and the role modals play in discourse structures is as follows:

1) to analyse the type of the discourse, addressers, their communicative goals, illocutions, expected outcomes, communicative situations which are typical for this discourse;

2) to direct the learner’s attention to different modal forms and to different modal meanings: it is important to associate form and meaning;

3) to contrast the meaning of the modal and its function in the text: e.g. *shall* and *can*;

4) to elicit students to make their own comments, recommendations, prohibitions etc. describing the communicative situation and explaining their goals and expected outcomes.

Conclusions. The use of authentic discourses as the natural background is vital for students to reveal form – meaning – use connection and associations. Even one example of existing a wide range of obligation/necessity meanings within one context demonstrate the potentiality of increasing student awareness of the obligation (necessity associations, thus framing the study and the further recognition of the forms in close connection with their meanings which, in its turn, provides the continued opportunity for their use.

REFERENCES

1. Biber D. et al. Longman grammar of spoken and written English. Harlow: Pearson Education Ltd., 2000.
2. Common European Framework of Reference for Languages: Learning, teaching, assessment (CEFR) <https://rm.coe.int/16802fc1bf>
3. Chomsky N. Aspects of the theory of syntax. Cambridge, MA: MIT Press, 1965.
4. Givón T. Syntax and semantics. Vol. 12: Discourse and Syntax. New York: Academic Press, 1979.
5. Givón T. Topic continuity in discourse: A quantitative cross – language study. Amsterdam: John Benjamins, 1983.
6. Halliday M., Hasan R. Language, context and text: A social semiotic perspective. Oxford: OUP, 1989.
7. Quality management systems -Requirements (ISO 9001:2015)
8. Maurer J. Focus on Grammar: An advanced course for reference and practice. N.Y.: Pearson Education, 2000.

Проблемы лингвистического восприятия текста и подтекста

А. Р. Гарегинян

Independent researcher

Paper received 28.01.20; Accepted for publication 12.02.20.

<https://doi.org/10.31174/SEND-Ph2020-217VIII65-04>

Аннотация. В статье рассматриваются проблемы лингвистического текстовосприятия и подтекста. Текст является продуктом речевой деятельности. Текстовосприятие подразумевает познание глубинного скрытого смысла текста, т.е. подтекста.

Ключевые слова: *текстовосприятие, подтекст, импликация, пресуппозиция, фоновые знания, референциальный подтекст, коммуникативный подтекст, означаемое, означающее, антиципация.*

Введение. Интерес к тексту как высшей коммуникативной единице, представляющей собой осмысленную “последовательность” вербальных (словесных) знаков, потребность в его изучении, поиск способов анализа определяются как обращением лингвистической науки к исследованию языкового функционирования, так и ориентацией современного образования на речевом развитии обучаемых. Текст -носитель смысла, находящего выражение в его структуре и языковых средствах, -становится посредником между филологической наукой и практикой обучения языку – и родному, и иностранному.

Известно предостережение Ф. де Соссюра от вовлечения речи и текста в круг лингвистического изучения, поскольку обращение к ним поставило бы перед исследователем множество задач, связанных одновременно с единицами всех языковых уровней. Привычный подход, когда те или языковые единицы (звук, слово, его формы, словосочетание и предложение) выделяются для исследования их значений, классификационных признаков, стал меняться. Возникла новая установка –рассмотрение языковых единиц в отношении к которой они являются. Первые функциональные грамматики, оставаясь в рамках языковой системы, рассматривали употребление языковых средств разных уровней в рамках семантических категорий/позиций, отмечаемых в предложении как единице ее высшего уровня. При этом менялся и подход к пониманию и описанию предложения – основной единицы синтаксиса.

Академическая грамматика 1980 года представила предложение уже не в традиционном “разобранном” виде (предикативность и ее составляющие- время и модальность, выделение главных и второстепенных членов и их выражение), а в его целостном/модельном выражении. Для каждой выделенной модели было отмечено ее типовое значение, основанием которого выступает вид ситуации внеязыковой действительности, реальной или ментальной. Например, семантика структурной схемы $N_1 - V_1$ (сущ. в им. пад. и личная форма глагола)- это “отношение между субъектом и его предикативным признаком - действием или процессуальным состоянием” (Русская грамматика 1980:252).

Так был реализован основной принцип знаковых систем: каждое означающее имеет свое означаемое. Означаемым для предложения оказывается жизненная ситуация. Вместо утверждения: это предложение имеет такой-то смысл- можно прямо сказать: это предложение изображает вот такую ситуацию.

На этом фоне текст стал восприниматься и оцениваться как область функционирования предложения и как некое самостоятельное образование, более сложное, чем предложение, но допускающее семиотическое осмысление. Выделенные в нем изначально категории желтности и связности (в другой терминологии – когерентности и когезии) отмечали присущую тексту членимость и интегрированность его частей в единое смысловое целое.

Таким образом, текст обретает возможность быть истолкованным в качестве сообщения и ситуации, представленной в языковой форме. Объем описания этой ситуации и, соответственно, текста может быть самым различным, как и формы его языкового выражения, которые зависят от выбранного для сообщения фрагмента действительности и отношения к нему говорящего.

Структурно-содержательная и прагматическая организация текста определяет отбор и организацию языковых средств. Структура текста предопределяет и его речевой анализ.

Текст же в целом характеризуется набором основных категорий текстуальности, в состав которых входит комплекс условий и отношений, свойственных речевой деятельности и процессу порождения ее продукта – текста, что воспроизводится при его восприятии.

В условиях информационного взрыва – одной из угроз современной цивилизации - человечество рискует оказаться не в силах освоить стремительно нарастающий поток новых текстов и сведений. Поэтому для решения возникшей проблемы становится актуальным исследование всего многообразия явлений и аспектов, влияющих на лингвистическое восприятие текста.

В лингвистике на современном этапе ее развития приоритетным направлением является изучение проблемы восприятия текста, т.к. динамичный ритм развития социума, технологий и техники влечет за собой ежегодное увлечение того объема информации, который человек должен успевать максимально быстро воспринимать и понимать.

Интерес к проблеме восприятия текста обуславливается ее междисциплинарным характером, нахождением на стыке таких наук, как философская герменевтика, лингвистика и теория текста, литературоведение и текстология.

В последние десятилетия текст стал объектом разноаспектного изучения. Текст изучается и находит интерпретации в психолингвистических и литератур-

роведческих учебных дисциплин. Психоллингвистика рассматривает текст как единицу коммуникации. Исходя из теории речевой деятельности, выдвинутой психологами школы Л.С. Выготского (И.А. Зимняя, А.А. Леонтьев, Т.А. Рябова), текст как речевое произведение представляет собой феномен культуры, требующий определенного восприятия, понимания и интерпретации. В 60-70-ые годы XX века особенность лингвистики текста состоит в том, что ее предметом становится не сочетание предложений (сложное синтаксическое целое), а целый текст. Текст признается средством коммуникации.

Являясь сложным образованием, текст одновременно относится к языку и речи. В лингвистике текст испытал влияние учения о коммуникации и языковых функции Р. Якобсона (Якобсон 1989).

Лингвистическое восприятие текста – довольно таки сложный и трудоемкий процесс. Оно предполагает: 1) определение текста и 2) признаки текста: а) тематическое и композиционное единство всех его частей; б) наличие грамматической связи между частями; в) смысловую цельность; г) относительную законченность.

И.Р. Гальперин рассматривает следующие категории текста, а именно: информативность, членимость, когезию, континуум, автосемантия отрезков текста (рассматривается как категория текста, обусловленная независимостью отрезков текста по отношению к содержанию всего текста или его части), ретроспекция и проспекция, модальность, интеграция и завершенность текста (Гальперин 1981).

Связность текста (когезия) строится на основе лексико-грамматических возможностей языка. Целостность текста определяется ключевыми словами. Авторская позиция текста выражается через оценочные, т.е. экспрессивно-субъективные ключевые слова.

Лингвистическое текстовосприятие учитывает также функциональный анализ, который вскрывает соотношение значения языковых единиц и их смысла в тексте. Прагматический анализ текста лежит в основе теории дискурса.

Дискурс. Это текст, взятый в событийном аспекте, иначе это тексты в их связи и с экстралингвистическими показателями. Текстовосприятие происходит на нескольких уровнях: уровне понимания смысла высказывания, от него – уровень восприятия текста как целостной структуры. Уровень восприятия текста – осмысление. Осмысление может иметь либо положительный, либо отрицательный результат. Положительным результатом процесса осмысления является понимание. Смысл более индивидуален и менее предсказуем. Смысл характеризуется большей абстракцией (Лелис 2011). Чтобы воспринимать и в дальнейшем понять текст, читатель должен расшифровать кодовую систему, заложенную в тексте, расчлнить элементы текста, а затем и взаимосвязать. Восприятие и понимание текста – стороны одного и того же явления, которые учитывают авторскую позицию, или авторскую модальность, выраженную в произведении. Однако в дальнейшем моделируется интерпретация текста.

Центральным для процесса понимания текста является поиск смысла. Поиск смысла базируется на под-

тексте. Подтекст является категорией текста. Проблема подтекста и его изучение, а также изучение смежных явлений находится на стыке несколько научных дисциплин: стилистики, психоллингвистики, герменевтики, лексикологии, литературоведения. Впервые о подтексте как эстетическом явлении заговорил руководитель МХАТ К.С. Станиславский и В.И. Немирович-Данченко. Ставя чеховские пьесы, они осмыслили их поэтику, вникали в язык образов, искали за внешней простотой формы глубину и символическую значимость содержания.

А.П. Чехов – непревзойденный мастер подтекста. Д. Затонский отмечает: “...Конечно, до Чехова были и лермонтовская “Тамань”, и некоторые страницы Стендаля, Флобера, Толстого, Достоевского. Однако подтекст не просто как отдельный прием, а, если угодно, как стиль ввел в литературу Чехов” (Затонский 1988:119).

Мы рассматриваем текст не только на уровне горизонтального, но и на уровне вертикального контекста, так как текст как единица лингвистическая существует на перекрестке этих двух измерений.

Термин “Akzeptabilitaet” (нем.) был введен австрийскими учеными Р.А. де Бограндом и В. Дресслером и на русский язык был переведен как “восприимчивость” или “приемлемость”.

Восприимчивость – это “ожидание” реципиента получить связный и содержательный текст... <...> Эти ожидания реципиента основываются на знакомстве с типами текста, социальным и культурным контекстом, избирательностью целей. <...> Восприимчивость, кроме всего прочего, подразумевает также уместность в той или иной коммуникативной ситуации применяемых языковых средств (Beaugrante, Dressler 1981; цит. по Филиппов 2003:126).

Приемлемость – “это зеркало” интернациональности (установки и цели автора текста. Т.П.). Реципиенты в определенной ситуации должны распознать текст как таковой. <...> Приемлемость определяет степень, до которой слушатели и читатели предожидают полезность и релевантность текста” (Гичер, Мейер, Водак и др. 2009:41).

Как можно заметить, в определениях подчеркивается активная роль реципиента в формировании содержания и формы текста, реципиент признается равноправным участником общения. Авторы определений выделяют такие аспекты восприимчивости, как знание читателем социального и культурного контекста событий, представленных в тексте, его способность понять мотив создания текста.

Способность порождать и воспринимать текст базируется на явлении антиципации, изучаемом в психологии. Антиципация (лат. *anticipation* - предвосхищение) – “способность системы в той или иной форме предвидеть развитие событий, явлений, результатов действий”. В психологии различают два смысловых аспекта понятия антиципации: 1) способность человека представить себе возможный результат действия до его осуществления, а также возможность его мышления представить способ решения проблемы до того, как она реально будет решена; 2) способность организма человека или животного подготовиться к реакции на какое-либо событие до его наступления. Это

ожидание (или “опережающее отражение”) обычно выражается в определенной позе или движении и обеспечивается механизмом акцептора результатов действия.

Антиципация особенно значима в творческой, научно-исследовательской деятельности. (Общая психология 2005).

В связи с этим воспринимаемости можно трактовать двояко: с точки зрения автора, это “маршрут” восприятия текста для читателя/слушателя, а с точки зрения читателя/слушателя это стратегии восприятия (декодирования, интерпретации) смысла текста, заложенного автором. Категория воспринимаемости соотносится и с давно изучаемыми в российской лингвистике категориями “образ автора” (Виноградов 1980) и “образ адресата” (Шмелева 1990), “ фактор адресата” (Арутюнова 1981).

Рассмотрим категорию воспринимаемости с этих двух позиций. Текстовая категория “воспринимаемость”, отражающая деятельность автора как создателя текста и читателя или слушателя/собеседника как интерпретаторов смысла текста, непосредственным образом связана с категорией информативности текста и проблемой адекватности передачи смысла сообщения. Владение адресантом и адресатом идентичными кодами способствует адекватности передачи сообщения.

Подтекст получил лингвистическое описание в работах И.В. Арнольд, И.Р. Гальперина, В.А. Кухаренко, М.Н. Кожина и других. Для понимания подтекста необходимо понять глубокий, то есть скрытый, смысл текста.

К подтексту как лингвистической проблеме обращались Г.О. Винокур, В.В. Виноградов, Б.А. Ларин, но до сих пор эта проблема остается открытой.

По мнению Е.И. Лелис, наиболее перспективной является концепция, восходящая к философскому учению М. Хайдеггера и герменевтическим трудам Х.Г. Гадамера и квалифицируемая как “онтологическое понимание смысла” (Лелис 2011:8). Одним из средств создания подтекста являются разного рода импликации. И.В. Арнольд предлагает разграничивать подтекст и импликацию. Подтекст и импликация – это виды скрытого смысла. Подтекст соотносится со всем текстом, а импликация выступают как синонимы, их очень трудно разграничить. Импликация учитывает историческую эпоху, культуру, творческую и

личную биографию писателя. К.А. Долинин подходит к дифференциации типов подтекста с точки зрения теории речевой деятельности. Он выделяет референциальный подтекст, относящийся к номинативному содержанию высказывания, а также коммуникативный подтекст, который входит в коммуникативное содержание высказывания и соотносится с самим актом коммуникации и ее участниками. Предпосылкой возникновения референциального подтекста являются преинновации, которые позволяют вводить читателя в мир персонажей без предварительного объяснения. В основе коммуникативного подтекста лежат знания общих принципов и норм речевой коммуникации (Долинин 2010). Такое предварительное знание принято также называть фоновыми знаниями. По мнению Н.С.Валгиной, фоновые знания – это реалия и культуры, которыми обладает пишущий (говорящий) и читающий (слушающий). Н.С.Валгина дает более широкое определение фоновых знаний, но уже именуя их пресуппозицией (Валгина 2003). Пресуппозиция – это компонент смысла текста, который не выражен словесно, это предварительное знание, дающее возможность адекватно воспринимать текст. Таким образом, наряду с подтекстом, рассматриваются и такие смежные явления, как импликация, фоновые знания, пресуппозиция. Р.И. Павиленис рассматривает пресуппозицию с лингвофилософской позиций. Он считает, что при восприятии текста возникает добавочное содержание на основе накопленных человеком сведений, сети пресуппозиционных отношений, “ концептуальных систем”, которые вмещают в себя опыт человека (Павиленис 1986). Пресуппозиция является условием восприятия подтекста.

Т.А. Сильман считает, что общая схема подтекста не что иное, как рассредоточенный повтор. Суть его заключается в дистанцированном столкновении двух исходных отрезков текста: ситуации-основы и ситуации-повтора, все звенья вступают в сложные взаимоотношения (Сильман 1969).

Способы выражения подтекста разнообразны: это многозначные слова, дейктические слова, частицы, восклицания, различного вида повторы парцелляция, нарушение логической последовательности, паузы и т.п.

Раскодирование текста многоплановое и многоярусное явление, которое базируется как на общем, так и на индивидуальном восприятии читателя.

ЛИТЕРАТУРА

1. Арнольд И.В. Импликация как прием построения текста и предмет филол.изучения//Вопросы языкознания, N 4.1982.СС.83-91.
2. Бабенко Л.Г., Казарин Ю.В. Лингвистический анализ художественного текста. М.:Флинта: Наука, 2006.- с.496
3. Валгина Н.С. Теория текста. Учебное пособие. М.Логос, 2003.
4. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования.-М.:2007.-с.144
5. Голякова Л.А.Текст.Конгест.Подтекст.-Пермь, 2002.-с.232
6. Долинин К.А. Интерпретация текста. Французский язык. Учебное пособие. М.:КомКнига, 2010
7. Затонский Д.В. Художественные ориентиры XX века.1988:119.
8. Комчатова А.М. Подтекст: термин и понятие //Филол.наука.М.1988.СС, 40-45.
9. Кожина М.Н.Стилистика текста в аспекте коммуникативной теории языка//Стилистика текста в коммуникативном аспекте текста. Пермь: Изд-во Пермского гос. Университета, 1987.СС 53-58.
10. Кухаренко В.А. Интерпретация текста:Учебное Пособие для студентов пед. ин-тов. 2-е изд., перераб. М.: Просвещение, 1988.
11. Лелис Е.И. Теория подтекста.Учебно- методическое пособие, Ижевск: Изд-во “ Удмуртский университет”, 2011.
12. Лурия А.Р. Язык и сознание. М., 1979.
13. Павиленис Р.И. Понимание речи и философия языка(вместо предисловия) //Новое в зарубежной лингвистике.Теория речевых актов.:Сб.статей. Переводы.Вып.Н 17.М.:Прогресс, 1986, СС, 380-388.

14. Сильман Т.И. Подтекст - это глубина текста //Вопросы литературы, N 1, 1969.СС.89-102.
15. Сильман Т.И. Подтекст как лингвистическое явление//Науч.доклады высшей школы. Фил.науки, N 1, 1969.СС.84-90.
16. Шабес В.Я.Событие и текст.М.:Высшая школа, 1981.
17. Якобсон Р.Избранные работы.М.: Прогресс, 1985.

REFERENCES

1. Arnol'd I.V. Implikatsiya kak priyem postroyeniya teksta i predmet filol.izucheniya//Voprosy yazykoznaneya, N 4.1982.СС.83-91.
2. Babenko L.G., Kazarin YU.V. Lingvisticheskiy analiz khudozhestvennogo teksta. M.:Flinta: Nauka, 2006.- s.496
3. Valgina N.S. Teoriya teksta. Uchebnoye posobiye. M.Logos, 2003.
4. Galperin I.R. Tekst kak ob"yekt lingvisticheskogo issledovaniya.-M.:2007.-s.144
5. Golyakova L.A.Tekst.Kontest.Podtekst.-Perm', 2002.-s.232
6. Dolinin K.A. Interpretatsiya teksta. Frantsuzskiy yazyk. Uchebnoye posobiye. M.:KomKniga, 2010
7. Zatonskiy D.V. Khudozhestvennyye oriyentiry XX ve-ka.1988:119.
8. Komchatov A.M. Podtekst: termin i ponyatiye //Filol.nauki.M.1988.СС, 40-45.
9. Kozhina M.N.Stilistika teksta v aspekte kommunikativ-noy teorii yazyka//Stilistika teksta v kommunikativnom aspekte teksta. Perm': Izd-vo Permskogo gos. Universi-teta, 1987.СС 53-58.
10. Kugkharenko V.A. Interpretatsiya teksta:Uchebnoye Posobiye dlya studentov ped. in-tov. 2-ye izd., peperab. M.: Prosvе-shcheniye, 1988.
11. Lelis Ye.I. Teoriya podteksta.Uchebno- metodicheskoye poso-biye, Izhevsk: Izd-vo " Udmurtskiy universitet", 2011.
12. Luriya A.R. YAzyk i soznaniye. M., 1979.
13. Pavilenis R.I. Ponimaniye rechi i filosofiya yazy-ka(vmesto predisloviya) //Novoye v zarubezhnoy lingvisti-ke.Teoriya rechevykh aktov.:Sb.statey. Perevody.Vyp.N 17.M.:Progress, 1986, СС, 380-388.
14. Sil'man T.I. Podtekst - eto glubina teksta //Voprosy litera-tury, N 1, 1969.СС.89-102.
15. Sil'man T.I. Podtekst kak lingvisticheskoye yavle-niye//Nauch.doklady vysshey shkoly. Fil.nauki, N 1, 1969.СС.84-90.
16. Shabes V.YA.Sobytiye i tekst.M.:Vysshaya shkola, 1981.
17. Yakobson R.Izbrannyye raboty.M.: Progress, 1985.

Text-conception and intertext as linguistic problems

A. R. Gareginyan

The article deals with the problem of linguistic text-perception and subtext. The text is the product of speech activity. Text-perception implies the hidden content of the text or the subtext.

Keywords: *Text- perception, subtext, implication, presupposition, background knowledge, referent subtext, communicative sub-text, being meant, meaning, anticipation.*

Екзистенційні форми авторської свідомості (А. Барбюс, Е. Ремарк, О. Гончар)

М. Х. Гуменний, В. Ю. Гуменна

Південноукраїнський національний педагогічний університет ім. К. Д. Ушинського, м. Одеса
Corresponding author. E-mail: pavlyuknadya@gmail.com

Paper received 27.01.20; Accepted for publication 10.02.20.

<https://doi.org/10.31174/SEND-Ph2020-217VIII65-05>

Анотація. Стаття присвячена дослідженню своєрідності екзистенційних форм авторської свідомості в антивоєнних романах А. Барбюса, Е. Ремарка й О. Гончара. Охарактеризовано відмінності в організації сюжету, групуванні персонажів, відображенні внутрішнього стану персонажів, функціональності лейтмотивів тощо. Особлива увага акцентується на категоріях традицій і новаторства в антивоєнних романах указаних авторів: асоціативність мислення, метафоричність тексту, ключові слова, сюжетно-композиційні зміщення. При вивченні структури антивоєнних романів простежено портретно-пейзажний живопис, домінуючі мотиви та специфіку художніх деталей.

Ключові слова: авторська свідомість, метафоричність, сюжет, текст, моральні проблеми, гуманізм, концепція, війна.

Вступ. Лейбніц оголосив Бога достатнім аргументом всього існуючого, а самоорганізацію монад, духовно-матеріальних атомів, із яких складається все довкілля, спрямованих на возз'єднання з вищою монадою – Богом. У цьому відношенні є умовним не тільки відображення фронтової дійсності, але й самих персонажів. Бертран, Боймер, Колосовський – не лише типові, наділені найзагальнішими рисами особистості, але й філософські фігури, моральні орієнтири, що ілюструють етичні й політичні погляди авторів.

Конкретність життєвої правди – основна особливість антивоєнних романів указаних митців. Відображені в них воєнні катаклізми при всьому своєму розмаїтті і змінності – не придумана ілюзія, не видимість, не міраж. Вражаючі картини фізичного страждання і смерті персонажів повідомляються в повістувальній учасником і очевидцем, як правило, перевантаженим кривавими і жорстокими деталями (це стосується А. Барбюса й Е. Ремарка, меншою мірою О. Гончара).

Таким чином, для читачів автори виступають у своїх романах не лише як художники, творці свого стилю, але й як виразники свого особистого життєвого досвіду й світогляду, як історичні постаті. Правий Виноградов В. В., стверджуючи: «...стиль в аспекті художньої літератури нового часу зазвичай співвіднесений з автором як його творцем і виразником» [2, с. 27].

З багатьох точок зору (історичної, філософської, естетичної, моральної, пізнавальної, виховної) вказана проблема є актуальною. Дослідження цієї проблеми дає можливість з'ясувати спільні й відмінні ідейно-естетичні принципи, спорідненість творчого задуму митців, близькість певних типологічних збігів формально-художніх особливостей.

Короткий огляд публікацій. Західний антивоєнний роман постійно перебуває в центрі уваги українських дослідників (Д. Затонський, Д. Наливайко, М. Гуменний, К. Галич) та зарубіжних літературознавців (Т. Ніколаєва, Ф. Наркір'єр, Т. Вестфален, П. Бекес, Х. Рютер, Т. фон Шнайдер, Дж. Чамберс, Р. Мільке та ін.). Вивчення антивоєнного роману в контексті історико-літературної епохи ХХ століття розкриває широкий дослідницький простір для сучасного літературознавства.

Мета статті – проаналізувати екзистенційні форми

авторської свідомості в антивоєнних романах А. Барбюса, Е. Ремарка й О. Гончара.

Матеріали і методи. Об'єктом дослідження є романи А. Барбюса, Е. Ремарка, О. Гончара. Специфічним завданням статті визначені і методи дослідження – історико-генетичний та історико-функціональний.

Результати та їх обговорення. О. Гончар орієнтувався на досвід А. Барбюса, Е. Хемінгуей, Е. Ремарка, що був для нього своєрідним зразком. Діалектичне поєднання світу війни і світу мирного життя людей як головний принцип у створенні внутрішньої структури романів указаних митців (у Барбюса це помічаємо лише в ретроспекціях, в Ремарка і Хемінгуей тільки в окремих описах, а в Гончара подібні картини займають 60% тексту).

Поєднання різних сюжетних планів, що органічно переходять один в одного, допомагає охопити явища поліаспектно, співвіднести наслідок з причиною. Роздуми, наприклад, Колосовського про війну як народної трагедії, в якій люди гинуть кожного дня, значні розумінням єдності дій і долі командира і солдата, розумінням не тільки професійним, але й моральним.

Подвійна структура повісткування в романі «Людина і зброя» О. Гончара відзначається більшим сюжетним потенціалом. Інколи вона створюється із одночасної, але різнопланової течії життя персонажів і суспільства. Спільним у таких випадках є лише час.

Автори антивоєнних романів створювали свій стиль, оскільки в ньому реально виражається через пристрасть художника. Поєднання в єдиному образі різноспрямованих сил, подвійна структура тексту відповідають діалектиці барбюсівсько-ремарківській і гончарівській думці. Вона проявляється в усьому: в організації сюжету, групуванні персонажів, відображенні внутрішнього світу героїв, навіть у будові фрази. Має рацію літературознавець, розмірковуючи: «Розкрити сутність літературного явища – означає не просто описати його за складовими елементами, або в кращому випадку вказати на їх взаємозв'язок і взаємозумовленість у літературному творі, а перш за все розкрити різноманітні зв'язки літературного явища і окремих художньо-творчих прийомів суспільними, культурними й літературно-естетичними умовами» [8, с. 21].

Роман «Вогонь» А. Барбюса за жанровими ознака-

ми наближається до щоденника, від якого його відрізняє не лише художня обробка матеріалу, але й особлива лірична настроєність і філософські роздуми. Емоційність художньої думки підтверджується інтонаційно-експресивною виразністю приєднувальних конструкцій, які часто наявні в романі. В романі «Вогонь» 24 своєрідні розділи, і більшість із них у своєму повістуванні зв'язані між собою подібними синтаксичними повторами. Перший розділ закінчується словами: «Майбутнє в руках цих рабів, і ясно, що старий світ оновиться завдяки союзу, який колись укладуть ті, що їх лави і страждання безмежні» [1, с. 26], а другий розділ починається: «Просторе бліде небо сповнюють удари грому: кожний вибух, зриваючись блискавкою, здіймає враз вогненний стовп там, де панує ніч, і хмарний стовп там, де світає» [1, с. 26]. І далі, другий розділ закінчується: «Під сірим небом великими колами шириться, виповнюючи простір, переривчасте й потужне дихання аероплана, якого в темряві не видно. Спереду, праворуч, ліворуч, – скрізь громові удари здіймають у темному синьому небі раптові короткі виблиски» [1, с. 59], а третій розділ починається: «Сіруватий світанок ледве позначається на ще безформній чорноті. Між пологим шляхом, що праворуч виходить із темряви, і темною хмарою лісу...» [1, с. 59]. Найчастіше такі повтори набирають вигляду так званого синтаксичного паралелізму, що виконує композиційну функцію. Подібні паралелізми підсилюють смислову функцію, виконують композиційно-авторське завдання, поглиблюючи ідейно-тематичну основу твору. Таке ритмічне зигзагоподібне поєднання розділів при всій їх сюжетній єдності створює картину одного й того ж фронтового процесу, що складається з історичного й приватного планів, для яких властива циклічна повторюваність.

Зіставлення з романами Е. Ремарка й О. Гончара (там подібних розділів з певними назвами немає, хоч віддалений їх варіант наявний) характеризує як риси подібності, так і принципові відмінності від французького зразка. Автори прагнуть до осмислення філософії війни, до масштабних узагальнень долі людської і народної, до масштабного погляду на події війни і людини на війні.

На думку Гегеля, будь-яка війна не може бути «основою епічної дії». Він заперечував різного роду міжусобиці та інші події, що мають епізодичний або випадковий характер. Епосу найбільш співзвучна боротьба між різними народами, що протистоять один одному. Це «боротьба за збереження непорушності такої цільності та їх права на існування» [3, с. 443].

В антивоєнних романах «Вогонь» А. Барбюса, «На Західному фронті без змін» Е. Ремарка, «Людина і зброя» О. Гончара помічаємо як через соціальне, конкретно-історичне, національне торує собі шлях гуманізм загальнолюдського змісту, коли в центрі уваги митців знаходиться людина, особистість як голвна і безумовна цінність на Землі. При цьому виникає природне почуття болі, співчуття і вини, що переживають митці в зв'язку зі смертю людей, кожної людини. Трагедія війни пронизує буквально всі вказані тексти, але вона висвітлює й інші трагедії, долі, зв'язані з жорстоким воєнним часом. Адже життя на війні – це життя з усіма її духовними і моральними

проблемами в їх загостреній і відкритій складності і суперечності.

У текстах аналізованих романів можна відзначити певну генетичну закономірність, що проявляється в окремих аналогіях, паралелях, збігах, взаємозв'язках, ремінісценціях, в близьких сюжетах, структурах і поетиці. Результатом указаних спільних закономірностей була наявність подібних засад ідеології на однакових стадіях суспільного розвитку (Жирмунський В. М.).

Зв'язок між подіями ідейно-тематичний, що здійснюється через авторську історико-філософську концепцію, через його оригінальну образність і врешті-решт через особистісне сприйняття історії. Авторська пам'ять стає з'єднувальною ланкою, особистість автора створює власний подієвий ряд.

У процесі аналізу провідних композиційних принципів та їх взаємодії ми дотримуємося традиційного розуміння композиції як будови художнього твору, як системи зв'язків і відношень художніх елементів. Взаємозв'язок мікро- і макроелементів можливий не лише тому, що він передає реально існуючі відношення між людиною і світом, але й у тому що принципи, з допомогою яких цей взаємозв'язок втілюється, універсальні в своїй основі, тобто їх дії охоплюють усі рівні художнього тексту: окремий образ, сюжет, систему мотивів, мовні засоби тощо. Ці принципи ми й називаємо композиційними. Серед них відзначимо найбільш важливі: контраст, паралелізм, зв'язок за асоціацією. Реалізація кожного принципу знаходиться від змісту роману, авторського ставлення до зображеного. Форма осмислення автором воєнної дійсності і принцип композиції, не дивлячись на якісну відмінність цих понять, знаходяться в нерозривній єдності.

Принцип контрасту передбачає несумісність різних сторін художньо відображеної дійсності, різко виражену протилежність між художніми елементами. Наприклад, Вольпат мріє: «Руки мої лежатимуть поверх ковдри, нічого не роблячи, наче розкішні іграшки, а ноги під ковдрою будуть гарячі, мов розпечені зверху донизу, і я розкидатиму їх наче фіалки...» [1, с. 66]; Боймер відчуває: «Руки в мене холонуть, шкіру обсіпає морозом, хоча ніч тепла» [9, с. 101]; «Зійшли з насипу і, знов обнявшись, побрели у вечірню тишу, де після гуркоту ешелону, як і раніше, ніжно, невтомно сюркоче кониками степ» [5, с. 177].

В антивоєнних палітрах аналізованих романів епітети, метафори і порівняння відзначаються багатством асоціацій. Наприклад, символіка кольору (червоний, чорний) підпорядкована опозиції «життя-смерть». Тут проявляються певні уявлення авторів про воєнний час, осмислення екзистенції солдатів, відображальні й почуттєво-символічні функції кольору, генезис, семантика і способи створення окремих кольорових образів. Ось декілька натуралістичних фрагментів: «У декого обличчя наполювину вже запліснявіло, а жовта, іржава шкіра вкрилась чорними цятками. У багатьох обличчя геть почорніли, засмолились, губи понапухали» [1, с. 139]; «Ми саме пережили кілька дощових тижнів – сіре небо, сіра багниста земля, сіра смерть... Гвинтівки вкриті брудною корою, наш одяг – теж, усе тече, все порозкисало, земля стала вогким, слизьким, масним місивом, на її

поверхні жовтіють ковбані з чорними спіралями крові; вбиті, поранені й живі повільно загрузають у це болото» [9, с. 189]; «Потойбічна гущавина верб ще була сповнена темряви, таємничості, крізь яку все дужче насувався важкий, давлячий гуркіт... Недалеко від нього по той бік шосе, визираючи баштою з кювету, горів чорним полум'ям другий» [5, с. 148-151].

«Асоціативні зв'язки в повістуванні... унаслідок прихованої кольорової гами стають багатограними... Тобто будь-який військовий епізод за допомогою асоціативного мислення постає у відповідному кольоровому освітленні: червоному або чорному» [6, с. 298-299].

Символом фронтового пейзажу можна вважати туман. Його помічаємо в текстах романів не так часто, але він має суттєве значення для розкриття їх ідейно-тематичного змісту. Туман – це відсутність сонця, тепла, це жахливі умови фронтового життя солдатів. Туман сприяє створенню рельєфних просторових і часових координат військової атмосфери. Це своєрідний і багатозначний символ трагізму: «Ходімо! Туман уже розходиться. Треба поспішати. Метрів за сто перед нами у прозорих хвилях туману, що ніби суне разом з нами, дедалі менш ховає нас, з свистом проноситься і вибухає снаряд... Він упав саме в тому місці, де зараз нам треба пройти» [1, с. 142]; «Ось у тумані помічаємо зігнуті спина двох чоловіків: вони щось несуть. Це санітари-носії територіальної частини, навантажені новим трупом» [1, с. 140]; «Надходить ніч, із вирв поволі здіймається туман. Здається, що в тих вирвах повно таємничих привидів. Білий серпанок спершу наче боязко кружляє по ямі, поки наважиться переповнити через її край. А тоді від вирви до вирви тягнуть довгі пасма туману» [9, с. 98].

Символіку туману майстерно використовували у своїх романах А. Барбюс й Е. Ремарк. У романі ж О. Гончара «Людина і зброя» аналогічну функцію виконує виснажлива спека (у поетикальному аспекті – це розгорнута метафора): «Дим розійшовся, чад розвіявся, і знову дише поле гарячими пахощами літа. Перепелиний, кониковий світ оточує свіжу студентську могилу. Березка польова поблизу в'яється по стеблах, звисає білими чарочками, степовий горошок червоніє краплинами крові...» [5, с. 95]; «Спека і кров. Грохання й чад. Весь світ уже ніби просмердівся цим гарячим нудотним чадом вибухлих мін, свіжі воронки ще димляться, і перепалена розрита земля пахне смертю» [5, с. 91-92] та ін.

У наведених прикладах простежується процес взаємодії композиційних принципів в їх ідейно-естетичній детермінованості. Це дозволило зрозуміти розгортання авторської думки на рівні сюжету, виявити деякі особливості композиції аналізованих романів. Саме розгляд цього рівня композиції дозволяє окреслити індивідуальність митців, їх позиції з найбільшою повнотою. Отже, поряд з «макропоетикою» важливе значення має «мікропоетика», що оперує більш дрібними величинами словесно-художньої творчості.

Метафоричність властива стилю антивоєнних романів А. Барбюса, Е. Ремарка й О. Гончара. В них переважають метафори психологічні та емоційно піднесені. Але якщо в А. Барбюса й Е. Ремарка наявні метафори літературного походження, то в О. Гончара – фольклорного. Метафори відіграють важливу роль

не лише тим, що підкреслюють спільну ознаку, а тим, що показують нові відтінки, нові сторони, нові моменти фронтового життя солдатів. Враховуючи домінуючу філософсько-естетичну концепцію митців, цілком можна погодитись з думкою Д. Олександра про те, що «звернення до тієї чи іншої теми свідчить про певну ідеологічну позицію автора» [7, с. 100].

Тексти антивоєнних романів свідчать про те, що ставлення автора до зображуваного може бути виражене різними способами. Особа автора, його судження завжди присутні якщо не в прямій формі, то в опосередкованій. Симпатії чи антипатії автора, його емоції і роздуми завжди пронизують матеріал, із якого створюється антивоєнний роман. З цього погляду, в текстах романів важливе місце займають короткі біографії персонажів, авторські відступи, ретроспекції, лаконічні пейзажні описи і портретні характеристики, фрагменти внутрішніх монологів, діалогічне мовлення тощо. Відмінності проявляються в структурних принципах романів.

Аналізовані романи розповідають, кожен на своїй мові (національній і художній), про те, що хвилює мільйони людей. Розповідають про драматичні події в житті не лише окремих осіб, але й цілих народів. Вони спрямовані проти війни, соціальної несправедливості – в цьому полягає їх основний пафос.

Про проблему фіналу часто розмірковують теоретики романного жанру (див. Томашевський Б. «Теория литературы. Поэтика», Д. Затонский «Искусство романа и XX век», Т. Мотылева «Роман – свободная форма», З. Киринос «Французский роман XX века» та інші). Проблема ця виявляється безпосередньо зв'язана з його ідейно-тематичним аспектом і задумом митця, його світоглядною та громадянською позицією. Завершеність або відкритість фінальних епізодів, перерваність повісткування або його проекція в майбутнє являє собою продуманий автором історико-філософський підтекст. Наприклад: «І в той час, як ми готуємося приєднатись до інших товаришів, щоб знов розпочати війну, – чорне небо, обважніле грозою, тихо розступається над нашими головами. Між двома громадами чорних хмар проривається спокійний просвіт» [1, с. 302] – в А. Барбюса; «Він упав долілиць і лежав, немов заснув. Коли його перевернули, то побачили, що він, мабуть, недовго страждав: його обличчя мало такий спокійний вираз, наче він був навіть задоволений з того, що все саме так скінчилося» [9, с. 194] – в Е. Ремарка; «Хто з нас проб'ється? Хто з нас загине в оцих оточенських, загравами охоплених степах? Чи може, всіх нас чекає за отим пагорбом смерть? Чи не в одних ще будем боях, і пропадатимем безвісти, і питимем воду з боліт, і гинутимем в концтаборах, залишаючись всюди твоїми солдатами, Вітчизно?» [5, с. 318] – в О. Гончара.

Особливість використання категорії художнього часу, його бінарність у фінальних епізодах романів займає важливе місце, що цілком відповідає світоглядним настановам авторів (у Барбюса відтворена певна надія щодо завершення війни, у Ремарка спостерігаємо песимістичний погляд на події війни, в Гончара наявна констатація продовження безкомпромісної боротьби з ворогом).

Складна словесна тканина роману О. Гончара (по-

рівняно з А. Барбюсом й Е. Ремарком), насичена віршованими цитатами, фольклорними, історичними і навіть літературними ремінісценціями, відзначається яскравою лірико-романтичною образністю і відображає героїчний і багатоаспектний душевний склад головного героя.

Лірично забарвлений національний пейзаж у романі А. Барбюса «Вогонь» спостерігаємо в різних новелах твору, який набуває особливої гостроти виразності там, де екстер'єр країни подається в сприйнятті солдата в нелюдських умовах буття. Такі рельєфні картини справляють складне і гнітуче враження. Проілюструємо все це яскравими прикладами: «А над цією чорною, розтерзаною землею то там, то тут підносяться розбиті стовбури дерев, які чіткими обрисами вирізняються на коричневому з молочно-білими жилками небі, що мерехтить похмурих полиском оніксу» [1, с. 242] або: «Перед нами стелеться безкрая й безбарвна пустеля. Спочатку видно тільки крейдану і кам'янисту жовто-сіру рівнину. Ніде нікогісінько попереду нас, ані живої душі; земля геть укрита тільки мертвими» [1, с. 219].

Публіцистично-художня за своєю структурою проза Е. Ремарка. В його аналізованому романі, надзвичайно багатому за воєнним, історичним і соціальним матеріалом, поєднуються поліаспектні прийоми і засоби викладу, включаючи і документальні фрагменти. Але в кульмінаційних моментах повісткування автор майстерно вводить проникливий ліризм, ніби стираючи межу між прозою і віршованою мовою. Доречно згадати описи ретроспекційного значення: «А може, все, про що я думаю, лише нав'язане нудьгою та розгубленістю, які розвіються, тільки-но я знову прийду до тополь, стану під ними й заслухаюся, як шелестить їхнє листя. Не може бути, щоб назавжди щезло все – те ніжне, що бентежило нашу кров, те незбагненне, тривожне, очікуване, тисячі нових облич у майбутньому, мелодії мрії і книжок, шелест дерев...2 [9, с. 193]; «Нехай мене знову підхопить вітер бажань, який тоді здіймався в мені від самого погляду на барвисті спинки книжок, нехай він розтопить ту смертельно важку свинцеву брилу, що лежить десь у мене всередині; нехай він знову пробудить у мені нетерпеливе поривання в майбутнє і крилату радість, що їй дарує світ думок» [9, с. 128] та інші.

У кожного з авторів антивоєнного роману свій повістувальний ритм, своя архітектоніка, високий рівень художності: народно-легендарні образи в О. Гончара, метафоричні пейзажі з філософським підтекстом в А. Барбюса, ліризм тексту в Е. Ремарка. Але так чи інакше хронотоп у романних структурах підпорядкований своїм законам, детермінованих особливостями жанру. Але мотивованість, подієвість повісткування, вміння будувати класично строгу воєнну інтригу наближають сюжет О. Гончара до сюжетів А. Барбюса й Е. Ремарка. Як тут не згадати філософський сенс роздумів Г. Гегеля: «Спільні форми, закони, обов'язки, права, максими визначають нашу поведінку і керують нашим життям» [4, с. 17].

В аналізованих антивоєнних романах повтори ключових слів або виразів призводять до композиції концентричних кіл, що суттєво поглиблюють головну думку. В романі «Вогонь» таких лейтмотивів значна

кількість: це «темне обличчя» [1, с. 179], «рудувати, жовтими обличчями» [1, с. 57], «чорне обличчя» [1, с. 253], «обличчя виснажені» [1, с. 284], «обличчя... брудне, виснажене й вимучене» [1, с. 179], «худорляві, вицвілі обличчя» [1, с. 268], «смертельно бліді обличчя» [1, с. 258], «забруднені кров'ю обличчя» [1, с. 244], «обличчя їх позеленіли» [1, с. 235], «чорні зморшки обличчя» [1, с. 234], «обличчя їх не можна впізнати» [1, с. 234], «посмуговані грязюкою обличчя» [1, с. 226], «скривавлене обличчя Фарфаде» [1, с. 221], «обличчя подряпане» [1, с. 223], «застигле обличчя» [1, с. 221], «мокрими обличчями» [1, с. 126] – через портретну деталь письменник передає психологічний стан і портретну характеристику персонажа або персонажів і негативний вплив на них воєнного екстер'єру, а також їх страждання і переживання. Поряд з цим у структурі роману помічаємо й інші лейтмотиви – «атаки», «бої», «будинки розчавлені» [1, с. 24], «війна», «купи мертвих і поранених» [1, с. 24], «стовпи вогню» [1, с. 25], «темний окоп» [1, с. 179], «тіла ворогів», «смерть», «труп», «бинти» [1, с. 240], «санітари», «поранений» [1, с. 253], «вибухи снарядів» [1, с. 288], «ряди мертвих» [1, с. 268], «на дні окопів лежать... гори трутів» [1, с. 223], «вибух спалахує» [1, с. 222], «чорний охоплений вогнем труп» [1, с. 218], «свіжі трупи з захололим виразом страждання» [1, с. 219], «батареї бухають безупинно» [1, с. 213], «бомбардування посилюється» [1, с. 185], «вибухи схоплюються шквалами» [1, с. 186], «лунає гуркіт величезних гармат» [1, с. 189] та ін. Вказані лейтмотиви створюють атмосферу апокаліпсису, екстремальних умов, в яких перебували солдати.

Лаконічні картини природи в романі «Вогонь» сприяють розширенню філософсько-етичної змістовності всіх елементів опису, підсилюють їх сюжетний ефект і мотивацію вчинків персонажів, відтворюють типові обставини тощо. Наприклад: «сірий і чорний вечір» [1, с. 57], «небо чорне», «пейзаж брудно-жовтий», «холод і пронизливий вітер» [1, с. 126], «дощ переїщить» [1, с. 271], «подуви холодного вітру» [1, с. 232], «дощ ллє потоками» [1, с. 155], «мжичить, стоїть туман... іде дощ» [1, с. 153], «дощ і вітер ще рясніший» [1, с. 133], «злива хльостала різками» [1, с. 126], «дощовий шквал» [1, с. 108], «була злива; потоки води засліплювали, заливали, шмагали нас» [1, с. 108], «дощ торохтить» [1, с. 104], «пориви вітру збивали раптом дощ у хмари» [1, с. 103], «сіруватий світанок» [1, с. 59] тощо.

Щодо лейтмотивів роману Е. Ремарка «На Західному фронті без змін», то слід відзначити певне переосмислення традицій А. Барбюса в цьому аспекті. Доречно навести тотожні приклади: «передова» [9, с. 34], «польовий лазарет» [9, с. 41], «санітар» [9, с. 43], «бараки» [9, с. 44], «війна» [9, с. 45], «смерть» [9, с. 51], «поранені» [9, с. 52], «фронт глухо гримотить» [9, с. 52], «гармати ревуть, гримотять» [9, с. 62], «смертоносний гуркіт вибухів» [9, с. 63], «тріскають кулети» [9, с. 65], «вогняна хмара» [9, с. 69], «шквальний вогонь» [9, с. 69], «проклятуца, паскудна війна» [9, с. 75], «ураганний вогонь» [9, с. 63], «окопи першої лінії» [9, с. 96], «хвиля атаки» [9, с. 106] – все це лейтмотиви, що втілюють жах усього світу. Аналогічні приклади спостерігаємо і в портретних описах:

«обличчя... блякне» [9, с. 50], «обличчя... мокре» [9, с. 50], «з його обличчя можна прочитати» [9, с. 76], «обличчя береться плямами» [9, с. 77], «стомлені обличчя» [9, с. 90], «обличчя лихі, перекивлені» [9, с. 92], «високо піднявши обличчя» [9, с. 95], «обличчя лимонно-жовте» [9, с. 104], «сині обличчя» [9, с. 105], «неживі обличчя» [9, с. 105], «обличчя в нас узялися коростою» [9, с. 106] – митець подає художню деталь портрета у зміні настроїв, у виявленні психологічних станів, у впливі воєнного екстер'єру.

Роман О. Гончара «Людина і зброя» переконаливо свідчить про діалектичний взаємозв'язок традицій А. Барбюса й Е. Ремарка з новаторством. Лейтмотиви в тексті роману набувають філософської глибини, масштабності та антивоєнного пафосу. Лірично-романтичні стильові особливості роману суттєво його відрізняють від реалістично-натуралістичного стилю західних прозаїків. Наприклад, О. Гончар майстерно використовує градацію синонімічних фраз: «...скільки поранених проповзатиме тут, із стогоном, тягнути в тил свої скалічені ноги, перебиті руки, обгорілі, пошматовані, стікаючі кров'ю тіла» [5, с. 152], «крові було стільки, що вона аж плющала по дні кювету, калюжами червоноїла» [5, с. 152], «бачив... скалічені ноги, скалічені руки, розтрощені плечі» [5, с. 155], «в обличчя вдарить, знівечить, зробить із тебе потвору» [5, с. 157] «ті стогнуть, ті дрімають, ті... розмовляють» [5, с. 155], «смуги бинтів перетягли йому в різних місцях і ноги, і груди й живіт» [5, с. 156], «дзиччання куль, крики людей, скрегіт сталі» [9, с. 149], «стогін», «скрик», «лайка» [9, с. 160] та інші. Вказані лейтмотиви не слугують ілюстрацією авторських ідей, а поглиблюють ідейно-тематичну сутність

роману, надають йому антивоєнного пафосу.

Новаторство О. Гончара проявляється і в пейзажному живописі, в якому автор віртуозно використав художній прийом контрасту. Наведемо декілька яскравих прикладів: «Було таким протиприродним бачити серед цих буйних садків та рясного липневого сонця стільки покалічених людей» [5, с. 156]; «Пахучі, теплі, нагріті сонцем яблука, вони тут виповнюють пахощами повітря, і поранений, певне ж, вловлює їхній дух, чує, як вони пахнуть йому після пороху, толу, газу...» [5, с. 246]. Тут помічаємо, що принципи естетики романтизму знаходять творче продовження в романі О. Гончара.

Висновки. Отже, розглянувши антивоєнні романи А. Барбюса, Е. Ремарка й О. Гончара, можна стверджувати, що проблема авторської свідомості є однією з центральних проблем поетикального аспекту. Екзистенційні форми вираження авторської свідомості проявляються через драматично-трагедійний пафос об'єктивного повісткування, що передає світорозуміння персонажів; перехід предметно-аналітичного відображення соціально-моральних процесів війни в морально-етичний загальнолюдський план; певні уявлення авторів про воєнний час, осмислення екзистенції солдатів, відображені й почуттєво-символічні функції кольору, генезис і способи створення окремих кольорових образів та просторових і часових координат воєнної атмосфери. Через багатство асоціативного мислення митці зуміли показати нові відтінки, нові сторони, нові аспекти фронтового життя солдатів. Авторська свідомість проявилася також у процесі взаємодії композиційних принципів в їх ідейно-естетичній детермінованості.

ЛІТЕРАТУРА

1. Барбюс А. Вогонь. Київ : Молодь, 1974. 303 с.
2. Виноградов В. В. Проблема авторства и теория стилей. М.: Госиздат. худ. лит., 1961. 614 с.
3. Гегель Г. Эстетика: в 4 т. Москва : Искусство, 1971. Т. 3. 495 с.
4. Гегель Г. Эстетика: в 4 т. Москва : Искусство, 1968. Т. 1. 312 с.
5. Гончар О. Твори: в 7 т. К.: Дніпро, 1987. Т. 4. 589 с.
6. Гуменний М. Х. Західний антивоєнний роман і проза О. Гончара: компаративний аспект: монографія. Київ : Вид-во «Євшан-зілля», 2009. 320 с.
7. Дима Александр. Принципы сравнительного литературоведения. Москва : Прогресс, 1977. 204 с.
8. Диришин Диониз. Теория сравнительного изучения литературы. Москва : Прогресс, 1979. 320 с.
9. Ремарк Е. М. Твори: у 2 т. Київ : Дніпро, 1986. Т. 1. 573 с.

REFERENCES

1. Barbus A. Vohon. K.: Molod, 1974. 303 p.
2. Vynogradov V. V. Problema avtorstva y teoriya stylei. M.: Hosyzdat. khud. lyt., 1961. 614 p.
3. Hehel H. Estetyka: v 4 t. M.: Yskusstvo, 1971. T. 3. 495 p.
4. Hehel H. Estetyka: v 4 t. M.: Yskusstvo, 1968. T. 1. 312 p.
5. Honchar O. Tvory: v 7 t. K.: Dnipro, 1987. T. 4. 589 p.
6. Humennyi M. Kh. Zakhidnyi antyvoieniyni roman i proza O. Honchara: komparatyvnyi aspekt: monohrafiia. K.: Vyd-vo «Devshan-zillia», 2009. 320 p.
7. Duma Aleksandr. Pryntsypi sravnytelnoho. M.: Prohress, 1977. 204 p.
8. Diuryshyn Dyonyz. Teoriya sravnytelnoho yzucheniya lyteratury. M.: Prohress, 1979. 320 p.
9. Remark E. M. Tvory: u 2 t. K.: Dnipro, 1986. T. 1. 573 p.

Existential forms of copyright (A. Barbus, E. Remark, O. Gonchar)

M. Kh. Humennyi, V. Yu. Humenna

The article is devoted to the study of the identity of existential forms of copyright consciousness in the anti-war novels of A. Barbus, E. Remarque and O. Gonchar. Differences in plot organization, character grouping, reflection of internal character status, functionality of leitmotifs, etc. are characterized. Particular attention is paid to the categories of traditions and innovations in the anti-war novels of these authors: associative thinking, metaphorical text, keywords, plot-compositional bias. In studying the structure of anti-war novels, portrait-landscape painting, dominant motives and specifics of artistic details were traced.

Keywords: author's consciousness, metaphoricality, plot, text, moral problems, humanism, concept, war.

Естетична комунікаційна функція і «матеріальне» значення слова в фольклорному тексті

Л. М. Копаниця

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, м. Київ, Україна
Corresponding author. E-mail: lubovkopanytsya12@gmail.com

Paper received 22.01.20; Accepted for publication 05.02.20.

<https://doi.org/10.31174/SEND-Ph2020-217VIII65-06>

Анотація. У студії запропоновано інтерпретацію естетичної комунікаційної функції еротичного підтексту фольклорного твору як внутрішній зміст слова, культурний код у його метафоричних перетвореннях, окремого роду «мову» людського спілкування, що загалом сприяє формуванню пісенної поезії. Сформульовано критерії та методологічні засади вивчення символіки ліричних пісень.

Ключові слова: лірична пісня, еротичний підтекст, символ, поетична мова, комунікація.

Вступ та короткий огляд тематичних публікацій. У своїй рецензії 1900 року на публікацію еротичної поезії українським археологом, етнографом й антропологом Федором Вовком фольклорист Володимир Гнатюк підкреслював не тільки важливість для науки цього видання, а й те, що «багато народних звичаїв можна також лише звідси пояснити» [6, с. 32]. Дійсно, сучасні дослідження фольклору довели, що рівнозначне прочитання творів пов'язано не з переоцінкою чи іншим ставленням до народної культури, тем, мотивів, образів, а з удосконаленням методів дослідження та зі спробою реконструкції минувшини [1]. Вивчення семантичного контексту конкретного фольклорного тексту уже само по собі є реконструкцією давньої духовної культури. Це особливо цінно для дослідження жанрів і творів усної словесності пізніших епох з метою відновлення давнього світобачення та способів його відтворення в слові як основи національної культури, «яка зводиться до комплексу міфологічних уявлень про будову світу, властивих цьому соціуму, <...> ніде експліцитно не виражена, а реконструюється лише в сумі всіх своїх фольклорно-етнографічних конкретизацій» [2, с. 101].

Якщо з суми мотивів народних пісень про кохання виділити провідні, що дозволяє характеризувати їх як жанровий різновид ліричних, то вони, бачимо, відтворюють не будь-які реально-побутові та соціальні ситуації життя, а в окремих елементах, аломотивах, образах картини світу транслюють ті основні модуси людської культури, що в поетичному тексті детермінують найважливіші функції народної культури: світоглядну, когнітивну, комунікативну, психотерапевтичну. Водночас весь континуум функцій та функціональних атрибутів, пов'язаний з пісенними мотивами й образами, взаємодіє з кількома кодифікованими сферами людського буття, однією з яких є царина сексуального життя. Отже, існування еротичного шару в традиційній культурі зобов'язує дослідників до його всебічного аналізу. Безперечно, така «неакадемічна» проблематика, як еротика, зустрічає на своєму шляху ряд труднощів. Ці труднощі пов'язані з тим, що донедавна більшість з того, що стосується цієї ділянки народної творчості, не завжди виділялось, а пропускалось і у виданнях творів усної народної культури, і при їх вивченні, хоча записи «неподобних» пісень можна зустріти в першого-ліпшого етнографа, котрий бодай трохи цікавився весільними звичаями.

Метою студії є інтерпретація естетичної комунікаційної функції еротичного підтексту усної поезії як «мо-

ви» людського спілкування та розгляд критеріїв і методологічних засад вивчення символіки ліричних пісень.

Матеріали і методи. Об'єктом дослідження є народні пісні про кохання. Предметом дослідження – теоретичні проблеми вивчення поезії жанру і принципів аналізу пісенного тексту.

Результати дослідження. Питання історичного розвитку необрядової лірики еротичного змісту потребує окремої відповіді. Втім, не важко помітити, що аналіз поетичних детермінант (сюжету, мотиву, образів або деталей предметної зображальності, художніх засобів) пісень про кохання відкриває нам умови, які лежать в основі розуміння їх як фольклорного тексту. Перша – еволюція еротичної тематики, яка демонструє кілька етапів у її розвитку: архаїчний і пізній. А друга – естетична комунікаційна функція еротичного підтексту цих пісень, яка служить формуванню пісенної поезії як окремого роду «мови» людського спілкування, і є інтегруючим началом. Але тут важливо підкреслити: до сприйняття реципієнтом змісту пісенного твору з еротичним підтекстом долучаються як образи, метафори разом з їхнім емоційним контекстом, які впливають з неусвідомлюваного, так і свідомий рівень їх розуміння, іншими словами, спільна культурна пам'ять.

Втім, мабуть, справедливим буде твердження, що еротичний підтекст в піснях кохання – це передовсім його форма та її перетворення: гра емоцій, надсилені символічні образи, це віддзеркалення безкрайнього світу людської душі й відтворення переживань нового інтимного досвіду. Тут характерними рисами «erotичної мови» пісень є присутність архаїчних сюжетів, присвячених «війні», «бійці», «змагання», мотивів, де змальовується бажання та знання героїні, з якого боку підійти до любовної гри, мотив «пожирання» або «знищення», які однаково зустрічаються як у піснях, що розкривають смисл сексуальної ситуації, так і в піснях, які описують любовні стосунки. Адже сексуальність у первісному суспільстві – це «феномен культури» і в цьому значенні вона не має ніякого відношення до дітородіння. З одного боку, секс сприймається міфопоетичною свідомістю як діяльність, що має характер медіації [4, с. 201-204] і співвідноситься з космогонічним процесом [7, с. 12]. З другого – сексуальність служить для досягнення поетичного екстазу, що, за Фрейдом, є найдавнішою й найважливішою формою людського спілкування, є своєрідною «мовою» комунікації й інтегруючим началом [8]. Фактично поетична думка у піснях кохання переймаєть-

ся не так абстрактним питанням «почуттєвість», а намагається мовою символів сексуальної активності гармонізувати світ на рівні свідомості, тому, природно, і цілком конкретно – проблемою перемоги, виграшу, гри. Це не означає, що гра неодмінно переростає в культуру, однак еротика в ліричному творі – це неодмінно гра емоцій, фантастичні образи, розкриття порухів людської душі, переживання нового інтимного досвіду. Нарешті, «мовний» рівень фольклорного твору передбачає пошук таких моментів, коли сама адекватність мови як посередника комунікації ставить під сумнів. Це загалом можна було б охарактеризувати як культуру слова – його здатність так гнучко й різноманітно розвиватися, що воно аж ніяк не зводиться до свого прямого, «матеріального» значення, оскільки межа між матеріальною й духовною культурою в еротичному аспекті надто відносна. Це стається, коли пісні про кохання, подібно кожному жанру традиційної культури, використовують узвичаєні символи, метафори, евфемізми, пов'язані з любовно-шлюбним і еротичним змістом, і трансформують їх у залежності до своєї лірично-емоційної жанрової природи.

Так, інтимне життя в пісенних творах передається за допомогою надзвичайно багатой символіки. Символіка любовного почуття, любовної жаги, стосунків закоханих у ліричних піснях різноманітна й витончена, поетична й таємнича, однак значення багатьох мотивів та художніх образів традиційно пов'язане з ідеєю прокреації та подружнього щастя. Прагнення висловити, змалювати інтимні почуття або звичні ситуації у стосунках закоханих любовні пісні метафоризують, надаючи специфічного й виразного змісту цілком буденним і прозаїчним діям. А еротичними символами в поетичному контексті міг бути увесь навколишній світ: дерева, квіти, дикі звірі та домашні тварини, побут і предмети матеріальної культури, абстрактні поняття. За модель тут, знову ж таки, узято прадавню генетичну й типологічну спорідненість таких фольклорних мотивів і метафор, як «оранка й засівання ниви» у розумінні «любитися» і «одружуватися», «їсти», «пити» у значенні «любити», які в піснях кохання загалом несуть обценний зміст, процеси «ткання», «варіння», «розривання», які набирають у пісенному тексті прокреативного значення, – і що в міркуваннях О. Потебні, М. Сумцова, М. Грушевського означає їхню семантичну тотожність, але завжди морфологічну неоднаковість.

Можна сказати: те, що народна культура традиційно обирала для опису картини світу (оранка, городні роботи та, звичайно, дім – цей давній символ людини в усіх народів), пісенний фольклор найчастіше практикує в еротичних символах. Цей висновок треба розуміти, спершу, як свідчення стабільності та мобільності усної культури. Або інакше – як художній образ, художній засіб, котрий підтримує в пісенному тексті функціональність сприйняття сталих понять та образно-символічних виразів, які виникали як узагальнення типових для свого часу життєвих явищ та уявлень про світ, як концепцію дійсності у свідомості носіїв культури, бо «кожна реальна потреба має своє осмислення» (О. Фрейденберг). Тому в «сороміських» піснях, як і в більшості текстів інших фольклорних жанрів, у позначенні еротичних мотивів, співвідношенні чоловічого/жіночого переважають радше символічні аналоги (предмети природи – *земля, зер-*

но, кунка, галка, кінь, бугай, тур, віл чи предмети матеріальної культури – *борона, макогон, голка, віник, веретено, ступа, каша, рукавиця, горщик, ринка, бандурка*), рослинні символи жіночого первня (*м'ята, калина, рожжа, квіточка*), статеві стосунки з боку жінки співвідносяться з виключно жіночими справами (*товкти зерно в ступі, мішати кашу колотівкою, плести решето, прости вовну, шити, зам'ятати сміття (пір'я, черепки) віником, бити горщики*), ніж пряма номінація сексуальної практики. Звідси в піснях інакомова, обігрування прямого значення, використання евфемізмів, криптограм. Так, у пісні «Ковалю-коваленьку» з умислом та однозначно змальовується сексуальна сцена, але сама демонстративна простота цього діяння підказує «відчитати» зміст пісні по-різному. А саме: як зображення тілесного у прихованих, утаємничених формах. З іншого боку, ключові фольклорні символи еротичного змісту стають у пісні джерелом комізму.

У світі існує безліч речей, які в людській свідомості впорядковуються й структуруються, а отже набувають номінативності. Але варто наголосити, що символічне й реальне є не двома різними видами мови, а її різними точками бачення, кожна з яких завжди в активі іншої. Так само і художній світ народної ліричної пісні в своїй творчій функції може в різноманітний спосіб бути або аналогічним до реального світу, або спілкуванням із слухачем у категоріях символічних через довільні зв'язки, наближення, асоціації, імпровізації, або зображенням людини як частини «природи». Проте немає причин, щоб якісь із можливих способів інтерпретації вважати упривілейованим. Тому еротичний текст пісень про кохання може бути витлумачений під двома оглядами: як частина якогось еротичного континууму, існуючого в межах цілісної системи фольклору, або у співвідношенні з іншими текстами цього жанрового різновиду, позбавленими елементів еротики. Отже, у першому випадку ми маємо справу з еротичним фольклором як цілісною системою, а твори усної лірики – це багатоваріантний вияв одного шару художньої реальності, то в другому випадку пісні, які розвивають еротичну тему, стають певною мірою самостійними, інтегруючись за естетичними, соціально-психологічними, ритуально-магічними функціями. І в цьому місці, власне, починаються запитання, які готовий поставити дослідник поезики фольклорної поезії, а саме: які джерела пісенних образів еротичного змісту? Яким способом у пісні кохання вводяться загальнофольклорні сексуалізовані мотиви й образи? Яку функцію вони виконують у новому тексті? Що вносять до загального змісту пісенних творів? Який же характер творчих позицій інтимної лірики? Проте, щоб відповісти на усі ці питання, треба перш за все глибше з'ясувати витоки семантики константних мотивів і символіки ліричних пісень про кохання.

Вивчення пам'яток усної культури давно вже показало, що фольклорна символіка має чималу сталість. Ця повторюваність, з одного боку спирається на властиві людині закони асоціативного мислення, при цьому поетична уява найчастіше відштовхується від зорової, а з другого – на спільні коди національної культури. І хоча художня практика ХХ–ХХІ ст. зробила символ широкосяжним поняттям (це мова, міф, релігія, мистецтво, наука), за допомогою якого людина упорядковує навколишній хаос (Е. Кассіпер), чи ототожнює символ з психо-

патологічним симптомом (З. Фройд), чи відгадує все багатство символіки людства як окреслення стабільних фігур підсвідомого (К. Юнг), проте цим вона увиразнила раціональні та позараціональні аспекти символу. Так само й у піснях про кохання еротичні символи постають як базова опозиція *чоловічий/жіночий*, міць і вирішальну силу якої як головної полярності в культурній моделі світу справедливо пов'язують з активною, творчою взаємодією опозитів, котрі й є суттю творіння, гарантом існування світу, водночас як і одним із основних параметрів стереотипу поведінки людини. Прикметний, окрім того, поділ обрядових культур і вербальних текстів, що їх супроводжують і коментують, на чоловічі та жіночі. Тому цілком закономірною в піснях про кохання є класифікація елементів еротичного континууму за ознакою чоловіче/жіноче, під яку систематизуються і не то що предмети, явища, дії, особливо пов'язані з сексуальним універсумом, а й різні – від архаїчних до сучасних – сюжети і традиції. Навіть символи еротичного характеру фольклористи найчастіше поділяють на дві групи – чоловічі та жіночі, як поділяє, наприклад, символи сновидінь З. Фройд. Тож словесні елементи (*вогонь, блискавка, дуб, півень, кінь, хліб, ніж*) перетворювалися в пісні на фігури поетичної мови й несли у собі чоловічий символ. А *вода, земля, береза, курка, риба, корова, двері, ворота, піч, посудина, скринька, кімната* – жіночі. Втім, пісні кохання поєднують переважно обидва елементи.

Однак, як тілесна тема чи еротичні картини у фольклорі ніколи не розкриваються, не відображаються з подробностями, так власне сексуальна практика рідко стає ключовою темою творів усної лірики й зазвичай підлягає табуванню та перекодуванню насамперед мовою космогонії. Основний спосіб інтерпретації сексуально-орієнтованих мотивів у фольклорі й як на тепер полягає в тому, як вони розумілися в категоріях аграрної магії чи в якомусь реконструйованому інституті первісної спільноти: прокреація, відновлення життя співвідносилось з космогонічним процесом, з певними міфопоетичними ідеями (поєднання жіночої відтворювальної сили й чоловічого первня як джерело життя, усвідомлення землі як жіночого організму, сприйняття архаїчного мотиву природного єднання з землею як шлюбних стосунків між небом і землею, що дає початок життю). Це означає, передусім, що хоча сексуальність приєднана в піснях про кохання як цілком визначене і самодостатнє явище в усьому розмаїтті виявів, її треба намагатися сприймати такою, якою сприймає її сам носій фольклору – тобто в її первісному значенні. Дійсно, сюжети більшості любовних пісень побудовані на тілесному підґрунті, адже в усіх них є висловлювання еротичних почувань і жаги, фігурують незмінні мотиви парування, шлюбу й шлюбних стосунків, продовження роду. Проте, говорячи про еротичний підтекст, не можна обминути факт, що різноманітні сенси, приписувані цьому явищу, сполучаються у творах із зображенням різних почуттів чи емоцій людини, всіляких життєвих ситуацій, розпізнати суть яких можна то реалістично, то символічно. Щоб зрозуміти цю закономірність, ми повинні зауважити, що, наприклад, їжі, напоєм у традиційних культурах різних народів світу приписуються виразні еротичні конотації, з одного боку, з іншого – сфера їхнього функціонування знаходиться водночас і в побутовому ареалі діяльності людини, але поширюється і на ділянку ритуально-

міфологічних уявлень.

Тому наступний важливий приклад еротичної символіки усної лірики – секс та їжа. Адже, як відомо, секс сприймається міфологічною свідомістю як діяльність медіативного плану, поїдання й статевий злука – явища одного порядку, а зажиття їжі в архаїчній свідомості поєднується з моментами народження, шлюбу та смерті. Уявлення ці виявились надзвичайно стійкими в традиційній культурі. Останнє особливо важливе, оскільки лірична пісенність включає мотивні та образні ресурси творів різних жанрів народної словесності, об'єднаних сексуально-еротичною тематикою, ігровим характером, символічними фігурами, а динамічною моделлю інтеграції багатоманітних явищ традиційної культури є, без сумніву, ритуальна практика – календарна обрядовість і поезія та весільна драма. Доказом того, що секс та їжа в піснях про кохання – це ідеальна модель символічної картини світу, є мотиви поїдання, ковтання, пиття, запрошення на обід і спільна трапеза, напування коня (пісні «Треба, мати, рано встати», «Де ти ся, мій миленький, забавив, забавив», «Ох, та не люби двох» та ін.).

Ми зазвичай у поспіху розглядаємо деякі абстрактні уявлення як просто реалії життя чи тільки поетичні метафори – тоді їхня архаїчна семантика стає непевною й невизначеною. А от народи Півночі та Сибіру з їхньою самобутньо-архаїчною релігійною свідомістю зберегли примітивну здатність прямої персоніфікації уявлень. Про еротичну символіку спільного зажиття їжі та співвіднесеність його з «милуванням» можна робити висновки на підставі хантійського, мансійського етнографічного матеріалу. Так, у мансі статевий акт називається «*тай хатей*» – «*один одного їдять*», а аналогічно, в тому, що обидва акти спрямовані на продовження життя, й як з'їдена страва стає частиною самої людини, так і в статевому акті жінка стає частиною чоловіка. Тому більшої, ніж метафоричний зміст, уваги вимагають поняття в традиційній пісні про кохання, які стосуються їства, питва. У пісенному тексті вони виступають не як найменування предмета чи дії, а як одиниця міфологічної картини світу. Таким узагалі є значення широко відомого образу *їжі – хліба і питва (вина, води)* – як архаїчного осмислення дійства, котре бере свої початки ще у тотемізмі. Він зберігся в різних формах духовної культури людства: від релігійного обряду до традиційної метафори у фольклорі та літературі. Дійство поїдання одночасно пов'язане і з ритуалом жертвоприношення, і з образами народження, парування, смерті й воскресіння, а як метафора збереглося до найновіших часів, звичайно, втративши своє архаїчне значення, продукуючи нове осмислення і часом дуже несхожу семантику. Про деякі з них – у виразній еротичній конотації – ми вже згадували.

Натомість варто зазначити роль їжі – ритуальної трапези – як одного з ключових компонентів звичаїв та обрядів родинного та календарного циклів. Окремим видам ритуальних страв, завдяки їхній ролі в магичних діях, надавались завжди надприродні якості (сила родючості, цілюща, апотропеїчна), і вони сприймалися уже не як звичайна їжа, а лише як оберег або пожертва. Природно, з часом магична значущість їжі отримала й інші тлумачення або збереглася як традиція, інколи незрозуміла й для самих учасників трапези. Але у різноманітних маніфестаціях еротики в їжі, напоєм, спільній трапезі

(прямих або символічних), пов'язаних із календарними обрядами чи родинною обрядовістю, відзначається відсутність будь-якого зв'язку з господарською діяльністю. Ці символи несуть свою мету в собі самих, в яких еротика не служить якимось іншим задачам, не залежить ні від чого, передаючи різні форми й відтінки інтимних стосунків. Однак одним із постійних метафоричних значень дійства зажиття їжі у традиційній культурі слов'ян залишається його значення «ваблення», «почуттєвого кохання», «парування». Це дійство по-різному, але постійно, обіграється в обрядовій поезії, ліричних піснях та в інших жанрах народнопоетичної творчості. Адже у фольклорі зображення шлюбного комплексу, первісного шлюбу не в побутовому чи релігійному, а в космогонічному значенні – мета символізації, головне, що передається символом. Усі ці форми дуже розвинені в піснях про кохання. Очевидно, символічні функції їжі – передусім в обрядах – оформлюються в метафору «любов – їжа», яка дала постійні й різноманітні семантичні паралелі, аналогії в народній пісні: запрошення коханого на обід, спільний обід, годування, приготування «принадоньки», приворот-зілля. У цих елементарних сюжетах поетичне мотивування, звичайно, покликане дещо замаскувати відкриті почуття закоханих. З мотивом *їсти* – *любити* та його пісенними варіантами співвідносяться елементи та ритуальні дії весільного обряду, в якому обрядові страви і трапеза виконують центральну роль, а окремі епізоди та атрибути обряду виступають як персоналізації дійства їжі та головних учасників обряду. Однак у системі художніх образів пісень про кохання дійство зажиття їжі, атрибути обіду (хліб, зерно, риба, вода, напої), приготування їжі (варіння) нерідко усвідомлюються цілком реалістично й не несуть у собі тощо обсеценого значення, яке лежить у понятті «їсти» – любити, «пиття» – любов і переважає у весільних сороміцьких текстах, що виконувалися під час перезви і «комори».

А втім варто знову повернутися до константних мотивів пісень про кохання: «напування», «пиття». Семантиці цих мотивів приписується ще й універсальна властивість статевої енергії. Тут засадничим принципом є те, що рідина – від поняття «вода життя» до фізіологічних речовин (сімені, молока, крові, слини) – означає життя, тоді як втрата рідини означає смерть. Поетичне розкодування семантики цих мотивів у піснях кохання традиційно йшло від семантики й структури весільного обряду, а передусім – від шлюбних мотивів весільних пісень, від давніх уявлень про продовження роду, родючість, про міжстатеві та міжродові стосунки давніх шлюбних інституцій. Однак, як в описі весільного обряду інформація, наприклад, про першу шлюбну ніч мізерна, певно, з огляду на сакральність інформації, яка не належна оприлюдненню поза обрядом (хоча тут і наводиться безліч етнографічних подробиць: дії, одяг, їжа, весільні чини), так і пісні весільні – скупі на слова з відвертим еротичним змістом, дефіцит яких здатні були поповнити обрядодії. Тим часом у любовних піснях фольклорні сексуалізовані символи постають не як пригадка про весільний обряд, не від поетичної фантазії чи просто на основі асоціативного мислення. Вони навіть виходять за межі художнього образу. Це сфера не інтуїтивних здогадок, які можна перевірити реальними спостереженнями – для необізнаних з народною культурою вони залишаються незрозумілими. Проте, якщо спробувати поясни-

ти цю ситуацію з іншого боку, можна було б сказати: те, що для некомпетентних неоясниме – доступне і ясне для носія цієї культури. Тут ми маємо певність, що про зміст таких сексуалізованих мотивів, як «напування кохання», «просьба парубка дати йому напитися», «спільний обід і частування парубка», «запрошення парубка на обід (вечерю)», «очікування спільного обіду», «годування, приготування «принадоньки» і приворотного зілля для коханого», які в українських народних піснях стобарвно і майстерно розкривають тему зближення, парування, пошлюблення і прокреації, суб'єктам культурного соціуму не треба говорити. Це домінуючі теми багатьох класичних пісень про кохання, наприклад, у записах Зоріана Доленги-Ходаковського, Михайла Павлика, Осипа та Федора Бодяньських («Ой де тая вдова живе, що на рожку хата», «Ой з-за гори чорна хмара, з-за гори», «Ой дівчина по гриби ходила», «Ой відти гора, відти другая», «І по той бік гора, і по сей бік гора», «Ой через сад зелененький», «Ой у полі верба, холодная вода», «Треба, мати, рано встати», «Цвіте мачок невеличок, нема цвіту зміни», «Ой під вишнею, під черешнею», «В неділю раненько, ще невиденько»).

Щоб точніше прояснити поетику народних пісень еротичного змісту, маємо пригадати: кожна модель культури містить у собі поділ явищ навколишньої дійсності на світ фактів і світ знаків. Хоча, безперечно, цей поділ і не абсолютний. А відбувається так тому, що, з правила, будь-яка річ має не одну функцію, а цілий набір, серед яких є і практичні, є і символічні. Проте семіотичний статус предмета в традиційній культурі може суттєво змінюватись у часі, носити різне значення залежно від ситуації. У цьому плані акти спільного спожиття їжі й пиття, опис технологічних процесів, ритуалізованих дій, які як фрагменти входили в єдину систему первісного синкретизму, в піснях кохання особливо цікаві. Скажімо, в пісні «Ой сон, мати, ой сон, мати» нероздільний характер первісних уявлень, тотожність слова, предмета й дії, що мають спільну семантику, в акті спільного спожиття їжі й пиття виявляється на рівні зв'язків з вербальними і позавербальними компонентами обряду:

Приїхали до дівчини три козаченьки пізно.

Наварила їм дівчина да вечеряти різно:

Ой першому вечеронька – да варенички в маслі,

А другому вечеронька – да шавлія та рута,

А третьому вечеронька – сама щира отрута.

А в іншій пісні («Ой журавель та у гуслі гра») – з різними формами ритуалізованих дій, видами обміну (обмін дарами, спільна трапеза тощо):

Дівчина голосить

Вона свого козаченька

Вечеряти просить:

«Прийди, прийди, козаченьку,

До мене вечеряти;

Як не прийдеши вечеряти –

Прийди обідати;

Як не прийдеши обідати –

Прийди поспідати;

Як не прийдеши поспідати –

Прийди одвідати».

Проте широкий ареал побутування ритуального обіду у східних слов'ян та утворення на основі обрядових форм фольклорних уявлень про еротико-прокреативну символіку їжі, плодів, хліба, зерна, води, напоїв говорить

не про запозичення пісню відповідних обрядів вже тому, що пісня не асимілювалася повністю з обрядом, а обрядові символи тільки використовуються в ній з поза-обрядовою метою. Критерієм оцінки структурально-типологічних зіставлень архаїчних матеріалів, пов'язаних з ритуальними функціями води й подібними фольклорними мотивами, незважаючи на їх полісемантичність, завуальованість чи відвертість семантики, є не «конкретизація» цих архетипних образів, закорінених у колективному підсвідомому, а естетична та комунікативна функціональність в еротичному підтексті пісні.

Зрозуміло, дистанція між метафоричними архетипами та художніми образами пісень про кохання настільки значна, що для свідомості сучасного реципієнта ці архетипи відчутно затемнилися і практично не сприймаються у своєму первісному значенні. Лише описавши їхню структуру і трансформовану історію, реконструювавши найпростіші образні ядра, можна віднайти їх схожість. Ці змісти художнього світу пісень кохання можна оцінювати насамперед з позицій магічних ритуальних дій, віри в магічну силу природи, речей, слова як протидії злу й оберігання від зла, знешкодження ворога, як поліпшення життя, приворожування хлопців або віднадження нелюба. Так, традиційні пісенні формули «запрошення на обід», «готування дівчиною «принадоньки» є інтерпретуючими моделями ритуалу ворожіння типу «годування – задобрювання» із циклу гіластичних, тобто умилюючих обрядів, спрямованих на уласкавлення духів-опікунів. Як відомо, до жертвоприношення нерідко зверталися з метою ворожіння. Різні варіанти ворожіння (використання обрядової їжі – куті, накривання столу на двоє, розстеляння на землі рушника, «посівання» зерна, насіння коноплі, льону біля колодязя, в хаті, біля печі та ін.) зводяться до головного: закликаючи до столу, на вечерю Долго чи інших міфологічних персонажів, святих (Андрія, Василя), а найчастіше – духа, котрого дівчина називала «судженим», вона ворожила на майбутнє, на нареченого, якого очікує на вечерю. Усі ці ворожіння пов'язані з проріканням заміжжя, весілля, долі дівчини і мають еротичний підтекст у широкому розумінні. Тут ще треба додати: ритуал засівання та всі символічні асоціації в семіотичному просторі традиційних землеробських культур розцінюються як запліднення Землі-матері й тому водночас сприймається як ефективний магічний засіб завороження шлюбу. З усього видно, що всі ці мотиви (їжа – жертвоприношення – дар) – поліфункціональні.

Скажімо, в пісні «Котилася та зоря з неба» мотив готування дівчиною «принадоньки» знаходить свою паралель у одному з різновидів дівочих ворожіння – годування собаки, курки, півня. Принаймні такий висновок можна зробити з етнографічних записів М. Маркевича: «Дівчата насипали кожна купку зерна, впускали півня і примічали, чию купку він кліне раніше інших, та й вийде заміж. Або садовили півня в діжу і ставили на покутті, на підлозі ставили миску з водою й насипали поруч купки проса, жита, гречки. Якщо півень із діжі кине на зерно – наречений буде добрим хазяїном, якщо він кине до води – наречений буде поганим, п'яницею» [5, с. 66]. І тут варто придивитися до цих фольклорних формул не лише з боку констатації зв'язків пісні з іншими народнопоетичними чи етнографічними текстами, а й в плані вираження нехудожньої дійсності –

ритуально-магічної практики. Такою дійсністю (точніше сказати, її поетичною альтернативою) в поезії ліричних пісень є особливе ставлення до формул побажання, і навіть жартівливе, ігрове їх використання, що, однак, не перетворює їх у пісні на прості слова. Якщо, наприклад, для сакральної лексики ритуальних образів (хліб-сіль), ритуальних дій (трапеца) особливо характерне небуденне ставлення до слова-знака, дії-знака, бо саме в сфері сакрального найбільшою мірою відбувається табування понять і висловів, то саме через це прокльони й ті в ліричній пісні з'єднуються з лексикою сакральною (*Коли ж мене покидаєси, покинь хліба їсти, // Бодай тобі Господь не дав із иншою сістю*). До ототожнення ритуально-магічної дійсності та художньої лірична пісня залучає загальнофольклорні формули-побажання, формули-величання, формули-прокльони, молитовні форми, котрі, вважає М. Грушевський, є «тільки нюанси одної магічної гадки» [3, с. 137]. Дійсно, як в основі величання в обрядовій поезії закладена віра й упевненість людини у всемогутню силу слова, так і побажання в піснях позаобрядових (хоча вони лише ілюзія реальних висловлювань), по суті, не тільки демонструють почуття та бажання ліричного героя, а й нафантазоване ним урегулювання стосунків з партнером.

Момент віднесення призивання до метафори, в якій усяке слово тотожне дії, усяке іменування є відтворенням дійства, присутній в обрядах інвокацій (називання за ім'ям, викликання, апеляція до природних стихій), гімнах, котрі послуговуються формулами призивання до жертвовної їжі, став одним із головних чинників ритуально-магічної функції в голосіннях, обрядових віншуваннях. Найбільш стійкі поетичні формули величання й побажання обрядового фольклору вийшли за жанрові межі, перейшли до позаобрядових пісенних жанрів, втративши своє магічно-ритуальне значення і посилюючи в народній ліричній пісні чуттєві, любовні мотиви. Якщо ми інтерпретуємо пісенні мотиви (наприклад, «запрошення парубка на обід», «частування») як моделювання мікрокосму людини, то через те, що за всієї відмінності від ритуальної формули призивання вони в новому тексті зберігають свій архаїчний зміст, значення якого виходить далеко за межі реально-побутового. Саме тому згадані пісенні мотиви є не просто ланкою в сюжетному ланцюжку основних подій пісні, а визначаються безпосереднім відношенням до моделі світу. А різні варіанти цієї формули – це різноманітні засоби трансляції різних семантичних, етичних значень, емоційного стану людини. Отже, можна сказати, що семантика архаїчної формули призивання в любовній ліриці більше проєктує дійсність, моделює поведінку і бажання людини стосовно актуальної дійсності, ніж відображає її поверхневий реально-побутовий рівень, у контексті пісні змінює свій просторовий реєстр, а неусвідомлюване архетипне значення «парування» відкриває психологію та вчинки ліричного героя. Ясна річ, що магічна сила запрошення до спільного обіду подвоювалась, коли в ній використовувалась смілива еротична асоціація, як в пісні «Прилетів соловей, сів на печі»:

*Прилетів соловей, сів на печи,
Даютъ ему їстоньки все калачи,
Даютъ ему питоньки все горілки, –
Час тобі, Івасю, до дівки.*

Висновки. Як бачимо, у формульних мотивах любо-

вної пісні помічаються ті форми символічної діяльності (магія, жертвоприношення, обдаровування), в яких через ряд символічних дій у вигляді знаків використовуються не тільки словесний матеріал, а й речі, стан, зображення або вчинки людини, її почуття. Вони, набираючи значення мнемонічних символів, складають фонд колективної пам'яті і не випадково, а під дією механізмів свідомого вибору, моделюють у структурі пісні аналогічний акт комунікації та бажаний результат. Саме діалогічна природа подібних ритуально-магічних акцій обумовлює й основні особливості їхньої внутрішньої організації як «текстів», передача й отримання яких покликані забезпечити досягнення певної мети, емоційного комфорту. Давно вже доведено, що впливова сила традиційної пісні

кохання завжди корінилася в простих, виразних, викінчених, відібраних багатомістовим досвідом народу засобах, якими він оперує: психологічний паралелізм, символіка, метафора, образи-аналогії та словесні співзвуччя, постійні епітети, тавтологія, гіпербола та літота, різноманітні повтори та асоціації, зменшувальна лексика, досконала, багата й невимущена ритміка та мовно-акустична організація пісенного тексту. При цьому важливо підкреслити, що народна пісня про кохання загалом дуже лаконічна, використовує тропи з функціональною метою, найголовнішою з яких є акцентування певного важливого компонента загального ліричного малюнка, досягнення незрівнянної виразності й граціозності вислову інтимних почуттів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бернштам Т.А. Молодежь в обрядовой жизни русской общины XIX – начала XX в. Половозрастной аспект традиционной культуры. – Л.: Наука, 1988. – 280 с.; Успенский Б.А. Мифологический аспект русской экспрессивной фразеологии // Успенский Б.А. Избранные труды. В 2-х томах. – М.: Гнозис, 1994. – Т.
2. Виноградова Л.Н. Фольклор как источник для реконструкции древней славянской духовной культуры // Славянский и балканский фольклор: Реконструкция древней культуры: Источники и методы. – М.: «Наука», 1989. – С. 101–121.
3. Грушевський М. Молитви і закляття // М. Грушевський. Історія української літератури. У 6-ти т., 9-ти кн. – К.: Либідь, 1993. – Т.1. – С.137–145.
4. Леви-Стросс К. Структурная антропология. – М.: «Наука», 1985. – 536 с.
5. Маркевич Н. Обычаи, поверья, кухня и напитки малороссиян // Украинці: народні вірування повір'я, демонологія: 2-е вид./ Упор., прим. та біограф. нариси А.П. Пономарьова, Т.В. Косміної, О.О. Боряк. – К.: Либідь, 1992. – С. 52-169.
6. Рецензія В. Гнатюка на публікацію еротичної поезії Х. Вовком // Записки Наукового товариства імені Шевченка/впорядкував М. Грушевський. – Львів : Друк. Наук. т-ва ім. Шевченка, 1990. – Т.33. – Кн. 5. – [200] с.
7. Топоров В.Н. О ритуале. Введение в проблематику // Архаический ритуал в фольклорных и раннелитературных памятниках. – М.: Главная редакция восточной литературы издательства «Наука», 1988. – С.7–60.
8. Фрейд З. Психология бессознательного. Сб. произведений/Сост., науч. ред., авт. вступ. ст. М.Г. Ярошевский. – М.: Просвещение, 1990. – 448 с.

REFERENCES

1. Bernshtam T.A. Youth in the ritual life of the Russian community of the XIX – beginning of the XX century. Sexual age aspect of traditional culture. – L.: «Nauka», 1988 – 280 p; Uspenskiy B.A. The mythological aspect of Russian expressive phraseology // Uspenskiy B.A. Selected works. In 2 volumes.– M.: Gnozis, 1994. T.
2. Vinogradova L.N. Folklore as a source for the reconstruction of the ancient Slavic spiritual culture // Slavic and Balkan Folklore: Reconstruction of Ancient Culture: Sources and Methods. – M.: «Nauka», 1989. – P. 101–121.
3. Grushevskiy M. Prayers and curses // M. Grushevskiy. History of Ukrainian Literature. In 6 volumes, 9 books. – K.: Libid, 1993. – V.1. – P.137-145.
4. Levi-Stross K. Structural Anthropology. – M., 1985. – 536 p.
5. Markevich N. The customs, beliefs, cuisine and drinks of the Russians // Ukrainians: People's Beliefs of Belief, Demonology: 2nd Edition/Cf. and biographer. Essays A.P. Ponomarova, T.V. Kosminoyi, O.O. Boryak. – K.: Libid, 1992. – P. 52-169.
6. V. Hnatyuk's Review on the Publication of Erotic Poetry by H. Vovk // Notes by Shevchenko Scientific Society/edited by M. Hrushevsky. - Lviv: Print. Science. t-in it. Shevchenko, 1990. - Vol. 33. - Book. 5. - [200] p.
7. Toporov V.N. About the ritual. Introduction to the Problems // Archaic Ritual in Folklore and Early Literature Monuments. – M.: Glavnaya redaktsiya vostochnoy literaturyi izdatelstva «Nauka», 1988. – P.7–60.
8. Freud, Z. Psychology of the Unconscious. works/Comp., scientific. ed., ed. entry Art. M.G. Yaroshevsky. - M.:Prosveshenie, 1990.-- 448 p.

Aesthetic communication function and «material» meaning of the word in folk text

L. Kopanytsya

Abstract. The studio offers an interpretation of the aesthetic communication function of the erotic subtext of the folklore work as the inner meaning of the word, the cultural code in its metaphorical transformations, a certain kind of "language" of human communication, which generally contributes to the formation of song poetics. Criteria and methodological principles of studying the symbolism of lyric songs are formulated.

Keywords: lyric song, erotic subtext, symbol, poetic language, communication.

Типи референції у висловленнях осуду

Ю. В. Коваленко

Харківський національний педагогічний університет імені Григорія Сковороди, м. Харків, Україна
Corresponding author. E-mail: yulia1001k@gmail.com

Paper received 28.01.20; Accepted for publication 14.02.20.

<https://doi.org/10.31174/SEND-Ph2020-217VIII65-07>

Анотація. У статті визначено та проаналізовано типи референції об'єкта осуду в текстах мас-медіа. Виходячи із соціально-психологічних критеріїв девіантності виділено та проаналізовано типи референції предмета осуду. На прикладах з текстів сучасних українських інтернет видань досліджено мовні одиниці, що репрезентують експліцитну та імпліцитну референцію. Також розглянуто синтаксичні засоби, що можуть вживатися у висловленнях осуду.

Ключові слова: *типи референції, осуд, медіа-текст, експліцитна референція, імпліцитна референція.*

Вступ. Дослідження сучасної лінгвістичної науки спрямовані на вивчення особливостей використання мовних одиниць у різних типах текстів. Унаслідок стрімкого розвитку інформаційних технологій і процесів глобалізації інтенсивного вивчення набули медіа-тексти.

Мас-медіа висвітлюють актуальні проблеми, надають інформацію щодо політичних, соціально-економічних, культурних подій, впливають на громадську думку, певним чином оцінюючи події. Негативна ж оцінка виражається через осуд подій та явищ, що супроводжують життя соціуму.

Висловлення осуду передають негативне оцінне ставлення мовця до адресата, виражають реакцію мовця на невідповідність об'єкта оцінки певним нормам і оцінним стереотипам, що існують у свідомості суб'єкта оцінки.

Референція є важливим явищем для дослідження висловлень осуду в сучасній українській публіцистиці, оскільки дуже часто мовні одиниці, які ідентифікують і характеризують, використовуються в мові як засіб вираження емоційно-оцінних значень. Відображаючи у свідомості людини об'єкти, явища і події навколишньої дійсності, ці одиниці забезпечують смисловий зв'язок, цілісність, інформативність, комунікативність і прагматичність медійних текстів.

Стислий огляд публікацій за темою. Теорія референції виникла в рамках філософії та логіки ХХ століття, і була започаткована роботами Дж. Мілля, Г. Фреге, Б. Рассела, Р. Карнапа, А. Тарського. Значну роль для розвитку теорії відіграли студії Н. Арутюнової, Т. Булигіної, А. Шмельова, В. Виноградова та ін. Наразі ми спостерігаємо виникнення нових підходів в аналітичній філософії та становлення теорії лінгвістичної референції. Виділяють такі концепції референції, як семантична теорія, до якої наближаються теорії Г. Фреге та Дж. Серля, теорія дескрипцій Б. Рассела, номінативна, як наприклад каузативна теорія С. Кріпке, і дейктична (концепція Д. Каплана).

Дискурсивний підхід, започаткований роботами М. Кронгауза, О. Ревзіна, П. Стросона, Я. Хінткіка та панівний в сучасній лінгвістиці також вплинув на дослідження референції, змістивши акценти дослідження з референції в межах окремого речення, на референцію в межах фрагменту тексту або цілого тексту. Це робить можливим дослідження характеристик адресанта й адресата, інтенцію висловлення,

комунікативну ситуацію, модальність одного висловлювання і цілого тексту.

Теорію референції в прагматичному аспекті досліджували Л. Лінський, Жд. Серль, Жд. Остін, П. Стросон, О. Падучева. Так, Жд. Серль трактував референцію як відношення між наміром мовця і пізнанням цього наміру адресатом [15].

Серед останніх розвідок слід згадати І. Панченко, яка вивчала імпліцитну адресатну референцію, та С. Терехову, яка дослідила референцію в системі орієнтаційних репрезентацій.

Мета статті передбачає визначення та аналіз типів референції у висловленнях осуду в сучасній українській публіцистиці.

Матеріалом дослідження стали тексти таких інтернет-видань, як «Українська правда» та «Український тиждень»

Результати та їх обговорення. Бурхливий розвиток теорії референції призвів до того, що саме визначення референції є досить дискусійним.

За визначенням Н. Арутюнової: «Референція – співвіднесеність актуалізованих (включених у мовлення) імен, іменних виразів (іменних груп) або їх еквівалентів до об'єктів дійсності (референтів, денотатів)» [1, с. 411].

Загнітко визначає референцію як процес співвідношення одиниць мовлення (іменників та іменної групи) з позамовною дійсністю, а також результат такого співвідношення [5, с. 40].

В нашому дослідженні ми дотримуємося визначення, запропонованого О. Селівановою, яка кваліфікує референцію як «відношення мовленнєвих одиниць до позначених ними об'єктів дійсності» та додає, що «референція поширюється не лише на номінативні одиниці, залучені до мовлення, а й на висловлення, тексти і є однією з передумов оцінки їхньої істинної чи неістинної природи відповідно до тих ситуацій, які вони позначають» [10, с. 77]. Саме відношення мовленнєвих одиниць різних рівнів до позначених ними об'єктів зазвичай і є вираженням осуду в текстах мас-медіа, тобто саме називання об'єкта є виявом негативного, несхвального ставлення до адресата. З другого боку, референція у висловленнях осуду в публіцистичних текстах, як процес віднесення назв до реалій дійсності, виражається не тільки номінативними одиницями, в її механізмах часто беруть участь цілі висловлювання і тексти.

Досліджуючи комунікативну ситуацію висловлен-

ня осуду можна виділити об'єкт осуду, суб'єкт і предмет. Під суб'єктом ми розуміємо особу або групу осіб, що висловлює осуд, тобто адресант. Об'єктом є адресат осуду. Предметом виступає те порушення норми, що спричинило осуд суб'єкта.

Позначення об'єкта і предмета осуду та, відповідно, надання будь-якої інформації про них, а відтак і дослідження неможливі без урахування законів референції.

Референцію об'єкта осуду можна розділити за такими типами:

1) Особистість. У цьому випадку осуджується одна особа, дії або бездіяльність якої викликали невдоволення мовця. Зазвичай, це публічна людина – політик, бізнесмен, громадський діяч, особа, діяльність якої привертає увагу суспільства. У висловленнях цього типу можуть вживатися слова та словосполучення, що виражають негативну оцінку чогось або когось, несхвалення, осуд, іронію чи презирство. Використовуються оцінні іменники: параметрично-оцінні (демінтиви та аугментативи) та емоційно-оцінні – емотиви (пейоративи), евалюативи та експресиви. Негативне ставлення мовця до осуджуваної ним особи часто виражається за допомогою стилістично зниженої лексики (вульгаризми, лайлива, обценна лексика, дисфемізми). Референція такого типу вказує на одиничний ідентифікований об'єкт, а отже іменники, що використовуються для референції завжди в однині. Наприклад: "*Путінська мерзота*", "*посібник терористів*" — пишуть тележурналісту з Києва Володимиру Рунцю на його сторінці в соцмережах за те, що його прізвиське виявили серед акредитованих в "ДНР" представників ЗМІ [8].

Негативну оцінку також реалізують метафорично вжиті імена реальних чи вигаданих осіб, дії яких, зазвичай, осуджуються суспільством. Наприклад: Він сподівається, що нас можна спокусити невичерпними можливостями бісівського російського «беспредела» – корупції та беззаконня... Марна річ, *Владіміре-Адольфе Владіміровичу-Ало-їзовичу!* Нічого у вас не вийде [6].

2) Соціальна група. У цьому випадку осуджується група осіб. Це може бути уряд країни, окрема політична партія, прошарок суспільства, певна спільнота чи угруповання людей об'єднаних за тою чи іншою ознакою. Для цього типу референції також характерно використання емоційно-оцінних іменників та зниженого стилю, однак референція такого типу вказує на групу ідентифікованих об'єктів, а отже іменники часто стоять в множині, або використовуються збірні іменники, наприклад: *олігархія, клієнтура, партія, братва, наволоч, влада* та ін.. Окрім іменників можуть використовуватися негативно-оцінні та емоційні прикметники, що характеризують осіб, на яких спрямовано осуд. Референт також може характеризувати відповідний предикат, що має семантику оцінки. Наприклад: "*Зрадники Батьківщини, поплічники терористів, колаборанти!*" Що тільки не лунало в бік журналістів, акредитованих в самопроголошеній "Донецькій народній республіці", список з якими опублікував сайт "Миротворець" [8].

3) Явище. Референція цього типу називає негативні феномени, притаманні людському суспільству та

реалізується абстрактними іменниками, що мають негативну конотацію, такі як: *корупція, хабарництво, зрада, зневага, жадібність* та ін. Наприклад: "Болтон розкритикував Китай за *хабарництво, укладання непрозорих угод та використання боргової політики*, щоб зробити Африку заручницею бажань та вимог Пекіна", - пише "Голос Америки" [12].

Також для референції використовуються абстрактні іменники, що мають нейтральну конотацію: *Перехід бізнесменів у політику* хоча час від часу й трапляється, але масовим явищем скоріше не є, і часто викликає осуд [9]. У такому випадку від адресата потрібна спільна із адресантом соціокультурна компетенція, а також володіння певним обсягом знань у межах обговорюваного питання.

Оскільки для медіа-текстів характерна жива мова та яскрава експресивність, назви осуджуваних явищ часто творяться автором штучно за допомогою характерних для абстрактних іменників суфіксів: *Явище "порохобоцтва"* стало водночас ганебним і показовим [11].

4) Процес. У цьому випадку осуджується послідовна зміна станів об'єкту, предметів та явищ, що відбувається закономірним порядком та послідовна в часі. Для цього типу характерне використання абстрактних іменників. Зазвичай такі іменники мають суфікси -ння, -ація, -ізація і вказують на процеси формування, використання та зберігання чого-небудь або мають значення тривалої дії: *маргіналізація, урбанізація, комунізація, мілітаризація*. Крім того, референт може характеризуватися відповідними предикатами процесу, яким властива ознака динамічності, вони позначають динамічні явища в світі, кількісні та якісні зміни, що стосуються людини чи інших істот, різноманітні видозміни початкового стану предметів і речей. Наприклад: У преамбулі проекту йдеться про осуд "*тимчасової окупації Російською Федерацією частини території України – Автономної Республіки Крим і міста Севастополя*" і "*невизнання її анексії*" [13].

5) Подія. Осуджуються "миттеві" ситуації, причому слово миттеві не треба розуміти буквально: фізично така ситуація може відбуватися протягом певного проміжку часу, однак з погляду мови події нібито не мають тривалості і зводяться до точки на часовій осі, оскільки в них немає жодної проміжної фази. Загалом, більш чи менш категоричну оцінку здебільшого передають констатації-описи неправильно вчинених на думку адресанта дій. Висловлювання часто безособові, і наголос робиться передусім на самій дії. Також для референції цього типу характерно вживання мовних кліше із закріпленою в них негативною семантикою. Наприклад: ЄС засуджує будівництво Керченського моста без згоди України та називає його ще одним *порушенням суверенітету і територіальної цілісності України* [3].

6) Предмет. Для такого типу висловлень характерний осуд неживого об'єкта. Це може бути річ, справа, предмет. Референція такого типу може реалізуватися будь-якими іменниками. Важливу роль у висловленнях цього типу відіграють дескрипції. Наприклад: Представник Росії Євген Загайнов заявив, що "*проект є одностороннім, необ'єктивним і упередженим*". "Проект повністю ігнорує односторонні наслідки для

жителів Криму від дій української влади", – сказав російський делегат [13].

Окрім референції об'єкта для висловлень осуду важливою є також референція предмета осуду, оскільки в цьому випадку відбувається позначення та називання поведінки або вчинку, що викликали осуд. Виходячи із соціально-психологічних критеріїв девіантності виділяємо такі типи референції предмета:

1) Референція делінквентності. Називання вчинку, що є протиправним відносно чинного законодавства конкретного суспільства, визнається кримінальним чи адміністративним порушенням. Позначається іменником *злочин* та його синонімами: *злодіяння, проступок, правопорушення, праволомство, кримінал, кримінальщина, лиходійство, харцизтво, злочинство*; а також іменниками, що позначають різні типи злочинів: *крадіяство, вбивство, душоубство, вандалізм* та ін.: Судячи зі слів у телеграмі, надісланій президентом РФ матері вбитого політика: "буде зроблено все, щоб організатори і виконавці *підлого і цинічного вбивства* понесли заслужене покарання", видається, що сам Путін це добре зрозумів, та чи не запізно [4].

2) Референція адиктивності. Для референції цього типу характерним є називання тих речей, речовин або діяльності, характеристика станів, що можуть викликати адикцію та соціально осуджуються. Це може бути *наркоманія, алкоголізм, паління, азартні та комп'ютерні ігри, клептоманія* та інше: "Хто *посадив Україну на цю голку*, ви знаєте чудово. Вони теж перебувають і в цій залі. А те що ми зараз робимо, це називається лікування і реабілітація. Коли це закінчиться, *ми зліземо з цієї голки*", – заявив міністр [10].

3) Референція вад характеру. Для цього типу референції типовим є позначення дій та вчинків, що спричинені недотриманням морально-етичних норм, нерозумінням індивідом або групою індивідів низки базових моральних категорій і ключових понять етики. Предмет осуду називається абстрактними іменниками - *бездарність, безграмотність*, характеризується негативними дескрипціями – *несправедливий, непропорційний, найхитріший, найнахабніший*; та відповідними предикатами: "*Бездарність, безграмотність*, керівництва Генеральної прокуратури приводить до того, що люди, які захищають українську Конституцію сьогодні, або піддані небезпеці, або помирають [14].

4) Референція вчинків, викликаних психічними патологіями. У цьому типі висловлень відбувається позначення дій, що можуть бути охарактеризовані як патологія психіки особистості. Сюди ж відносять осуд віктимної, інфантильної поведінки. Наприклад: У *божевільні* ботоксного лідера давно ніхто не сумнівається. Загнаний у куток, без друзів, без однодумців, забезпечивши країні ізоляцію від цивілізованого світу та економічне гниття, він *побудував у себе в голові власні світи*, у яких йому якщо й не надто добре, то принаймні зрозуміло. [2].

5) Референція позитивних явищ або дій. Іноді вчинки особистості, здібності якої значно перевищують середньостатистичні, характеризуються обдарованістю, талантом та геніальністю, розглядаються суспільством як такі, що виходять за рамки звичного, нормального та традиційного, а отже викликають нерозу-

міння і осуд. Крім того, осуду можуть зазнавати і явища, які загалом мають позитивний характер, однак у певних особистостей викликають негативні емоції. Оскільки такий осуд не характеризується негативним впливом на суспільство або конкретну особистість, не суперечить морально-етичним цінностям та не завдає шкоди, а в його основі позитивні явища, для референції цього типу характерним є вживання лексики з позитивною конотацією, що поза контекстом репрезентує позитивну оцінку, проте у висловленні реалізує іронічне ставлення адресата до дій, вчинків та характеристик адресата. Наприклад: 100% відкидати будь-яку з вищезазначених версій, звичайно ж, не можна, адже про "*витончені*" політичні маневри Кремля *ходить не одна легенда*. Такі вже правила гри під назвою "велика політика" [7].

Характер актуалізації в розглянутих прикладах є експліцитним. Однак аналіз матеріалу свідчить і про випадки імпліцитної референції в медійних текстах.

Імпліцитну референцію визначаємо як референцію, виведення якої за умов відсутності експліцитно виражених індикаторів відбувається на основі загального контексту, характеристик комунікантів, їхніх відносин та параметрів комунікативної ситуації. Серед індикаторів імпліцитної референції можна виділити лексичні засоби, серед яких переважають іменники та прикметники з нейтральною або позитивною конотацією, які вживаються в переносному значенні, або виражають іронію. Крім того, широко використовуються такі прийоми виразності, як метафора, метонімія, епітет, оксиморон. Негативно-емоційного забарвлення надають також непрямі звертання до адресата в 3-й особі чоловічого чи жіночого роду, чи навіть середнього роду, що виражає зневажливе та принизливе ставлення адресанта. Наприклад: Інтернет зріс за 10 років. Кількість майданчиків зростала пропорційно кількості каналів після початку Революції Гідності. Їх охоплення збільшилося, тому *гідра цензури* рушила туди [11].

Синтаксичні засоби - еліптичні та безособові конструкції - пасивний стан дієслова, інфінітивні звороти. Також вживаються риторичні запитання та окличні речення. Негативність оцінки та прагматику осуду при такому вираженні можна зрозуміти лише із загального контексту.

Висновки. Таким чином, оскільки для мас-медіа характерним є оперативне реагування на злободенні суспільно-політичні, економічні та соціальні події, для референції у висловленнях осуду властиво вживання стилістично зниженої та емоційно-оцінної лексики, слів та словосполучень, що виражають негативну оцінку чогось або когось, несхвалення та осуд. Негативне ставлення мовця до осуджуваної ним особи також часто виражається за допомогою негативних дескрипцій та предикатів.

При імпліцитному вираженні осуду для розуміння тексту усі учасники комунікативної ситуації мають володіти певним обсягом знань, бути обізнані в ситуації.

Запропонована типологія референцій може бути використана для подальшого дослідження осуду, як мовленнєвого жанру, його параметрів та ознак, а також для розробки алгоритму прагматичного аналізу

публіцистичних текстів на предмет актуалізації в них осуду при здійсненні лінгвістичних експертиз.

ЛІТЕРАТУРА

1. Арутюнова Н. Д. Референция/Лингвистический энциклопедический словарь/Гл. ред. В. Н. Ярцева. – М: Сов. энциклопедия, 1990. – С.411-412.
2. Бараба К. «Убивайте всіх — Господь своїх упізнає!» [Е. ресурс]. Український тиждень. 2018. Режим доступу: <https://m.tyzhden.ua/column/221715>
3. Декларація ЄС до 5-річчя анексії Криму: тверда підтримка України і вимоги до Росії [Е. ресурс]. Українська правда. 2019. Режим доступу: <https://www.pravda.com.ua/news/2019/03/17/7209413/>
4. Дрогомирецький Б. Немцов і маріонетка [Е. ресурс]. Українська правда. 2015. Режим доступу: <https://www.pravda.com.ua/columns/2015/03/3/7060316/>
5. Загнітко А. П. Сучасні лінгвістичні теорії: Монографія. — Вид. 2-ге випр. і доп. — Донецьк: ДонНУ, 2007. — 219 с.
6. Панченко В. Шевченко vs Путін. Параноя «визвольницьства» [Е. ресурс]. Український тиждень. 2014. Режим доступу: <https://tyzhden.ua/Columns/50/104210>
7. Петровець О. Найбільший страх Путіна стає реальністю [Е. ресурс]. Українська правда. 2017. Режим доступу: <https://www.pravda.com.ua/columns/2017/03/29/7139629/>
8. П'єцух М. Навіщо українські журналісти їздять в окупований Донбас? [Е. ресурс]. Українська правда. 2016. Режим доступу: <https://www.pravda.com.ua/articles/2016/05/17/7108674/>
9. Про заробітну плату, або "Скупий платить двічі" [Е. ре- сурс]. Українська правда. 2016. Режим доступу: <https://www.pravda.com.ua/columns/2016/10/31/7125340/>
10. Рева порівняв кредити МВФ із терапією для наркомана, [Е. ресурс]. Українська правда. 2018. Режим доступу: <https://www.pravda.com.ua/news/2018/05/25/7181341/>
10. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми: підручник/О.О.Селіванова. – Полтава:Довкілля-К, 2008. – 712 с.
11. Солонько О. Як нас поглинає інформаційний відстійник [Е. ресурс]. Українська правда. 2018. Режим доступу: <https://www.pravda.com.ua/columns/2018/12/21/7201899/>
12. США оприлюднили план із протистояння РФ і Китаю в Африці [Е. ресурс]. Українська правда. 2018. Режим доступу: <https://www.pravda.com.ua/news/2018/12/15/7201318/>
13. Україна представила в ООН проект резолюції щодо Криму, РФ проти [Е. ресурс]. Українська правда. 2016. Режим доступу: <https://www.pravda.com.ua/news/2016/11/9/7126227/>
14. Шумілін О. Луценко в Раді наїхав на Собольова: "Недоросль, у якого діарея мозку" [Е. ресурс]. Українська правда. 2018. Режим доступу: <https://www.pravda.com.ua/news/2018/11/6/7197408/>
15. Searle J. R. Reference as a speech act/J. R. Searle//Speech acts. An Essay of the Philosophy of Language – London: CUP, 1969a. – P. 77–96.

REFERENCES

1. Arutyunova N. D. Reference/Linguistic Encyclopedic Dictionary/Ch. ed. V. N. Yartseva. - M: Sov. Encyclopedia, 1990. - P.411-412.
2. Baraba K. "Kill all - The Lord will recognize his own!" [E. source]. The Ukrainian Week. 2018. Access Mode: <https://m.tyzhden.ua/column/221715>
3. EU Declaration on the 5th Anniversary of the Annexation of Crimea: Strong Support for Ukraine and Requirements for the Russian Federation [E. source]. Ukrayinska Pravda. 2019. Access mode: <https://www.pravda.com.ua/news/2019/03/17/7209413/>
4. Drohomiretsky B. Nemtsov and the puppet [E. source]. Ukrayinska Pravda. 2015. Access Mode: <https://www.pravda.com.ua/columns/2015/03/3/7060316/>
5. Zagnitko A. P. Modern linguistic theories: Monograph. - Ed. 2nd corr. and suppl. - Donetsk: DonNU, 2007. - 219 p.
6. Panchenko V. Shevchenko vs Putin. Liberation Paranoia [E. source]. The Ukrainian Week. 2014. Access Mode: <https://tyzhden.ua/Columns/50/104210>
7. Petrovets O. Putin's greatest fear is becoming a reality [E. source]. Ukrayinska Pravda. 2017. Access Mode: <https://www.pravda.com.ua/columns/2017/03/29/7139629/>
8. Petsuk M. Why do Ukrainian journalists go to the occupied Donbass? [E. source]. Ukrayinska Pravda. 2016. Access Mode: <https://www.pravda.com.ua/articles/2016/05/17/7108674/>
9. About Salary, or "Stingy pays double" [E. source]. Ukrayinska Pravda. 2016. Access Mode: <https://www.pravda.com.ua/columns/2016/10/31/7125340/>
10. Selivanova O. O. Contemporary linguistics: directions and problems: a textbook/O.O. Selivanova. - Poltava: Environment-K, 2008. - 712 p.
11. Solonko O. How the information sump absorbs us [E. source]. Ukrayinska Pravda. 2018. Access Mode: <https://www.pravda.com.ua/columns/2018/12/21/7201899/>
12. The US unveiled the plan to confront the Russian Federation and China in Africa [E. source]. Ukrayinska Pravda. 2018. Access Mode: <https://www.pravda.com.ua/news/2018/12/15/7201318/>
13. Ukraine has submitted to the UN a draft resolution on Crimea, the Russian Federation is against [E. source]. Ukrayinska Pravda. 2016. Access Mode: <https://www.pravda.com.ua/news/2016/11/9/7126227/>
14. Shumilin O. Lutsenko in the Rada ran over Sobolev: "A young man who has brain diarrhea" [E. source]. Ukrayinska Pravda. 2018. Access Mode: <https://www.pravda.com.ua/news/2018/11/6/7197408/>

Types of reference in expressions of condemnation

Yu. V. Kovalenko

Abstract. The article identifies and analyzes types of reference of the object of condemnation in the media texts. Based on the social-psychological criteria of deviance, the types of reference of the subject of condemnation are identified and analyzed. Based on the examples of texts from modern Ukrainian online publications it was investigated language units that represented explicit and implicit reference. Syntax tools that can be used in expressions of condemnation are also discussed.

Keywords: types of reference, condemnation, media text, explicit reference, implicit reference.

Термінологізування загальноживаної лексики як спосіб сучасного українського термінотворення (на матеріалі лексики криміналістичної експертизи)

Є. В. Ковкіна

Харківський національний університет ім. В. Н. Каразіна, Харків, Україна
Corresponding author. E-mail: evkovkina@gmail.com

Paper received 29.01.20; Accepted for publication 14.02.20.

<https://doi.org/10.31174/SEND-Ph2020-217VIII65-08>

Анотація. Стаття присвячена одному з актуальних питань сучасного українського термінознавства. На основі залучення репрезентативного мовного матеріалу з'ясовано специфіку науково-поняттєвої категоризації явищ, вихідною базою яких є семантика загальномовного слова. Виокремлено кілька напрямків термінологізації семантики загальноживаного слова. Виявлено й описано семантичні зміни, яких зазнає вихідне поняття. Визначено групи лексики продуктивні для творення термінології криміналістичної експертизи, шляхом наукової генералізації «побутової» семантики слова.

Ключові слова: термін, термінологізування, криміналістична експертиза, семантика, поняття, семантичний компонент, загальномовне значення.

Вступ. Термінологія відображає специфіку наукового пізнання світу. Одним з шляхів «кристалізації» понять, належних до різних галузей наукового знання, є термінологізування загальноживаної лексики, що давно привернуло увагу українських та зарубіжних дослідників. Попри пильний інтерес науковців до означеної теми, її важливі аспекти потребують подальшого аналізу. Актуальність такого дослідження вбачаємо у виробленні цілісних уявлень про особливості а) континуального розвитку лексичної семантики в процесі вторинної ідеалізації пізнаваних явищ; б) становлення наукових понять залежно від специфіки термінологічної системи.

Короткий огляд публікації з досліджуваної теми. Питання термінологізування, як і багато інших питань сучасного термінознавства, є дискусійним. Акцентуючи жанрову поліфонію студій, присвячених явищам термінологізування (монографії, підручники, дисертації, посібники, статті), Г. Наконечна звернула увагу на різне розуміння самого поняття «термінологізування». Одні дослідники (А. Грищенко, О. Кочеренко, М. Плющ) розглядають термінологізацію як термінотворення загалом, тобто незалежно від способу його здійснення, інші (С. Булик-Верхола, Г. Наконечна, Ю. Тегрівець, А. Крижанівська, Л. Симоненко, Г. Мацюк, З. Куньч, Л. Харчук, В. Тарасова) розуміють термінологізацію лише як особливий перехід загальноживаного слова до певної терміносистеми [1, с. 11-12]. Саме тому в сучасному українському мовознавстві для опису термінологізування використовується як синонімічні різні терміни, зокрема *вторинна номінація*, *лексико-семантичний спосіб термінотворення*, *семантичне термінотворення*, *семантична деривація*, *неологізація*, *стилістична транспозиція* тощо [1, с. 12]. На наш погляд, необхідно розмежовувати два взаємопов'язані, але не тотожні явища. Перше – це перехід загальноживаного слова до складу термінологічної лексики, що здійснюється шляхом метафоричного або метонімічного переосмислення вихідного значення, а друге – термінологізування, що відбувається за допомогою так званої науково-дискурсивної генералізації вихідного (побутового) поняття.

Мета дослідження полягає в тому, щоб визначити й схарактеризувати специфіку формування понять тематично різноманітної термінології криміналістичної експертизи шляхом термінологізування загальноживаної лексики.

Матеріали і методи. Матеріалом дослідження є термінологія криміналістичної експертизи, зафіксована в репрезентативних словниках та науково-практичних виданнях, що використовуються криміналістами під час проведення експертизи. Емпіричну базу дослідження становлять, зокрема, такі джерела, як: «Криміналістика: енциклопедичний словник» [2], «Удосконалена система загальних та окремих ознак почерку: метод. посібник» [3], «Звіт про науково-дослідну роботу «Розробка тлумачного словника термінів судових біологічної, медико-біологічної та ґрунтознавчої експертиз» [4], «Тлумачний словник термінів судової експертизи відеозвукозапису» [5], «Українсько-російський словник спеціальних термінів криміналістичної експертизи холодної зброї» [6].

Мета дослідження передбачає використання кількох **методів аналізу:** зіставний (для виявлення відмінностей між побутовими та науковими поняттями), метод компонентного аналізу (для визначення семної будови наукового поняття), метод спостереження (для збору інформації про терміни шляхом систематичної реєстрації їхнього фактичного використання як у теорії науки, так і в практичній сфері їх застосування).

Результати та їх обговорення. Термінологізування загальноживаної лексики, в основі якої лежить дискурсивна генералізація вихідного поняття, сформованого в процесі побутової діяльності людини, передбачає суттєві зміни в його структурі, підпорядковані особливостям наукової концептуалізації світу. Наукове пізнання «включає» побутове поняття в систему відношень, інших порівняно з побутовою сферою. Побутове поняття, що лежить в основі загальноживаного значення слова, в криміналістичній експертизі набуває нового змісту й нової парадигмальної значущості. Це зумовлюється семантичними компонентами наукового поняття, що вказують на його місце в структурі наукового знання, зв'язки з іншими поняттями, правовий статус (якщо йдеться про юри-

дичну та криміналістичну лексику) або об'єктивують інформацію про хімічні, фізичні, біологічні властивості означуваних явищ тощо.

Загальний напрямок термінологізації семантики слова залежить від різних чинників, зокрема, походження слова (успадкована чи запозичена лексика), термінологічної спроможності і продуктивності в різних терміносистемах, особливостей значення вихідного (тобто побутового) поняття і т. ін. Термінологічні словники криміналістичної експертизи містять значну кількість одиниць, що виникли в результаті наукової генералізації значення загальноживаних слів.

Аналізований матеріал дозволяє виділити кілька напрямків термінологізації вихідного поняття. Перший напрям полягає у тому, що поняття містить вказівку на його приналежність до сфери криміналістичної експертизи і класифікаційні особливості дій, ознак, станів, предметів, відповідно до завдань такої експертизи. Наприклад: *диференціація* «в криміналістиці і судовій експертизі – процес та результат виявлення і оцінки ознак об'єкту, що полягає у встановленні відмінності між порівнюваними об'єктами, які відносяться до однієї чи різних груп (таксонів, родів) об'єктів» [4, с. 11]. Порівняймо із загальноживаними значеннями слова *диференціація* – «поділ, розчленування чого-небудь на окремі різномірні елементи» [7, т. 2, с. 289].

Другий напрям полягає у визначенні юридичного статусу певного поняття в системі знання криміналістичної експертизи. В Академічному тлумачному словнику слово *убивство* має сім значень і в першому означає «позбавлення життя (ударом чого-небудь, вогнепальною або холодною зброєю); умертвляти» [7, т. 10, с. 353], інші стосуються переносного й розмовного вживання, в криміналістиці термін *убивство* має одне спеціалізоване визначення: «це злочин, що полягає в навмисному або необережному позбавленні життя іншої людини» [2, с. 39]. Як бачимо, термінологічне значення слова *убивство* відрізняється від загальномовного тим, що містить вказівку на правовий статус дії, а також її усвідомлений чи мимовільний характер.

Третій напрям полягає у описові властивостей позначуваних явищ як результату наукового пізнання з погляду хімічних, фізичних та інших складників. Слово *вибух* у народно-розмовному дискурсі означає «розрив вибухової речовини, спеціального снаряда, оболонки чого-небудь і т. ін., з дуже сильним звуком і великою руйнівною силою» [7, т. 1, с. 358], а також використовується для називання несподіваного бурхливого вияву певного почуття або дії. У криміналістиці термін *вибух* має два значення, а саме: «1) запалення, що супроводжується сильним звуком чого-небудь унаслідок миттєвого хімічного розкладання речовини й утворення сильно нагрітих газів; 2) руйнація чого-небудь, здійснена за допомогою такого розкладання речовини» [2, с. 43]. Значення слова конкретизується, акцент здійснено на описі фізичного процесу дії.

Семантика загальних слів під час їх включення до аналізованої терміносистеми конкретизується, набуває спеціалізації, відповідаючи специфіці наукового

мовлення. У термінологічному значенні нівелюються стилістичні відтінки, деактуалізуються вторинні, похідні значення. Загальноживане слово *вимагання* означає дію за значенням *вимагати*, а саме: «1) настирливо просити що-небудь у когось; 2) ставити перед ким-небудь якусь вимогу; пропонувати в категоричній формі зробити щось» [7, т. 1, с. 427], криміналістичний термін *вимагання* означає злочин, що «полягає у вимозі передачі чужого майна чи права на майно або вчинення будь-яких дій майнового характеру під погрозою розголошення відомостей, що ганьблять особу або її близьких, погрозою насильства над потерпілим чи його близькими або погрозою знищення чи пошкодження їх особистого майна, а також майна, що перебуває в їх віданні чи під охороною» [2, с. 46]. Дискурсивна спеціалізація поняття *вимагання* у лексиці криміналістичної експертизи, зумовлює суттєві трансформації в структурі вихідного значення, що виявляються у збільшенні його інформаційного обсягу. Значення аналізованого терміну виразно маніфестує результат вторинної ідеалізації відповідного поняття, що містить вказівку на спосіб здійснення дії, її мету та злочинний характер, засоби досягнення.

У семантиці окремих термінів на означення конкретних предметів, об'єктів, що походять із загальнолітературного мовлення акцентується лише належність до спеціальної лексики. У терміносистемі криміналістичної експертизи *пломба* як об'єкт трасологічного дослідження називає «заборонний знак з клеймом, відбитком печатки на дверях сховищ, контейнерів, автофургонів, деяких приладів» [4, с. 168].

У терміносистемі почеркознавчої експертизи термін «*нахил*» вказує на індивідуальну ознаку, що характеризує загальну структуру почерку, називаючи «положення повздовжніх осей письмових знаків та їх елементів» [3, с. 66]. Він походить від однойменного слова, утвореного від дієслова «*нахилити*» зі значенням «змінювати пряме положення кого-, чого-небудь на похиле» [7, т. 5, с. 227]. Термін *зв'язність почерку* у почеркознавстві також характеризує індивідуальність писемно-рухливого навичку особи під час написання тексту і вказує на «ступінь безперервності письма при виконанні буквсполучень в межах одного слова, визначається числом букв, які виконані суцільно» [3, с. 67]. У словнику загального вжитку «*зв'язність*» вказує на властивість за значенням і «характеризується єдністю складових частин, елементів» [7, т. 3, с. 503]. Термінологізуючись, загальномовне слово набуває спеціального забарвлення, акцентуючи одну із загальних ознак почерку.

Слово *клацання* походить від дії за значенням дієслова *клацати*, що означає «утворювати короткий своєрідний звук раптовим зіткненням рівних поверхонь твердих предметів, дією якого-небудь механізму тощо» [7, т. 4, с. 177]. На основі наведеного у терміносистемі експертизи відео-звукзапису міститься однойменний термін на позначення «імпульсних завад під час відтворення звукозапису» [5, с. 77], як назва якості окремої ознаки під час встановлення якості звукозапису.

Особливості науково-поняттєвої концептуалізації загальнопобутового значення слова підпорядковують-

ся завданням криміналістичної експертизи, для якої є важливою деталізація дій, процесів, станів, ознак, предметів, що знаходить своє вираження в дефініції термінологічного значення. Наприклад, у загальному мовленні лексема *гарда* вживається на позначення частини холодної зброї між лезом та руків'ям, призначеної для захисту пальців, а термінологічне *гарда* – «захисний пристрій складної об'ємної форми з кільцевими, чашеподібними та спіралевидними елементами. Буває одностороння, двобічна або сітчаста» [6, с. 39]. Подібний спосіб конструювання спеціального поняття приводить до розмивання меж між ближчим та дальшим значенням, при якому лексикографічний опис семантики терміна нерідко містить як власне базові поняттєві ознаки, що належать до ядра термінологічного значення, так і елементи енциклопедичної інформації про позначуване явище. Наприклад, «*ніж арабський* – ніж з прямим або вигнутим клинком довжиною близько 400 мм при товщині 5-6 мм. Різьблене руків'я не усувається в піхви, а все знаходиться зовні. Піхви дерев'яні, обклеєні шкірою або тканиною, мають металевий прибор, що складається з устя, декількох кілець і наконечника. Контактна клинкова зброя колючо-ріжучої дії» [6, с. 94].

Описовий характер дефініції загалом властивий для тих термінів, що позначають конкретні предмети, наприклад, назви холодної зброї: *рапіра* – «контактна клинкова холодна зброя колючої дії, що має довгий пружний клинок і, найчастіше, чашеподібну гарду» [6, с. 122], *рапіра дитяча* – «безпечна контактна клинкова зброя колючої дії для спортивного фехтування, що виготовлена із синтетичного матеріалу або з кольорового матеріалу з м'яким наконечником» [6, с. 122]. Подібний спосіб репрезентації поняттєвого змісту простежується і в таких назвах холодної зброї як *праця, пума, куботан, кріс, кокатана, палаши, рондел, синай, сікач, спис, танто* і т. ін.

Термінологічна дискретизація відповідних реалій, що знаходить своє відображення в спеціальній семантиці, є необхідною передумовою формування розлогих гіпо-геперонімічних зв'язків в термінології криміналістичної експертизи. Як приклад можна навести родо-видові відношення із поняттям «*ніж*»: *ніж автоматичний, ніж арабський, ніж армійський, ніж бойовий, ніж водозащитний, ніж господарський-побутовий, ніж металевий, ніж поштовохвостий, ніж розвідника, ніж скауцький, ніж складний, ніж стріпковий, ніж хівинський, ніж шарнірно-розвідний, ніж шарнірно-рамковий, ніж шарнірно-важільний, ніж медичний, ніж мисливський, ніж спеціальний (спеціального призначення), ніж турецький, ніж туристичний, ніж узбецький (пічаки), ніж фінський, ніж японський* і т. ін.

Явища термінологізування є продуктивним для термінології криміналістичної експертизи. Серед термінологізованих загальноновживаних слів, що входять до термінології криміналістичної експертизи, виділяємо такі групи:

1) **назви опредмечених дій та станів**, наприклад: *покарання, розслідування, дослідження, ототожнення, маскування* (спільні терміни), *підроблення, натиск, наслідування, нахил* (терміни почеркознавчої експертизи), *перезапит, перебивання, зімкнення, звучання* (терміни лінгвістичної експертизи усного мовлення), *випаровування, склеювання, змішування, зрощення, усереднення, згорання, тиснення* (терміни експертизи матеріалів, речовин та виробів), *розтягування, постріл, стрільба, тяга, керніння, ковзання* (терміни експертизи зброї та слідів і обставин її використання), *підпал, підрип, вибух, займання* (терміни вибухотехнічної експертизи), *зображення, зйомка, записування, завада, загасання, клацання* (терміни експертизи відео-, звукозапису), *засічка* (терміни технічної експертизи документів), *пошкодження, відшарування* (терміни трасологічної експертизи);

2) **назви конкретних предметів**, наприклад: *ніж, лезо, кожеток, резина, рогатка, куля, вістря, обух, рукоять, черен, наверхишя* (терміни експертизи зброї та слідів і обставин її використання), *аркуш, печатка* (терміни технічної експертизи документів), *волокно* (терміни біологічної експертизи);

3) **назви властивостей предметів чи об'єктів**, наприклад: *повторюваність, варіативність, стійкість* (спільні терміни), *міцність* (терміни експертизи зброї та слідів і обставин її використання), *різкість* (терміни експертизи відео-, звукозапису);

4) **назви речовин та їх станів**, наприклад: *суміш, розчин, фракція, залишок, осад, речовина* (терміни експертизи матеріалів, речовин та виробів), *сип* (терміни технічної експертизи документів).

Висновки. Значна кількість термінів на позначення базових понять термінології криміналістичної експертизи походить із загальноновживаної лексики. Особливості ретермінологізування загальнономовної семантики слова значною мірою залежать від його денотативної специфіки. Слова, що позначають конкретні предмети, стають функційно значущими в системі криміналістичної експертизи як терміни-репрезентанти максимально повної інформації про «зовнішні» ознаки відповідного явища, його фізичні властивості, форму тощо. Загальноновживані слова з «нульовим» денотатом зазнають інших видозмін вихідного поняття – термінологічне звуження значення як результат його стратифікації в системі спеціального юридичного знання як складника криміналістичної експертизи.

ЛІТЕРАТУРА

1. Наконечна Г. Термінологізація і детермінологізація: ступінь опрацювання й вектори розвитку // Куньч З. Й., Наконечна Г. В., Микитюк О. Р., Булик-Верховола С. З., Тягнівець Ю. В. Теорія терміна: конкретизація лексико-семантичної парадигми: монографія (З.Й.Куньч та інші). Львів: Галицька Видавнича Спілка, 2018. С. 11-38.
2. Шепітько В.Ю. Криміналістика: енцикл. словник (українсько-російський і російсько-український): 1 500 термінів. Харків: Право, 2001. 560 с.
3. Удосконалена система загальних та окремих ознак почерку: метод. посібник/[Уклад.: М. Бондар, Т. Сукманова, К. Куріпко, З. Меленевська та ін.]. Київ: Міністерство юстиції України, 2004. 93 с.
4. Балинян Т. Звіт про науково-дослідну роботу «Розробка тлумачного словника термінів судових біологічної, медико-біологічної та ґрунтознавчої експертизи» (заклучний)»/Т. Балинян, О. Хлесткова, О. Прокопенко та ін. Харків: ХНДІСЕ, 2002. 147 с.

5. Тлумачний словник термінів судової експертизи відеозвукозапису (українсько-російський і російсько-український)/Укладач Дьяченко О.Ф. Харків: ХНДІСЕ, 2009. 432 с.
6. Українсько-російський словник спеціальних термінів криміналістичної експертизи холодної зброї/ Авдєєва г.К., Дьяченко О.Ф., Рябухіна В.О. Харків: ХНДІСЕ, 2008. 208 с.
7. Словник української мови: в 11 т. // АН УРСР, Інститут мовознавства [гол. ред. І. К. Білодід]. Київ: Наук.думка, 1970-1980. Т. 1-11.

REFERENCES

1. Nakonechna H. Terminologization and determinologization: degree of processing and vectors of development/Kun'ch Z. J., Nakonechna H. V., Mykytiuk O. R., Bulyk-Verkhovola S. Z., Tiahnivets' Yu. V. // Theory of the term: concretization of the lexical-semantic paradigm: monograph (ZY Kunch and others). Lviv: Halych Publishing Union, 2018. pp. 11-38.
2. Shepit'ko V.Yu. Forensics: Encyclopedic Dictionary (Ukrainian-Russian and Russian-Ukrainian): 1,500 terms. Kharkiv: Right, 2001. 560 p.
3. Udoskonalena systema zahal'nykh ta okremykh oznak pocherku: metod. posibnyk/[Uklad.: M. Bondar, T. Sukmanova, K. Kuripko, Z. Melenevs'ka ta in.]. Kyiv: Ministry of Justice of Ukraine, 2004. 93 p.
4. Balynian T. Research Report "Development of an Explanatory Dictionary of Terms for Forensic Biological, Biomedical and Biological Expertise" (final)»/Т. Balynian, O. Khlestkova, O. Prokopenko ta in. Kharkiv: KhNDISE. 147 p.
5. Interpretation of terms of forensic examination of video recording (Ukrainian-Russian and Russian-Ukrainian)/Compiled by D'iachenko O.F. Kharkiv: KhNDISE, 2009. 432 p.
6. Ukrainian-Russian Dictionary of Special Terms for Forensic Expertise on Weapons/Avdieieva H.K., D'iachenko O.F., Riabukhina V.O. Kharkiv: KhNDISE, 2008. 208 p.
7. Vocabulary of the Ukrainian language: in 11 volumes // Academy of Sciences of the Ukrainian SSR, Institute of Linguistics [goal. ed. I. K. Bilodid]. Kiev: Scientific Thought, 1970-1980. Vol. 1-11.

Term creation from the common vocabulary as a method of modern Ukrainian terminology formation (on the material of forensic expertise vocabulary)

E. V. Kovkina

The article is devoted to one of the actual issues of modern Ukrainian terminology. Based on the involvement of representative language material the specificity of the scientific and conceptual categorization of phenomena is clarified, the initial base which is the semantics of a common word. The several directions terminology of the semantics of the common word are discovered. The semantic changes experienced by the original concept are identified and described. The vocabulary groups are identified by scientific generalization of everyday word semantics, which are productive for the creation of forensic terminology.

Keywords: *term, terminology, forensic examination, semantics, concepts, semantic component, linguistic meaning.*

Gender roles construction in the British press of the XXI century

O. L. Kozachyshyna*, N. V. Fedorchuk

Vinnitsia State M. Kotsyubynskyi Pedagogical University Vinnitsia, Ukraine

*Corresponding author. E-mail: kozachyshyna@ukr.net

Paper received 31.01.20; Accepted for publication 16.02.20.

<https://doi.org/10.31174/SEND-Ph2020-217VIII65-09>

Abstract. The article deals with the study of two-component nominal word combinations containing gender markers “woman”, “female”, “lady”, “girl”, “male”, “man”, “boy” in the British newspapers of 2017-2018. The analysis of the chosen samples made it possible to trace some tendencies of gender role construction in modern British press. The analysis is based on the quantitative representation of the gender marked units together with peculiarities of their usage in the context.

Keywords: *gender roles, gender marker, two-component nominal word combinations, British press.*

Introduction. Gender linguistics is a comparatively new interdisciplinary branch of research focused on linguistic manifestations of gender viewed as a social rather than a biological notion. The role of language as a gender marker is manifold. Firstly, the study of male and female verbal behaviour makes it possible to gain a deeper understanding of specific verbal strategies used by the speakers to manifest their gender identity in various contexts. Secondly, the analysis of gender related language elements in different types of discourse gives important information as to the gender roles, stereotypes, and models functioning in a definite society in a definite historical period.

The given paper focuses on the second vector of gender studies, namely the analysis of gender roles reflected in the language of mass media. The choice of the **object** for the research is accounted for by the unique role media play in the shaping of public opinion, building specific attitudes to various issues including the construction of appropriate or inappropriate gender roles.

No one at present doubts the crucial importance of social factors in constructing femininity and masculinity which are formed under the influence of family, education, and to a large extent, the media. It is necessary to remember that gender relations are constructed along with all other social categories in a specific historical, linguistic, and political system and therefore have to be viewed in the definite cultural environment in which these relations have been established [2; 6].

Publications on the topic. The problem of media gender images has been the object of numerous scientific studies both in the cultural context [see for example 4; 6; 8; 10] and in a more generic sense [3; 5; 7; 11]. Nevertheless, gender roles are changeable, socially and historically dependant constructs that are invariably interesting issues for the research. Moreover, the language of mass media (press, TV, Internet, radio) functions as a kind of temporal snapshot reflecting the peculiarities of gender relations in a definite national linguistic community. Therefore the findings of the research can be used as the basis (a kind of a reference point) for the diachronic analysis of the changes in the gender relations in one community or for the comparative crosscultural studies.

Material and methods. The research was based on the language material taken from 100 issues of British newspapers (“Financial Times”, “London Evening Standard”, “Metro”, “South London Press”, “The Sun”, “The Sunday Times”, and “Daily Mirror”) dating 2017-2018.

The methodology relies on the approach worked out by O.Dudoladova who suggested studying gender marked language elements on morphologic-semantic, lexical-semantic and grammatical-semantic levels [1]. The given paper is centered on the lexical-semantic dimension of the analysis, namely the quantitative representation of two-component nominal word combinations with gender markers *male, man, boy* vs. *woman, female, lady, girl*.

Findings. Continuous sampling technique made it possible to single out 316 samples, among them 222 cases of female gender markers and 94 samples of male markers.

As the figures below illustrate the female gender markers considerably outnumber the male counterparts:

Female (151), *woman* (46), *lady* (13), *girl* (12) – total: 222

Male (74), *boy* (17), *man* (3) – total: 94.

In both groups the word combinations with the components “female” and “male” correspondingly occupy the first position as the most numerous elements used in the newspaper discourse for referents’ gender identification:

“The under-representation of female artists is further evidenced by the fact that there are hardly any women on the list of the top 100 auction prices” [BM].

“A male artist in the room is – for women and men – cultural Viagra,” she says” [GI].

Further analysis showed that the words with a gender marker “female” quantitatively and qualitatively prevail over the words with a marker “male” (151 vs. 74 correspondingly). On the one hand it can be seen as the evidence of a growing role of women in society, especially in the professional sphere and the attempts to make up for the lack of nouns indicating a woman referent in these spheres. That can be proved by the examples illustrating the professional range of female referents in the analysed samples: *a female artist, a female doctor, a female writer, a female singer, a female student, a female photographer, a female employer, a female employee, a female worker, a female musician, a female teacher, a female fan, a female colleague, a female partner, a female professional, a female novelist, a female rider, a female founder, a female graduate* and so on. On the other hand it can be explained by the fact that words of generic gender like *doctor, lawyer, writer etc* which are not marked morphologically or lexically are still traditionally used in reference to men and therefore were not included into the sampling.

The tendency of reflecting changes in the traditional gender images is also traced in the usage of word combinations creating the picture of a strong, powerful and

competent woman: *a female wrestler, a female boxer, a female gangster, a female FBI chief, a female soldier, a female superhero, a female bullfighter, a female warrior, a female tyrant, a female killer.*

Another interesting tendency might be seen in the appearance of word combinations with a lexical-semantic gender marker (*a female steward, a female host, a female author*) replacing traditional units with a synonymous meaning where gender is indicated by a suffix (*stewardess, hostess, authoress*). This may be seen as a type of a euphemism, desire to eliminate the derogatory implication acquired by the suffix *-ess* in some gender related words.

An extreme case of this tendency can be observed in the combination "*a female barman*" which is a kind of an oxymoron – combining male and female indicators in one unit, though the words "barwoman" or "barmaid" are already traditional and fixed in the English dictionaries.

One more interesting example is the usage of the word combinations like "*a female person*" or "*female people*" instead of *a woman* or *women*:

"I understand that a great many otherwise decent human beings believe that more rights for black, brown and female people means fewer rights for 'ordinary people', by which they mean white people"[BI].

The combinations with the word "woman" occupy the second numerical position (46 ex.) and in most cases have the same function as the word combinations with "female". However, they help to expand the possibilities of word-building and stylistic variability: *a woman publisher, a woman archer, a woman shooter, a woman leader, a woman president, a woman veteran, a woman subscriber, a woman artist, a woman MP, a woman pal, a woman climber, a woman shopworker, a woman director, a woman cricketer, a woman athlete.*

Word combinations with the element "male" for denoting a representative of a male sex are similar to the phrases with a "female" component and mainly serve for distinguishing one gender from the other, especially in the name of a profession devoid of explicit gender markers: *a male teacher, a male judge, a male director, a male screenwriter.* This can be also viewed as the reflection of changes in gender roles: women have gained parity with men in a professional sphere; they have started to take up the same positions as men, hence the necessity to use language units to stress the gender of the referent.

Some of such combinations describe new realities of the 21st century: *a male cross-dresser, a male couple, a male transgender.* These examples prove that a man's gender role is also undergoing some changes: media being quick in reacting to social changes represent a new type of a man possessing the features that are traditionally associated with women: weakness, overemotionality, submissiveness, interest in appearance and clothes.

"What might be ideal as housing for male couple causes problem" [QC].

Word combinations like *a male child, a male teenager* and *a male peer* are used in their primary function of gender distinction without any obvious gender bias.

The combinations with the element "man" instead of "male" are not very numerous (3 ex.) and their role is comparable to that of the element "woman" considered above.

"Fleeing the scene: CCTV image of the man detectives want to speak to" [DLMT].

Other gender distinctive elements used for showing female referents are "girl" (12 ex.) and "lady" (13 ex.). What is peculiar about the usage of the component "lady" especially in professional contexts is the slight ironical and frivolous implication. This peculiarity that was noticed and accurately described by Robin Lakoff [9, p. 19-24] finds its proof in the examples below:

"The portrait of Austen in A Secret Sisterhood could not be further from the genteel lady novelist described by her early biographers" [PJ].

"I watched a lady boxer, Chantelle Cameron, win the world lightweight title recently" [LS].

"Many thanks to the kind lady bus driver who reversed her no.47 bus so my mum could retrieve some of her shopping when it rolled under it as she boarded" [GDF].

The word "girl" in some cases contains a sexual implication:

"In the documentary the pervert brags about his sex symbol status in the 1970s and is seen grabbing a girl fan's bottom" [LJ].

Its gender counterpart "boy" (17 ex.) in the analysed samples is devoid of this connotation and is typically used in neutral contexts indicating solely the age and gender of the person:

"The prime minister told eight-year olds at Nishkam primary in Birmingham that she had read the JK Rowling books about the boy wizard" [LP].

"A boy genius devises a plan to save a classmate from abuse" [MBG].

"Sporting a more muscular, powerful physique, Polunin the boy wonder of dance is now very much a man — and a dancer at the top of his game" [WK].

Conclusions. The analysis of the chosen samples from the British Press of 2017-2018 showed that on the whole both genders are given balanced attention to and are inscribed in the language of the analyzed media. The most noticeable tendency is a considerable number of nominations for the professions with a female referent which can be seen as the evidence of the growing role of women in the modern world, especially in the professional sphere. Though there are still some traces of the discriminatory gender stereotyping the British mass media are striving to depict the changes in the traditional gender images and to ensure women and men occupy equal roles in the newsroom. The importance of mass media in this respect is enormous as they are really quick in reflecting social changes on the one hand and helping to raise public awareness on the other. Fair gender portrayal greatly promotes and speeds up the changes in society. The system of viewing the world and gender relations provides the lens through which people, in particular the new generation, view the society and its norms.

ЛІТЕРАТУРА

1. Дудолодова О. Языковые средства объективации гендерных отношений в англоязычном публицистическом дискурсе. Вісник Харківського національного університету ім. В.Н.Каразіна. 2004. № 636. С. 9-14.
2. Козачишина О.Л. Генезис гендерної диференціації мовлення. Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету ім. М.Коцюбинського. Серія Філологія. 2000. Вип. 2. С. 191-193.
3. Casserly J. How the media can promote gender equality. The Guardian. October 26, 2016. URL: <https://www.theguardian.com/global-development-professionals-network/2016/oct/26/more-hillary-less-donald-how-the-media-can-promote-gender-equality>
4. Chan K. Girls and media: Dreams and realities. Hong Kong: City University of Hong Kong Press, 2014. 239 p.
5. Davidson C. Five strategies for creating gender equality in the media. The Guardian. July 20, 2016. URL: <https://www.theguardian.com/media-network/2016/jul/20/five-strategies-creating-gender-equality-media>
6. Davtyan-Gevorgyan A. Women and mass media. April 8, 2016. URL: <http://www.feminism-boell.org/en/2016/04/08/women-and-mass-media>.
7. Gallagher M. Unequal opportunities: the case of women and the media. Paris: UNESCO, 1981. 221 p.
8. Kosho J. Gender inequality through the lenses of the Albanian media. International Journal of Anglisticum. Literature, linguistics and interdisciplinary studies. 2019. Volume 8, No.1. P. 10-24.
9. Lakoff R. Language and woman's place. New York: Harper Colophon Books, 1975. 85 pp
10. Mannila S. Women and men in the news. Report on gender representation in Nordic news content and the Nordic media industry. Copenhagen: Nordic Council of Ministers, 2017. 81 p.
11. Media and gender: A scholarly agenda for the global alliance on media and gender/Aimée Vega Montiel (ed.). Paris: UNESCO, 2014. 48 p.

SOURCES OF ILLUSTRATIVE MATERIAL

- BI = Berwick Isabel. Breaking the silence. Financial Times UK. 15 July 2017. P. 93.
- BM = Balshaw Maria. We still need to make the work of women artists equally visible. London Evening Standard. 5 October 2017. P. 17.
- DLMT = De La Mare Tess. Running from horror. Metro UK. 29 January 2018. P. 9.
- GDF = Good deed feed. Metro UK. 12 January 2018. P. 17.
- GJ = Ganesh Janan. I never wanted to be old but I couldn't stop it. Financial Times UK. 15 July 2017. P. 88.
- LJ = Lucas John. Amazon refuse to drop sick Glitter vid. The Sun UK. 18 March 2018. P. 27.
- LP = Lister Sam. PM reveals: I love all the Potter books. Metro UK. 17 May 2017. P. 4.
- LS = Lougher Sharon. 60 seconds with Frank Bruno. Metro UK. 20 December 2017. P. 14.
- MBG = Murray Brown Griselda. Critic's choice. Financial Times UK. 24 June 2017. P. 112.
- QC = The question of the crossword. Financial Times UK. 18 May 2017. P. 12.
- PJ = Pascal Julia. Close to greatness. Financial Times UK. 26 August 2017. P. 85.
- WK = Watson Keith. Polunin's got pulling power as his talent takes flight. Metro UK. 8 December 2017. p. 29.

REFERENCES

1. Dudoladova O. Linguistic means of gender roles objectification in English publicist discourse. Research Bulletin of Kharkiv National V.N. Karazin University. 2004. № 636. P. 9-14
2. Kozachyshyna O.L. The genesis of gender differentiation in language. Scientific Journal of Vinnytsia State M. Kotsyubynskyi Pedagogical University. Philology. 2000. Issue 2. P. 191-193.

Функційна специфіка словообразу *море* як репрезентанта концепту ВОДА в поезії Тараса Шевченка

С. В. Манжос

Житлово-комунальний коледж ХНУМГ імені О. М. Бекетова, місто Харків, Україна,
Corresponding author. E-mail: mangos@email.ua

Paper received 30.01.20; Accepted for publication 15.02.20.

<https://doi.org/10.31174/SEND-Ph2020-217VIII65-10>

Анотація. У статті висвітлено художню семантику словообразу *море* в поезії Т. Шевченка. Схарактеризовано його функції як чинника побудови авторської поетичної картини світу та з'ясовано напрямки поетичної індивідуалізації; розглянуто мотивові функції та виявлено напрямки словообразу художньої символізації в контексті провідних тем Шевченкової поезії. Описано семіотичні особливості словообразу *море* в художньому світі митця, які тісно пов'язані з народними тотемними та біблійними уявленнями українців.

Ключові слова: Т. Шевченко, поезія, поетична мова, концепт, *море*, словообраз, семантика, мовотворчість.

Вступ. Творчість письменників нової української літератури демонструє прикметний для національної культури синтез традиціоналістських і нетрадиціоналістських чинників літературної творчості, а також специфіку актуалізації усталених мовних форм як засобу художньої суб'єктизації епічно маркованих смислів, образів та ідей. Важливу роль у побудові української поетичної картини світу в її індивідуалізованих виявах відіграють константи української концептосфери, до яких належить концепт ВОДА. Складником розлогого номінативного поля цього концепту є *море*, що належить «до частотних слів у поезії Шевченка <...> (148 слововживань)» [10, с.147].

Творчість українського поета-пророка Т. Шевченка справила визначальний вплив на формування не лише української мовної, а й художньої картини світу. Поступальний рух лінгвошевченкознавчої думки здійснюється у напрямку від вивчення окремих образів, художньо зображальних засобів до всебічного аналізу більш складних утворень, якими є концепти (ДОЛЯ, ХАТА, СВІТ, СЛАВА та ін.).

Актуальність заголовної теми вбачаємо в тому, що вивчення словообразу *море* дає можливість з'ясувати сутнісні ознаки художнього мислення автора, визначити зв'язок культивованих автором поетичних образів з семіосферою української культури в різних її дискурсивних виявах та схарактеризувати взаємодію традиційного й новаторського в мовотворчості письменника. Аналіз складників поетичної мови Т. Шевченка важливий для розуміння не лише особливостей ідіостилістики автора, а й шляхів стилістично-виражального розвитку української літературної мови загалом, оскільки «мова поезії Шевченка акумулювала в собі, уособила той тип національного світосприймання, який визначив долю української літературної мови й шляхи її стилістично-виражального розвитку» [10, с. 14].

Короткий огляд публікації з досліджуваної теми.

У вітчизняній лінгвістиці до різноаспектного аналізу складників концепту ВОДА зверталися О. В. Антонюк [1], Н. Д. Бабич [2], Н. Ф. Венжинович [3], Ю. С. Макарець [4], О. М. Місінкевич [5], О. А. Петриченко [6], Н. В. Плотнікова [7], К. І. Приходченко [8], О. В. Слюніна [9], І. Б. Циганюк [12] та інші. Одним з напрямків аналізу означеного концепту є всебічне вивчення його індивідуально-художньої реалізації. Г. А. Огаркова та

О. А. Петриченко вивчають лінгвопоетичні особливості вербалізації концепту ВОДА у творах різних майстрів художнього слова. В. І. Сулима розглядає його специфіку як базового чинника проповідницької традиції в українській літературі. О. В. Слюніна досліджує місце та статус архетипних концептів ЗЕМЛЯ, ВОДА, ВОГОНЬ та ПОВІТРЯ в українській мовній картині світу; виявляє мовні засоби вербалізації цих концептів; з'ясовує їх індивідуально-авторські рецепції у творах П. М. Гірника, М. Й. Людкевич, П. М. Мовчана, Л. М. Талалая. А. В. Демченко прагне осягнути специфіку мовної картини світу письменника крізь призму концепту МОРЕ, описує особливості його семантики. Н. В. Плотнікова аналізує концепт Вода як складник мікроконцептосфери Святки, а також з'ясовує специфіку його відображення в ієрархічній системі української мовної картини світу.

В українському лінгвістичному дискурсі помітне місце займає студія О. В. Антонюка та Г. Є. Присовської, присвячена висвітленню репрезентантів концептів вода у поетичних творах Т. Г. Шевченка. Попри увагу дослідників до означеної теми чимало важливих її питань потребують подальшого аналізу. Загалом, уся поетична мова Т. Шевченка в її феноменальній естетичній значущості та смислової наснаженості є особливим пізнавально значущим об'єктом, «відкритим» для подальшого проникнення в її художні глибини. «Пізнання впливу Шевченкової мови на розвиток української культури не може бути завершене, оскільки його поетичні тексти зберігають пам'ять людських відчуттів, пам'ять емоцій, і ця чуттєва пам'ять здатна відгукуватися в нових і нових поколіннях читачів глибинними змістами, смисловими концептами» [10, с. 18].

Мета дослідження полягає в тому, щоб, по-перше, з'ясувати особливості функційної семантики словообразу *море* як одного зі складників українського концепту ВОДА; по-друге, визначити місце й роль аналізованого словообразу в побудові художньої картини світу; по-третє, схарактеризувати означений словообраз як чинник поетичної маніфістації авторських інтенцій.

Матеріали й методи. Матеріалом дослідження є художні слововживання із словообразом *море*, вилучені із поетичних текстів Т. Шевченка методом суцільної вибірки. Сформована таким чином картотека нараховує 87 слововживань. Методи дослідження узгоджу-

ються з метою роботи. У статті використано такі методи аналізу, як концептуальний, у його лінгвостилістичному вимірі, семантичного аналізу, пов'язаного з виявленням особливостей смислового наповнення аналізованого образу та елементів дистрибутивного методу.

Результати та їх обговорення. Аналіз репрезентативності концепту ВОДА в поезіях Т. Шевченка може бути здійснений на основі кількох вихідних положень. Перше стосується особливостей творення поетичної семантики Шевченкова художнього слова загалом. «Поетична екстенсивність, що характеризується введенням традиційних значень у нетрадиційний контекст, і поетична інтенсивність, для якої властиве творення нетрадиційної семантики в стійких словесних формулах, формують епідигматичну структуру слів-символів, релевантних для поетичного ідіолекту Т. Шевченка: люди, день, святий, божий, тихий, могила, удова, серце, сльози, сон та ін.» [11, с. 100]. Друге положення полягає у необхідності враховувати різнодискурсивну (загальномовну, релігійну, фольклорну, художньо-літературну) приналежність словообразу море.

Проакцетованим у шевченкознавстві є вплив народнорозмовного та фольклорного дискурсів на формування поетичної мови письменника. Щодо останнього О. Антонюк та Г. Прісовська зауважують: «Шевченко як поет, що відображає у своїй творчості фольклорні мотиви, зосереджується саме на тих цінностях, що і власне фольклорні тексти. Аналіз текстів збірки Т.Г. Шевченка [10, с. 3] дав нам можливість встановити інвентар когнітивних модифікаторів і складників, активізація яких формує концепт вода, зокрема, це конкретизатори-апелятиви: *ріка, річка, море, хвиля, вода, хмара*, найчастотнішим з яких є апелятив *море*» [10, с. 3]. Словообраз *море* в його поетикально-функційній спеціалізації несе в собі відбиток закономірностей організації всієї художньої свідомості автора. Остання інтегрує народнорозмовний фольклорний та релігійний мотивувально-дискурсивні чинники, за якими стоять способи мислення, специфіка мовних образів світу, його моделі та особливості категорійної семантики.

У ранній творчості Т. Шевченка потужно виявлявся фольклорний струмінь, що зумовлював одну із стилістичних ліній авторського «розроблення» словообразу *море*. Автор використовує засоби фольклорної стилістики, до яких належать «традиційний епітет і характерна дієслівна сполучуваність, показові для романтичного опису природи, в якому поєднуються зорові й звукові образи» [10, с. 147].

«Внутрішніми» чинниками ідіостильової спеціалізації словообразу *море* є його так звана жанрово-мотивна пам'ять, а також етимологічна пам'ять, що імплікує культурні смислові обертони. У фольклорній картині світу *море* постає як межа між світами – своїм і чужим, батьківщиною та чужиною. Море відділяє, роз'єднує. Водночас море архетипово пов'язане з помиранням, смертю, горем і нещастями. Рання Шевченкова поетична творчість демонструє подібну до фольклорної лінію розроблення образу: «*Тече вода в синє море, / Та не витікає, / Шука козак свою долю, / А долі немає. / Пішов козак світ за очі; / Грає синє море, / Грає серце козацьке, <...> Сидить козак на тім боці, / Грає синє море. / Думає, доля зустрінеться — / Сніткалося горе. / А*

*журавлі летять собі / Додому ключами. / Плаче козак — иляхи биті / Заросли тернами» («Думка» («Тече вода в синє море»)) [1, с. 179]; «Плач же, серце, плачте, очі, / Поки не заснули, / Голосніше, жалібніше, / Щоб вітри почули, / Щоб понесли буйнесенькі / За синє море / Чорнявому зрадливому / На лотес горе!» («Думка» («Нащо мені чорні брови»)) [13, с. 84]. Відповідно до міфологічної картини світу море означає простір, за яким знаходиться світ, в якому можна знайти щастя, щось цінне для життя, свою долю: «*В того доля ходить полем, / Колоски збирає, / А моя десь, ледащиця, / За морем блукає»* (Думка («Тяжко-важко в світі жити...»)) [13, с. 82].*

Лірична антропоцентризація моря та його поетична актуалізація як засобу зображення долі ліричного героя формує семантичну поліфонію словообразу. В одних поезіях, як, наприклад, «На вічну пам'ять Котляревському», море мислиться в просторових координатах художньої картини світу. За морем – чужина, де перебуває ліричний герой: «*Прилинь, сизий орле, бо я одинокий / Сирота на світі, в чужому краю. / Дивлюся на море широке, глибоке, / Поплив би на той бік — човна не дають <...> / Злая доля, може, по тім боці плаче, / Сироту усюди люде осміють. / Нехай би сміялись, та там море грає, / Там сонце, там місяць ясніше сія, / Там з вітром могила в степу розмовляє, / Там не одинокий був би з нею й я» [13, с. 91]. Звернімо увагу на «активність» моря, зокрема його комунікативну спроможність, в якій проступає настанова на оживлення природи, її зображення як діяльнісного суб'єкта. Голоси моря знаходять відгук в душі героя, резонують з його станом, почуттями та сприйняттям світу: у Т. Шевченка з *морем* можна говорити, питати в нього, *море* може відповідати: «*Вітре буйний, вітре буйний! / Ти з морем говориши, / Збуди його, заграй ти з ним, / Спитай синє море. / Воно знає, де мій милий, / Бо його носило, / Воно скаже, синє море, / Де його поділо» («Думка». «Вітре буйний, вітре буйний!») [13, с. 80-81]. Звукова активність моря, означена словосполученням *море грає*, властива фольклорним образам, уже в ранніх Шевченкових поезіях сенсово відрізняється від фольклорної семантики й набуває символічного значення як способу виявлення живого, активного природного начала на протигагу мовчазним горам – символічному маркеру соціальної апатії та упокорення: «*Мовчать гори, грає море, / Могили сумують, / А над дітьми козацькими / Поляки панують. / Грай же, море, мовчїть, гори, / Гуляй, буйний, полем — / Плачте, діти козацькі, / Така ваша доля!» («Тарасова ніч») [13, с. 85-87]. Припускаємо, що фольклорний образ моря, що грає, в змістовому плані є алюзією на біблійну семантику моря, згідно з якою рухливе, неспокойне, бурхливе море порівнюється із соціальною непокорю народу, його боротьбою проти влади [].***

У поезії «Н. Маркевичу» *синє море* є символічною ознакою Батьківщини: «*... А Україна! / А степи широкі! / Там повіє буйнесенький, / Як брат заговорить, / Там в широкім полі воля, / Там синє море / Виграє, хвалить Бога, / Тугу розганяє» [13, с. 127]. У такому художньому зображенні море пов'язане не лише з Україною, а й з Богом. *Море* в його природній могутності й божественній живості потребує розгадки, а розуміння його мови приступне лише обраним. У поезії «Перебендя»*

старий кобзар *«Послухає моря, що воно говорить./Спита чорну гору: чого ти німа?/І знову на небо, бо на землі горе./Бо на її, широкій, куточка нема/Тому, хто все знає, тому, хто все чує:/Що море говорить, де сонце ночує —/Його на сім світі ніхто не прийма»* [13, с. 111-112]. Тим самим ранні твори поета засвідчують особливе художньо-сміслові інтонування словообразу *море*.

На тлі ранніх творів поета, в яких образ *море* має локуну семантику й виявляє фольклорну лінію своєї художньої акцентуації, виразно постає образ *моря* як репрезентанта релігійної символічної семантики, що, очевидно, зародилася в межах біблійного дискурсу. У поемі «Єретик» читаємо: *«І став еси/На великих купах,/На розпутті всесвітньому/Іезекіїлем,/І — о диво! трупи встали/І очі розкрили,/І брат з братом обнялися/І проговорили/Слово тихої любові/Навіки і віки!/І потекли в одно море/Слав'янській ріці!/Слава тобі, любомудре,/Чеху-слав'янине!/Що не дав ти потонути/В німецькій пучині/Нашої правді. Твоє море/Слав'янське, нове!/Затого вже буде повне,/І попливе човен/З широкими вітрилами/І з добрим кормилом,/Попливе на вольнім морі,/На широких хвилях./Слава тобі, Шафарику,/Вовіки і віки!/Що звів еси в одно море/Слав'янській ріці!»* [13, с. 288-289]. У цитованому контексті словообраз *море* є наскрізним ключовим образом. Його семантику важко (а то й неможливо) однозначно й вичерпно перевести в площину раціонального опису та словникового визначення, тому констатуємо лише мінливість контекстуального смислового наповнення моря – від *моря* як «життя, світ», до *моря* як «вчення, ідей, ідеалів».

Поезії, написані на засланні, демонструють парадоксальний синтез різнодискурсивної семантики аналізованого словообразу. Зовні цей синтез не завжди помітний, тип паче, що словообраз *море* нерідко стає складником розгорнутих метафоричних (символічної за значенням) картин, в яких здійснюється переакцентуація її художньої семантики, одночасне чи неодноразове (зазвичай) ретроспективне уточнення смислових структур окремих образів. Показовим у цьому плані є вірш «За сонцем хмаронька пливе»: *«За сонцем хмаронька пливе,/Червоні поли розстилає/І сонце спатоньки зове/У синє море: покриває/Рожевою пеленою,/Мов мати дитину./Очам любо. /Годиночку,/Малую годину/Ніби серце одпочине,/З Богом заговорить.../А туман, неначе ворог,/Закриває море/І хмароньку рожевою,/І тьму за собою/Розстилає туман сивий,/І тьмою німою/Оповіє тобі душу,/Йї не знаєш, де дітись,/І ждеш його, того світу,/Мов матері діти»*. [14, с. 116]. У такій пейзажній замальовці екзистенційна семантика моря-життя (.../А туман, неначе ворог,/Закриває море і далі за текстом) окреслюється невиразно, вона ледь проступає за усвідомленням контекстуальної взаємодії

із символічними значеннями образів рожевої хмари, туману, а зрештою – і німої душі.

Не дивно, що сам поет в межовій ситуації, коли виникає небезпека помилкового декодування *моря*, в окремих випадках прямо підказує читачеві контекстуальний зміст образу: *«Дурні та горді ми люди/На всіх шляхах, по всій усюді,/А хвалиться, що ось-то ми/І над землею/І водою,/І од палат та до тюрми/Усе царі, а над собою/Аж деспоти — такі царі,/І на престолі і в неволі,/І все-то те по добрій волі./По волі розуму горить,/Як той маяк у син[ім] морі/Чи те... в житейськ[ім]»* («Дурні та горді ми люди») [14, с. 201]. До цього житейського моря поет звернеться на засланні не один раз, як, наприклад, у поезії «Лічу в неволі дні і ночі»: *«Чи довго буде ще мені/В оцій незамкнутій тюрмі,/Понад оцим нікчемним морем/Нудити світом? <...> Каламутними болотами,/Меж бур'янами, за годами/Три года сумно протекли./Багато дечого взяли/З моєї темної комори/І в море нишком однесли./І нишком проковтнуло море/Моє не золото-серебро — /Мої літа, моє добро,/Мою нудьгу, мої печалі./Тії незриміі скрижали,/Незримим писані пером»* [14, с. 278]. Наведений розгорнутий образ, синтаксично оформлений як надфразова єдність, має нестроге обрамлення словообразом *море*.

Нікчемне море – типовий зразок Шевченкових прийомів індуктивної лірики, що репрезентує відхід від риторичних за своєю природою дедуктивних засобів народної поезії, причому сам образ постає як метонімічна компресія смислової структури поетичної думки: нікчемність самого життя, животіння на засланні переноситься на ознаки природного світу. Подальший розвиток поетичної теми в напрямку увиразнення тривалості часу виявляє себе в семантичних метаморфозах словообразу *море*, що постає вже як символ життя, а то й загалом часу. Подібна екзистенційна семантика *моря* простежується в поезії «Ми восени таки похожі» *«Ми восени таки похожі/Хоч капельку на образ Божий,/Звичайне, що не всі, а так, Хоч деякі. <...> А по долині, по роздоллі/Із степу перекотиполе/Рудим ягнятком біжить/До річечки собі напитись./А річечка його взяла/Та в Дніпр широкий понесла./А Дніпр у море, на край світа/Билину море покотило/Та й кинуло на чужині»* [14, с. 207].

Висновки. Словообраз *море* є одним із важливих чинників індивідуально-художньої концептуалізації світу в поезії Т. Шевченка. Напрямок функційної спеціалізації цього словообразу зумовлюються специфікою індивідуально-авторської рецепції смислової поліфонії образу моря. Для поета значущими є зв'язок словообразу з координатами просторово-часової організації національної художньої картини світу. Фольклорний символізм образу моря як носія архетипових уявлень про свої та чужі світи й пильний плин часу набуває виразної суб'єктивної маркованості.

ЛІТЕРАТУРА

1. Антонюк О. В., Прісовська Г. Є. Репрезентанти концепту вода у творах Т. Г. Шевченка/О. В. Антонюк, Г. Є. Прісовська // Одеський лінгвістичний вісник: зб. наук. праць/[Голов. ред. Н. В. Петлюченко]; Нац. ун-т «Одес. юрид. акад.». – Вип. 3.- Спец. вип., присвячений 200-річчю від дня народження Т. Г. Шевченка. – Одеса: Гельветика, 2014. – С. 13-18.
2. Бабич Н. Обсяг фразеологізованих значень лексем-антитез вогонь – вода/Н. Бабич // Мова у дзеркалі особистості. Філологічні дослідження, присвячені 80 річчю професора, академіка НАПН України Кононенка Віталія Івановича/Прикарпат. нац. ун-т ім. В. Стефаніка. – Івано-Франківськ: Місто НВ, 2013. – С. 396–407.
3. Венжинович Н. Ф. Актуалізація концепту «вода» у фраземах російської та української мов: лінгвокультурологічний

- аспект/Н. Ф. Венжинович // «Вода» в славянской фразеологии и паремологии. Коллективная монография. Ч. 2/Науч. ред. А. Золтан, О. Федосов, С. Янурик. – Будапешт: Тинта, 2013. – С. 196–201.
4. Макарець Ю. С. Концепт 'вода' в українській мовній картині світу (на матеріалі усної народної творчості) [Електронний ресурс]/Ю. С. Макарець // Міжнародний вісник: Культурологія. Філологія. Музикознавство. - 2013. - Вип. 1. - С. 106-112.
 5. Місінкевич О. М. КОНЦЕПТ "ВОДА" У СТРУКТУРІ ПОЕТИЧНОЇ КАРТИНИ СВІТУ НЕОКЛАСИКІВ (ТРАДИЦІЙНЕ ТА ІНДИВІДУАЛЬНО-АВТОРСЬКЕ) // Наукові записки. Серія "Філологічна". – Острого: Видавництво Національного університету "Острозька академія". – Вип. 26. – 2012. – 374 с. с. 214-217
 6. Петриченко О. А. Мовно-культурологічний дискурс східних слов'ян у сегменті концептуалізації образу-міфологеми "вода"/О. А. Петриченко // Вісник. Львівського ун-ту. Філологія. – 2004. - № 34 (2). - С. 337-344.
 7. Плотнікова Н.В. Вода: КОНЦЕПТ-АРХЕТИП МІКРОКОНЦЕПТОСФЕРИ СВЯТКИ //лінгвістичні дослідження: Зб. наук. праць ХНПУ ім. Г.С. Сковороди. – 2015. – Вип. 39
 8. Приходченко К. І. Цінність образу символу "вода" в українській культурі. //Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: лінгвістика і літературознавство: міжвуз. зб. наук. ст./гол. ред. В. А. Зарва. – Бердянськ: БДПУ, 2011. – Вип. XXIV. – Ч. 2. – 550
 9. Слюніна О.В. Смысловое наполнение архетипных концептов (на материале исследования першостихий) [Текст]/Слюніна Олена // Сучасні проблеми та перспективи дослідження романських та германських мов і літератур: матеріали Х міжвуз. конф. молодих учених, 24-25 січ. 2012 р./Донец. нац. ун-т, ф-т інозем. мов. - Донецьк, 2012. - С. 156-160.
 10. Територія мови Тараса Шевченка: Монографія/[С.Я. Єрмоленко, Г.М. Вокальчук, А.Ю. Ганжа, Л.П. Гнатюк, Г.М. Сютя]; за ред. С.Я. Єрмоленко. – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2016. – 348 с.
 11. Філон М.І. Символічні значення лексичних одиниць у поезії Тараса Шевченка// Слово про Шевченка: Збірник. – Х.:Основа, 1998.– С.100
 12. Циганок І. Б., Чеботар К. С. КОНЦЕПТИ ХЛІБ І ВОДА В УКРАЇНСЬКИХ ГОВІРКАХ НАДДУНАВ'Я Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія. 2016 № 20 том 1. с.45-47
 13. Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів: У 12 т./Редкол.: М.Г.Жулинський (голова) та ін. — К.: Наук. думка, 2001 — Т. 1: Поезія 1837-1847/Перед. слово І. М. Дзюби, М. Г. Жулинського. — 784 с.
 14. Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів: У 12 т./Редкол.: М.Г.Жулинський (голова) та ін. — К.: Наук. думка, 2001 — Т. 2: Поезія 1847-1861. — 784 с.

REFERENCES

1. Antoniuk O. V., Prisovska H. Ye. Rerezentanty kontseptu voda u tvorakh T. H. Shevchenka/O. V. Antoniuk, H. Ye. Prisovska // Odeskyi lnhvistychnyi visnyk: zb. nauk. prats/[holov. red. N. V. Petliuchenko] ; Nats. un-t «Odes. yuryd. akad.». – Vyp. 3.- Spets. vyp., prysviachenyi 200-richchiu vid dnia narodzhennia T. H. Shevchenka. – Odesa: Helvetyka, 2014. – S. 13-18.
2. Babych N. Obsiah frazeolohizovanykh znachen leksem-antytez vohon-voda/N. Babych // Mova u dzerkali osobystosti. Filolohichni doslidzhennia, prysvia-cheni 80-richchiu profesora, akademika NAPN Ukrainy Kononenka Vitaliia Ivanovycha/Prykarpatskyi natsionalnyi universytet imeni Vasylia Stefanyka. – Ivano-Frankivsk:Misto NV, 2013. – S. 396-407.
3. Venzhynovych N. F. Aktualizatsiia kontseptu «voda» u frazemakh rosiiskoi ta ukrainiskoi mov:linhvokulturolohichnyi aspekt/N.F.Venzhynovych//«Voda» v slavianskoi frazeologii i paremiologii: kollektivnaia monografiia. Ch. 2/nauch. red. A. Zoltan, O.Fedosov, S.Yanurik. –Budapesht: Tinta, 2013. –S. 196–201.
4. Makarets Yu. S. Kontsept 'voda v ukrainiskii movnii kartyni svitu (na materialii usnoi narodnoi tvorchosti) [Elektronnyi resurs]/Yu. S. Makarets // Mizhnarodnyi visnyk: Kulturolohiia. Filolohiia. Muzykoznavstvo. - 2013. - Vyp. 1. - S. 106-112.
5. Misinkevych O. M. KONTSEPT "VODA" U STRUKTURI POETYCHNOI KARTYNY SVITU NEOKLASYKIV (TRADYTSIINE TA INDYVIDUALNO-AVTORSKE) // Naukovi zapysky. Seriia "Filolohichna". – Ostroh: Vydavnytstvo Natsionalnoho universytetu "Ostrozka akademiia". – Vyp. 26. – 2012. – 374 s. s. 214-217
6. Petrychenko O. A. Movno-kulturolohichnyi dyskurs skhidnykh slovian u sehmenti kontseptualizatsii obrazu-mifolohemy "voda"/O. A. Petrychenko // Visn. Lviv. un-tu. - 2004. - № 34 (2). - S. 337-344. - (Ser.: Filolohiia).
7. Plotnikova N.V. Voda: KONTSEPT-ARKHETYP MIKROKONTSEPTOSFERY SVIATKY //linhvistychni doslidzhennia: Zb. nauk. prats KhNPU im. H.S. Skovorody. – 2015. – Vyp. 39
8. Prykhodchenko K. I. Tsinnist obrazu symbolu "voda" v ukrainiskii kulturi. //Aktualni problemy slovianskoi filolohii. Seriia: lnhvistyka i literaturoznavstvo: mizhvuz. zb. nauk. st./hol. red. V. A. Zarva. – Berdiansk: BDPU, 2011. – Vyp. KhKhIV. – Ch. 2. – 550
9. Sliunina O.V. Smylove napovnenia arkhetyptykh kontseptiv (na materialii doslidzhennia pershostykhii) [Tekst]/Sliunina Olena // Suchasni problemy ta perspektyvy doslidzhennia romanskykh ta hermanskykh mov i literatur: materialy X mizhvuz. konf. molodykh uchennykh, 24-25 sich. 2012 r./Donets. nats. un-t, f-t inozem. mov. - Donetsk, 2012. - S. 156-160.
10. Terytoriiia movy Tarasa Shevchenka: Monohrafiia/[S.Ia. Yermolenko, H.M. Vokalchuk, A.Iu. Hanzha, L.P. Hnatiuk, H.M. Siuta]; za red. S.Ia. Yermolenko. – K.: Vydavnychy dim Dmytra Buraho, 2016. – 348 s.
11. Filon M.I. Symvolichni znachennia leksychnykh odynts u pezii Tarasa Shevchenka// Slovo pro Shevchenka: Zbirnyk. – Kh.:Osнова, 1998.– S.100
12. Tsyhanok I. B., Chebotar K. S. KONTSEPTY KHLIB I VODA V UKRAINSKYKh HOVIKAKh NADDUNAVIa Naukovyi visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu. Ser.: Filolohiia. 2016 № 20 tom 1. s.45-47
13. Shevchenko T. H. Povne zibrannia tvoriv: U 12 t./Redkol.: M.H.Zhulynskyi (holova) ta in. — K.: Nauk. dumka, 2001 — T. 1: Poeziia 1837-1847/Pered. slovo I. M. Dziuby, M. H. Zhulynskoho. — 784 s.
14. Shevchenko T. H. Povne zibrannia tvoriv: U 12 t./Redkol.: M.H.Zhulynskyi (holova) ta in. — K.: Nauk. dumka, 2001 — T. 2: Poeziia 1847-1861. — 784 s.

Functional specificity of the word formation of the word SEA as a representative of the concept of WATER in Taras Shevchenko's poetry

S. V. Mangos

Abstract. The article deals with the artistic semantics of the word formation of the word *sea* in T. Shevchenko's poetry. His functions have been characterized as a factor in the construction of the author's poetic picture of the world and the directions of poetic individualization have been elucidated; the motive-forming function is considered and directions of derivation of artistic symbolization in the context of the leading themes of Shevchenko's poetry are revealed. The semiotic features of the word formation of the *sea* in the artistic world of the artist are described, which are closely related to the folk totems and biblical representations of Ukrainians.

Keywords: T. Shevchenko, poetry, poetic language, concept, sea, word-formation, semantics, linguo-creativity.

Інтерпретація лицарського сарматського міфу в романі «Пригоди молодого лицаря» С. Черкасенка

М. М. Мошнорізі

Вінницький національний технічний університет
Corresponding author. E-mail: opanasuk.mm@gmail.com

Paper received 26.01.20; Accepted for publication 12.02.20.

<https://doi.org/10.31174/SEND-Ph2020-217VIII65-11>

Анотація. У статті досліджено особливості лицарського сарматського міфу в романі С. Черкасенка. Охарактеризовано міфологеми Запорозької Січі та хутора, локуси до яких прагне душа лицаря-воїна. Запорозька Січ є еквівалентом міфологеми Раю – місця абсолютного щастя, сакрального центру, а хутір – це міфологема «земного раю», втілення раю на землі, світ гармонії, спокою і достатку. Описано міфологему степу, побудовану на архетипній основі з певними авторськими унесеннями.

Ключові слова: героїчний міф, міфопоетика, сарматський міф, міфологема, роман.

Вступ. Ідея сарматизму як символу єднання історико-культурних традицій набула поширення в українській літературі бароко. Погодимось з думкою Р. Демчук, що «сарматський міф із лицарським ідеалом XVI ст. знайшов своє практичне втілення в героїчних діяннях козацтва» [138, 166]. Адже «під час актуалізації національного відродження автоматично актуалізуються найбільш потужні попередні міфологічні втілення, національні архетипи й коди, а козацтво – саме та епоха, коли національні архетипи були проявлені символічно та на особистісному рівні» [146, 55].

Огляд публікацій за темою. Теоретико-методологічною основою роботи є наукові праці зарубіжних та вітчизняних учених, у різні часи присвячені дослідженню категорії міфу та його функціонування в романі: С. Аверинцева, А. Гурдуза, К. Дронь, М. Еліаде, С. Мелетинського, В. Проппа, Т. Саяпіної, В. Топорова, Дж. Фрейзера тощо. Проблеми української рецепції сарматського міфу розглядали Р. Демчук, І. Ісіченко, Ю. Маслянка та ін.

У «Поетиці міфу» Є. Мелетинський виділяє два напрями дослідження міфологізму роману XX ст.: «перший аналізує шляхи і принципи трансформації героя, в сферу універсальної свідомості якого вписуються і інші герої і відтворений ним світ, другий – трансформації лінійного часу епосу в дочасний світ міфу» [108]. Значною для нашого дослідження є праця К. Дронь, яка в дискурсі міфологізму стала першим комплексним і системним в українському літературознавстві дослідженням прозової творчості І. Франка. А. Гурдуз дослідив міфопоетичний рівень «прози про землю» кінця XIX – першої третини XX ст. та виявив національно-художні особливості міфопоетичної парадигми в цій прозі. Т. Саяпіна дослідила функціонування в структурі творів М. Коцюбинського ритуалів та ритуальних утворень, які в літературознавчому аспекті реалізуються у формі архетипів, міфологем та міфопоетичних мотивів.

Літературна спадщина С. Черкасенка відзначається різноманітністю, свідченням чого є низка наукових розвідок В. Бойченка, О. Бабишкіна, Л. Дем'янівської, Л. Дякунова, С. Дяченко, Т. Жижикі, Г. Калантаєвської, О. Мишанича, В. Погребенника, В. Школи та ін. Жанрову специфіку роману «Пригоди молодого лицаря» дослідила С. Дяченко. Про міф, міфологічне в творчості поета частково зверталася лише О. Кузьма. Міфопоетика творчості Спиридона Черкасенка не досліджена, тому досліджуване питання наразі є особливо актуальним.

Метою статті є висвітлення лицарського сарматського міфу в романі С. Черкасенка та вивчення особливостей міфопоетичної системи твору.

Матеріали й методи. Матеріалом дослідження є роман «Пригоди молодого лицаря» С. Черкасенка. Методологічними засадами дослідження виступили порівняльно-історичний, міфологічний, структурний, метод аналізу й синтезу, метод систематизації.

Результати та їх обговорення. Сарматська ідеологія втілювалася, зокрема, в уставах Запорозької Січі як «військово-релігійного ордену під опікою Богородиці Покрови: суворе дотримання церковних ритуалів, кара на смерть за дрібну крадіжку, заборона статевого контакту, утримання від вживання спиртних напоїв протягом військових походів.» [138, 37]. Варто зауважити, що засади сарматизму було пристосовано до християнської історії світу. На нашу думку, такий симбіоз утілює Спиридон Черкасенко в романі «Пригоди молодого лицаря», де образ Запорозької Січі – це своєрідна просторова модель «благого іншосвіту» (термін Н. Лисюк) чи матеріалізована міфологема Раю. У романі Запорозька Січ – це духовне середовище місця проживання, опоетизована та міфологізована Батьківщина.

Запорозька Січ є для народу, не лише географічною назвою, а й духовним поняттям. Січ – це мрія українців про рай у своїй здобутій, ціною життів запорізьких лицарів, державі. Запорозька Січ постає еквівалентом міфологеми Раю – місця абсолютного щастя, сакрального центру, до якого скерована душа лицаря-воїна: «*А молодець утече від старої на Січ – нехай мені дідоко начхас в самісіньку тику, коли брешу!*...» [125, 11]. Як і в чарівних казках герої отримують найбільшу нагороду в сакральному центрі світу, тому Запорозька Січ є місцем завершального етапу ініціації культурного героя. Цей сакральний концентр розташований у вертикальній площині (внизу), в такий спосіб позначаючи «нижнє місцеположення благого світу» [130, 191]. Маркером цього сакрального простору є завжди рух по вертикалі, який позначає вихідний пункт – паланку, де й проходить ритуал прийняття до козацтва. Зазначимо, що увесь шлях Павла до центру Всесвіту є шляхом послідовної зміни та вдосконалення духу. Паланка, в якій проходить ритуал ініціації, на нашу думку, є своєрідним «порогом» Запорозької Січі. М. Еліаде так описав звичай переступання порога: «йому схиляються в поклони, вклоняються до землі, торкаються шанобливо рукою тощо» [147, 14]. Такого звичаю дотримується Павло, коли виходить з паланки в Січ: «*Вклонився*

низенько Павло кошовому отаманові й славній старшині січовій і вийшов із паланки, як у тумані» [125, 114].

На думку Н. Лисюк, «іншосвіт зазвичай конститується навколо певного ядра» [130, 191]. У романі іншосвіт – це Запорозька Січ та степ. Запорозька Січ в обох випадках містилася на острові: першого разу – на Базавлуцькому острові, другого – на Хортиці, який омивався річкою Молочною. С. Черкасенко створив власну модель благого іншосвіту – це царство лицарів-козаків. Цей центр ізольований від навколишнього міфопростору в замкненому середовищі, шлях до нього непростий і не кожен може сюди зайти. Щоб потрапити на Січ, треба пройти певний ритуал та довести, що ти християнин: «– У Бога віруєш? – Вірую, батьку. – Ану перехрестись! Павло здійняв шапку й широко перехрестився. Кошовий пильно оглядав парубка своїми гострими живими очима, немовби ціну йому складав або звряв, оскільки можна поняти віри тому, що про молодика оповів йому старий козацький полковник Омелян Граб» [125, 113]. Дотримання християнське віри було найголовнішою умовою прийняття до лицарського братства. Часоплин перебування в Січі для Павла відчутно динамізується: «Отже, на Січі кипіло, як у казані: братчики готувалися до походу, латалися, запасалися кожен усякими потрібними в поході дрібницями, чистили й гострили зброю тощо» [125, 115]. Це змінило й Павла, що вже не нагадував ледачкуватого парубка, дивував своєю заповзятістю та відданістю.

Запорозька Січ у романі є просторовим ядром, гарантом національного буття, колискою лицарства: «Гей, мати Січ Запорозька! Не одного героя-лицаря виховала ти в своїм куріні, відколи побралися з козацьким батьком – з Дніпром-Славутою, й ще не одного виховаси! Саме повітря твоє з телят творить відважних турів...» [125, 117].

У цьому сакральному просторі живуть справжні лицарі козацькі, подекуди вподібнені земним богам: «Перед очима все стояв образ величного, з довгою бородою й вусами лицаря із зсунутими над переніссям соболевіми бровами, а під ними – гострими, як свердла, мудрими, допитливими очима, що зазирали – хотів ти того чи ні – в самісіньку душу. Не визначався постаттю (були там постаті й далеко показніші), але саме тим своїм проникливим мудрим поглядом. Немовби той погляд промовляв: не блуди словами, бо я бачу наскрізь усю твою душу, бо я все знав, знаю й буду знати, – отже, від мене й не важся схватися!..» [125, 114].

Міфології властиве дуалістичне уявлення про іншосвіт, тож і образи лицарів-козаків амбівалентні, поєднуючи іпостасі лицаря та «харцизяки із Низу».

Іншосвіт роману починається зі степу, своєї знакової частини. Міфологема степу побудована на архетипній основі з певними авторськими унесеннями. С. Черкасенко концептуалізував степ, як захисток для людини, місце, де вона почуває себе вільною. Так, селяни й Павло тікають від пана Потоцького на широкі простори степу (романний сакралізований відкритий простір). Але щоб увійти в цей простір, Павло з козаками долають фізіологічні межі. Н. Лисюк зазначає, в давній міфології уявлення про межі відрізнялося від сучасних, тому і «спектр можливих способів контактування з іншосвітом був більшим: сприймання на погляд, на дотик, на слух, на запах, на смак» [130, 152].

Козаки, щоб дістатися до Січі, рухалися на південь. Зазвичай південь у міфології асоціюється з «джерелом достатку, оселею сонця, осередком райського буття» [130, 116]. Знаменним є і час, коли козаки перетнули межу степу. Це був світанок, який є найсакральнішим часовим відтинком та символізує початок. Перша межа іншосвіту, яку долає Павло – візуальна. Павло побачив та зрозумів, що таке «степ широкий»: «*Hi вперед, ні праворуч, ні ліворуч, скільки оком скинеш – кінця-краю йому не бачиш. А обрії!*...» [125, 72]. Наступна межа акустична, що «знаменується особливими «божественними» звуками – співом та музикою» [130, 159]. Так у романі в їзд Павла з козаками в степ супроводжується хоралом симфонії степу в ліропоетичному письмі С. Черкасенка: «*І з тисяч малих пернатих грудей, мов на наказ, лине дзвінкий, як срібні суремки янголят, прекрасний, ніжний, як бриніння струн на кобзі, як леління струменів по каміннях, надхнений гімн назустріч осяйному, всемогутньому ...*» [125, 73].

«Чарівний гімн блакиті» будить усіх жителів іншосвіту: «*Далекий табун стрясає сонне повітря різким, стрибливим іржанням; з далекого степового озера відгукуються дикі гуси; голосно скрикують, підлітаючи вгору, сполохані наглим шумом після тихої ночі, чайки-небоги; з радісним кличем шугають угору й повисають у повітрі кібці; свистять у високих травах тисячі ховрашків; сюрчать коники; ген у байраці закували зозулі; знялося хмаркою гайвороння й деручим краканням намагається перекричати шуми ранку...*» [125, 73].

Одоративні знаки межі теж уважно виписує автор (у текстах міфологічного характеру вони є досить розповсюдженими. Див. – [130, 155]). Дух степових трав, який п'янить Павла, виконує єднальну функцію і робить усе одним цілим, та остаточно впускає в новий сакральний простір: «*п'яний пах жовтих буркунів, синіх васильків, непоказного та й невидного в бур'янах чебрику й т.і., вся ця музика барв, звуків, руху, запахів, а над усім глибока, прозора блакить і сонце, сонце... – все це здавалося Павлові – все, таким потрібним, таким конечним, без чого не було б степу, а без степу не було б і їх, степових лицарів та їхньої гучної слави. І степ, і вони – це одне, ціле, неподільне.*» [125, 74].

Різновидом візуальної межі є світлова, сходу сонця. О. Фрейденберг зазначає, що «із семантикою народження сонця» асоціювалася батьківщина [149, 194]. Авторська барвіста уява малює вранішній небосхил як велетенську пожежу, яка запалює різноманітні барви: «*У які тільки барви вона не розквічувала їх! Кине на них синій серпанок, приглянеться – як-то воно на блідо-блакитному тлі небеснім: ні, не те! Міниться тло в легко-жовтаве, золоте, накидається фіялковий серпанок – ні, й це не те! Бузковий – знов не те... Спокою ж!.. Крайнебо раптом заливається злотисто-зеленою барвою, а на хмарки накидається ясно-червону намітку – ні!.. Врешті – розжеву: ось воно!.. Тільки геть зо тла барву зелену, натомість – білеше злата на тлі й срібла в хмарки...*» [125, 72].

У сприйнятті Павла схід сонця був, як «великодня служба Божя». Н. Федорович пояснює, що в ранні християнські часи подібні ритуальні вогні у Великодню ніч були символом «зв'язку між небесним, божественним і людським світом» [150, 141]. Таке поєднання східнослов'янського солярного міфу та християнської міфології є особливістю національної рецепції природи й світосприйняття.

Автор акцентує ритуалемно-натурфілософський астрономічний мотив поклоніння давніх слов'ян Сонцю. Сонце – одухотворений Бог, якого зустрічає та поклоняється увесь степ: «З-за обрїю простяглися золоті списи вялом і наче відсунули розжево-перлові хмарки геть-геть угору, позолотивши їх краї, а за кілька хвиль на золотім колі викотився на обрїй величний, осяйний бог, що його пришестья так напружено чекав буйний степ із усім суцям на ньому. «Сонце!» – з повного лона свого зідхнув степ. «Сонце зійшло!» – стрепенув прозорими крилами мрійний сон і розтав у сліпучому сяєві. «Сонце! Сонце! Сонце! Сонце!» – дзвеніло, співало, гукало, сюрчало, свистіло, кувало в степу, й досі несміливий день прогнав останні тіні на заході й запанував над світом.» [125, 73].

Завершальним перетином степової межі є тактильний: «Старий отаман мовчки зняв шапку й тричі широко перехрестився на схід. Так само братчики, а за ними й Павло.» [125, 73]. І лише тоді Павло відчув, що він «єдине, нероздільне з цими людьми, такими простими в звичайному поведінні й такими значними десь у своєму ділі. Небагацько їх було тут, але ж ця горстка їх – це маленька частка тої великої, уславленої на весь світ родини, що звалась товариством запорозьких лицарів» [125, 73]. Для відтворення інтеграції козаків з іншосвітом С. Черкасенку прислужилося малювання степу в зв'язку з простором моря: «А трава... Ватага братчиків на конях плила в ній поволі, як у тихому, спокійному морі, і назверх витикалися лише кінські голови та червоні вершиники – така вона була буйна та висока» [125, 74].

Для Павла степ – це райське місце, що нагадує дорогоцінний килим, який створено для того, щоб по ньому ходив тільки Бог: «Йому здавалося, що це велетенський коштовний килим, що ткано його й розквітчано жаркими шовками, а потім постелено під таким самим дорогим велетенським наметом із ніжно-блакитного єдвабу для самого Бога, що тільки Він, великий і всесильний, годен походжати в таких розкошах, а не звичайна людина, хоч би то був і славний лицар із Запорожжя» [125, 77].

Український степ – це агональний простір. У степу почувують себе господарями татари та турки, які нападають на мирні села та беруть ясир. Уже багато віків символом непримиренної боротьби козаків з татарами є трава тирса або ковила. Епік увів до роману легенду (яку драматург виніс у назву п'єси «Про що тирса шелестіла») про те, що яскраве море смарагдової трави з криваво-жаркими плямами – це християнська кров, пролита в степу в боях із татарами. Обов'язковим атрибутом степу є прокладені шляхи. Головне місце, де татар можна було зустріти, – це Чорний Шлях, де на козаків чатує небезпека, простір між річок Саксагань та Базавлук, є лімінальна межа простору «своє – чуже». Річка Базавлук знаменує кінець важкого шляху до Січі («Що тепер їхатимуть понад цією річкою до самої Січі, цебто до того місця, де вона вливається в Дніпро, й що вони будуть там завтра надвечір, якщо не трапиться в дорозі ніякої пригоди» [125, 79]), виконуючи функцію шляху до сакрального місця.

Степ у «Пригоди молодого лицаря» – місце, де сходяться небо й земля. Тому тут козаки, освоївши дикий степовий простір, утворили хутори. На нашу думку, в міфопросторі хутір – це міфологема «земного раю». Хутір життя-мрія лицарів-козаків, які виконали свій обов'язок, про втілення раю на землі, світ гармонії, спокою і достатку. Вважаємо, що модель такого соціуму ґрунтується на

сформованих у християнській традиції уявленнях про Едем, представлених в українській літературі творами Т. Шевченка та П. Куліша.

Хутір – це локус міфологізованого абсолютного щастя, до якого прагне людська душа. Козак Денис Крига саме й прагне купити хутір, щоб досягти омріяне щастя: «Він тепер тільки освідомив у собі, що навіть те, що він оце тепер тут, торгує в старого Гулого його займище й хутір, – лише наслідок того безнастанного гону за щастям через нещастя...» [125, 167]. Зорієнтованість Дениса Криги на цю модель світу втілює міфологеми земного Раю.

Роман антитетично поєднав опис хуторів двох козацьких полковників, Гулого та Гудими. Відрізняє їх те, що в райському місці немає агресії та зла. Коли ж Крига приїхав до хутора Гудими, то постукавши «роз'юшив на подвір'ї всіх собак»: «Чути було тільки, як гавкали ще загнані по кутках собаки та пожукувала на них челядь. Так минуло кілька томливих хвилин. Нарешті заскреготав засув, і брама широко розчинилася. Крига в'їхав у широченний двір. Кілька здоровенних презлющих псів кинулося до коня» [125, 148]. Хутір Гудими має зовнішні ознаки удаваного раю, але приховує конотації пекла: «І пані з паняною рудою знаю: теж за ним дмуться, а люд християнський на хуторі в нього як худоба. Почекай, виканючить у панства якесь хоч поганеньке село, то ще й жидюгу заведе, щоб дерти шкуру з християнських людей, і вже ті нещасні не люди в нього будуть, а бидло... А щоб він не діждав моїх людей допасти!» [125, 160].

Хутір Гулого – образний екстракт «раю земного». Коли Крига побачив щедрі землі Черкащини з зеленими луками та пишними полями, щасливих людей, що працювали на баштані: «Кругом хутора, з одного боку, від річки Тясмина, була толока, вигін для худоби: пастухи коло череди, коло коней, коло овець у різних місцях спокійно стояли, спершишсь на свої кії, й з полінкуватою цікавістю стежили здалеку за незнайомим їздцем. З другого боку, по той бік хутора, зеленіли поля всякої пащині» [125, 156]. Обтікання хутора річкою пов'язане «з ідеологію кола та з уявленнями про захищеність» [130, 38]. Увесь хутір Гулого нагадував фортецю та був надійно огорожений чаштоком, який захищав оселю господаря.

На хуторі Гулого всі живуть за січовими законами «для мирного господарського промислу». Всіх простих людей, що не мають житла, але сумлінно працюють, полковник приймає: «Хм... все просто, не по-панському, – думав Крига, – але ж кріпко й ґрунтовно, по-господарськи...». Тому Гулий прагне, щоб такий розумний і впорядкований лад і підтримав новий власник: «Той, що перебере від мене хутора, – говорив тим часом старий, – мусить запрягтися мені, що провадитиме й далі той самий лад, що я тут запровадив понад два десятки літ тому, а ні – к лихий матері нехай іде з своїми грошима...» [125, 160]. Хутір Павла Гулого – це аналог космічної впорядкованості, рукотворна модель гармонії, побудованаї з зразком Січі: «По один і по другий бік його стояло по три довгі хати, що скидалися на запорозькі курені, тільки менші. Далі з одного боку була величезна стайня, а з другого – так само велика обора для худоби. У глибині зеленів великий овочевий сад, а по всьому садові рясно розкидано було вулії з бджолами – отже, разом і сад, і пасіка. Перед хатами теж красувалися ще нестарі, але великі, високі й розлогі липи, а під ними стояли довгі столи з довгими ж

таки скамницями до них » [125, 155]. Це місце гармонії та спокою, місце душевного відпочинку.

Сакральним центром хутора є світлиця, інтер'єр якої внутрішньо нагадує запорізькій курінь: «Крига переступив порога й опинився в середині правдивого запорозького куреня, аж зупинився, здивований. – Що? – запитав старий, покмітивши це, й посміхнувся, – Січ-неньку нагадало?.. Стареча примха, голубе... І на Божій дорозі, мабуть, не позбудуся тих звичок січових.» [125, 157].

Для виявлення міфопоетичного коду світлиці мають значення її атрибути: «покуття з цілим іконостасом образів. У самому кутку висіла велика – трохи не ціле паникаділо – лампада...» [125, 158]. У хаті полковника перед

іконами завжди горить лампадка. Як зазначає Ю. Вишницька, вогонь є «центральною онтологічною складовою міфологеми Раю як знак живої душі, добра і любові. Саме «вогонь» стає передумовою вселенського райського хронотопу й теургом усього живого, ототожнюючись із Богом» [148, 4].

Висновки. Отже, на нашу думку, Спиридон Черкасенко утілює симбіоз засад сарматизму та християнства в романі «Пригоди молодого лицаря», де Запорозька Січ виконує роль своєрідної просторової моделі «благого іншосвіту» та матеріалізованої міфологеми Раю. Лицарський сарматський міф у романі зображує нову суспільну еліту – козаків, наділених лицарськими чеснотами: войовничістю, волелюбністю, любов'ю до рідної землі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Вишницька Ю. Міфосценарій віднаходження Раю як одна з реалізацій космогонічних міфів (на матеріалі роману Володимира Дрозда «Листя землі» [Електронний ресурс]/Юлія Вишницька // Синопис: текст, контекст, медіа: Електронне фахове видання Київського університету імені Бориса Грінченка. – № 4 – 2014. – Електрон. дані. – Режим доступу: <http://synopsis.kubg.edu.ua/index.php/synopsis/article/view/121/108>.
2. Дев'ятко Н. Актуалізація українських національних світоглядних кодів як передумова світоглядних трансформацій в умовах «гібридних війн» // Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна. Серія «Філософія. Філософські перипетії». – Харків, 2019. – Вип. 60. – С. 49–58.
3. Демчук Р. Українська ідентичність у модусі міфологеми. – К.: «Стародавній Світ», 2014. – 236 с.
4. Дяченко С. І. «Пригоди молодого лицаря. Роман з козацьких часів» Спиридона Черкасенка (типологія жанру, специфіка образної системи і способи її художньої реалізації): автореф. дис. канд. філол. наук: 10.01.01/С.І. Дяченко.: Нац. пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова. – К., 2001. – 20 с.
5. Еліаде М. Священне і мирське. Міфи, сновидіння і містерії. Мефістофель і андрогін. Окультизм, ворожбитство та культурні уподобання (пер. Г. Кьорян, В. Сахна). – К.: Основи, 2001. – 592 с.
6. Лисюк Н. А. Міфологічний хронотоп: Матеріали до курсів «Міфологія», «Міфологія слов'янська та світова». – К.: Український фіто соціологічний центр, 2006. – 200 с.
7. Федорович Н. Українська народна астрономія/Українське небо: Студії над історією астрономії в Україні. – Львів: Інститут прикладних проблем механіки і математики ім. Я. С. Підстригача НАН України, 2014. – С.88–155.
8. Фрейденберг О.М. Поэтика сюжета и жанра. – М., 1997. – С. 194.
9. Черкасенко С.Ф. Пригоди молодого лицаря. Роман з козацьких часів/Спиридон Черкасенко. – К.: Знання, 2015. – 364 с.

REFERENCES

1. Vyshnytska Yu. Mythoscenario of Paradise's Discovery as One of the Realizations of Cosmogonic Myths (Based on Volodymyr Drozd's novel «Leaves of the Earth»/Electronic resource)/Yulia Vyshnytskaya Synopsys: tekst, kontekst, media: Elektronne fakhove vydannya Kyuyivs'koho universytetu imeni Borysa Hrinchenka. – № 4 – 2014. – Elektron. dani. – Access mode: <http://synopsis.kubg.edu.ua/index.php/synopsis/article/view/121/108>.
2. Deviatko Nataliia. Actualization of ukrainian national world outlook codes as the precondition of worldview transformations in the conditions of «hybrid wars» // Visnyk Kharkivskoho natsionalnoho universytetu imeni V. N. Karazina. Seriya «Filosofiya. Filosofski perypetiyyi». – Kharkiv, 2019. – V. 60. – P. 49–58.
3. Demchuk R. Ukrainian identity in the mode of mythology. – K.: «Starodavniy Svit», 2014. – 236 p.
4. Dyachenko S. I. «The Adventures of a Young Knight. A Novel from Kossak Times» written by Spyrydon Cherkassenko (typology of genre, specificity of figurative system and ways of its artistic realization). – author. diss. Cand. philol. Sciences: 10.01.01/S. I. Dyachenko.: Nats. ped. un-t im. M. P. Drahomanova. – K., 2001. – 20 p.
5. Eliade M. Sacred and Secular. Myths, Dreams and Mysteries. Mephistopheles and androgyn. Occultism, divination and cultural preferences (trans. G. Koryan, V. Sakhna). – K.: Osnovy, 2001 – 592 p.
6. Lisyuk N. Mythological Chronotope: Materials for the courses «Mythology», «Mythology of Slavic and World». – K.: Ukrayinskyy fito sotsiolohichnyy tsestr, 2006. – 200 p.
7. Fedorovich N. Ukrainian Folk Astronomy/Ukrainian Sky: Studies on the History of Astronomy in Ukraine. – Lviv: Instytut prykladnykh problem mekhaniky i matematyky im. YA. S. Pidstryhacha NAN Ukrayiny, 2014. – P.88–155.
8. Freidenberg O. Poetics of plot and genre. – M., 1997. – P. 194.
9. Cherkasenko S. Adventures of a young knight. Novel from Cossack times/Spiridon Cherkasenko. – K.: Znannya, 2015. – 364 p.

The interpretation of the knight's sarmatian myth in the S. Cherkasenko's novel «The Adventures of a Young Knight»

M. M. Moshnoriz

Abstract. In the article are investigated the features of knightly sarmatian myth in S. Cherkasenko's novel. The mythologists of Zaporozhzhya Sich and the khutir whose loci the soul of a knight-warrior aspires to are characterized. Zaporozhye Sich is the equivalent of the mythology of Paradise - a place of absolute happiness, a sacred center, and the khutir is a mythology of «earthly paradise», the embodiment of paradise on earth, a world of harmony, peace and prosperity. Describes the mythology of the steppe, built on an archetypal basis with certain authorial contributions.

Keywords: heroic myth, mythopoetics, sarmatian myth, mythologem, novel.

The reproduction of culturally marked lexical units in dramatic texts

N. Nechai

Kherson State University, Kherson, Ukraine
Corresponding author. E-mail: nataliipasenchuk@gmail.com

Paper received 30.01.20; Accepted for publication 15.02.20.

<https://doi.org/10.31174/SEND-Ph2020-217VIII65-12>

Abstract. This paper focuses on presenting the linguocultural specificity of dramatic texts that is caused by peculiarities of traditions and customs of a certain nation. The present research is aimed at determining the ways of adequate reproduction of national and cultural identity of the drama. This article deals with the problem of transferring culturally marked lexical units in dramatic texts. The researcher singles out several aspects that must be taken into account by the translators who deal with dramatic texts. The findings of the current research contribute to the development of Translation Studies and can be further applied in the investigation of the reproduction of linguocultural features of the drama.

Keywords: drama, translation, culturally marked lexis, target audience.

Introduction. In the context of current globalization processes that inevitably leads to the mixing up of cultures, it is of vital importance to concentrate upon culture-specific elements concerning a certain ethnic group in order to provide effective communication and interaction between nations. One of the principal ways to distinguish culturally specific features of the national worldview is to pinpoint the linguocultural specificity of dramatic texts that belongs to a particular culture and to investigate the means of their reproduction in the target text (TT).

The relevance of the paper is determined by the definite interest of linguists to the issues of national and cultural specificity of dramatic texts, which is caused by peculiarities of historical development, beliefs, traditions, and customs of people (Aaltonen [7], Bassnett [8;9], Bidnenko [1], Schultze [19]).

Brief review of publications on the topic. A recent review of the academic research found that scholars all over the world have investigated the peculiarities of translation of drama. For instance, Brisset states that dramatic texts are adjusted to their perception and the adjustment is always socially and culturally determined [16, p. 362]. Bassnett claims that “drama translators must always take into consideration the fact that an appropriate understanding of the TT depends on interrelation with pragmatic and situational context” [8, p. 102]. Foreign and national scholars of translation also distinguish two approaches on “performability” and “readability” (Aaltonen [7]; Bidnenko [1], Matiusha [3], Nekriach [4]). Thus, Aaltonen analyzes different translation strategies for the stage-oriented text and drama intended for reading [7].

Bidnenko draws our attention to the individual views of a translator and the process of transformation of the dramatic text through foreign languages [1, 34-36]. At the same time, Matiusha concentrates on the asymmetry in Ukrainian translations of drama [3, 297-300]. Furthermore, Nekriach describes peculiarities of the two approaches to drama translation “translation for the page” and “translation for the stage” insisting on the necessity of uniting both approaches with asymmetry as a way of avoiding cultural losses [4].

In recent years, there has been a growing interest in the interdisciplinary approach to investigations of the relevance of linguocultural features in the translation of dramatic texts. Espasa pointed out that “translation is a product of interaction and the translator can foreground foreign

elements or resort to a particular culture” [15, 140-141]. Brodie claims that a translator’s interpretation of the ST can have a significant effect on the understanding of the cultural differences [12, 63]. Wolf considers the translation as an act of culture-specific communication and suggests that a translator serves as the “first reader” of the source culture, and he is expected to reproduce the other in a primary stage [23, p. 128]. Meanwhile, the dramatic text is used as a teaching method for the introduction of customs and traditions of a certain culture [14, p. 162]. However, there is still a need for research on peculiarities of reproduction of drama translation with a particular focus on the cultural difficulties. The problem in translation is caused by different cultural norms in the source language and target language.

The paper **aims** to determine ways of adequate reproduction of the linguocultural features of the drama. The present paper sheds new light on the problems that may be encountered by translators in the process of conveying source text (ST) culture-specific elements into the TT.

With this goal in mind, we formulated the following tasks: 1) To investigate the peculiarities of translation of linguocultural features of drama; 2) To analyze different translation strategies that translators use to resolve the problems that arise when the elements of one culture should be transferred to another culture.

Methods. Complex research requires the selection of general scientific methods. This includes linguistic observation and analysis to reveal linguocultural peculiarities, special linguistic methods including linguocultural analysis, contextual method, method of text interpretation, and method of componential analysis. Special attention has been given to the comparative translation analysis, which implies the right choice of translation strategies.

Results and Discussions. The origin of drama can be traced back to ancient times. Since then, the drama has been focused on the social and cultural aspects of people’s lives [20]. In our research, we support the statement put forward by Hale and Upton, who claim that drama “embodies and enacts cultural markers” in a “cultural milieu” [11, p. 7]. Every culture has its importance and every language reflects an individuality that differentiates one culture from another. Thus, one of the core characteristic features of drama that is significant for our study is that the latter can be culture-specific (peculiar to a certain ethnic group). The translator also deals with the issue of cultural

representation. Although the problem of translation of drama from culture to culture is caused by the necessity to translate the source text (ST), it is, however, important to find the possible ways of cultural adaptation [13, p. 15]. A translator plays an important role in the reproduction of drama as he should consider issues of cultural transfer [16, p. 9]. Moreover, the TT should be asymmetric to its ST. This means that it should not be equal to its ST. The question arises when the translator should decide how to bring the ST to an audience whose language and culture does not coincide with that of the TT. The translator can detach himself from his translation or bring it closer to his audience [9, p. 90]. Thus, on the one hand, there is the phenomenon of foreignization which allows the translator to preserve the elements of the source culture. On the other hand, there is the domestication of the ST which involves neutralizing all culture-specific items and converting the ST into a familiar one for the target audience [21, p. 85]. A somewhat different aspect of the reproduction of the cultural issues of drama was presented by Rozhin, who claims that substituting items in the TT for specific items in the ST “simplifies the play”, depriving the audience of the “true depth” [18, p. 141]. Besides, the researcher points out that it is not necessary to neutralize the ST at all.

Therefore, summarizing the mentioned ideas, we can state that the retaining and reproduction of specific cultural items is one of the most important tasks for any translator of dramatic texts. This is because drama translation is always the product of cultural exchange. The major problem is how to act following cultural issues. As a result, we see it reasonable to search for ways to attain adequacy in the translation of specific cultural items.

The following example shows how the elimination of certain cultural features of the ST causes the amplification of the cultural elements of the target audience into the TT. The noun *blancmange* is the English word of French origin, which is used in the meaning of a cold, sweet dessert [10]. Moreover, this gourmet dish was served to the upper class of people. The author of the ST showed that it was the object of great worth. In this particular case, the usage of the functional equivalent is necessary, as this dish is significant for the characterization of the family traditions. In Russian translation of the Russian translator Georgii Zlobin, this word was substituted by the word with more general meaning *сладкое* [5, p. 4]. The Ukrainian translation was variant and the culture-specific meaning of this word was also lost. The Ukrainian translator Maxym Strikha resorted to the generalization technique by using neutral word *децепм* [2, p. 110] that is not associated with any particular culture or country. Undoubtedly, the usage of generalization of the meaning does not reproduce the sense of an ST word. The main difficulty in translating is that it is specific to the source culture. The translation in such a way does not help to identify that the main characters of the drama are of noble origin. On the contrary, the Russian translator Andrii Zavalii used the direct equivalent of this noun *блманже* [6, p. 14] that has the same meaning as in the source culture. Besides, to reproduce a culture-specific meaning of the noun *blancmange* in the target linguistic culture, it is better to choose the equivalent in the target language.

Having analyzed the peculiarities of reproduction of culture-specific items from the ST into the TT, it can be

claimed that there are some obstacles encountered by translators. As has been observed, the translator should be aware of the peculiarities of both the source and the target culture. The translator should take the cultural background of the source language into consideration. Let's consider the following example: *dandelion wine* [22, p. 78]. The author of the ST uses the culture-specific item *dandelion wine* which has the meaning of a wine made from dandelion flowers and usually other ingredients that are produced in the home, and it is used to comfort someone in distress [24]. The Russian translator Andrii Zavalii proposed literal translation of this phrase *вино из одуванчиков* [6, p. 15] that is unacceptable to the target audience. In this case, it would be more appropriate to use the explanation. By resorting to this translation strategy, the target audience can get some information about the cultural concepts of the ST. In the Ukrainian translation variant, this phrase has been translated as *легке вино* [2, p. 112] which is easily understood by the target audience. In both the source culture and the target culture, this type of wine is served before the main course, as an aperitif.

It should be known that translators sometimes bring the ST closer to the target culture and decide to change some items and replace them which is better known in the target language society. For example, the phrase *Durkee's dressing* [22, p. 25] in the source culture has the meaning of a famous sauce that was served to the aristocracy [17]. It is important to keep in mind that the target audience may have limited knowledge about the peculiarities of the source culture. The Russian translator Georgii Zlobin replaced the culture-specific item that is unknown for the target audience by neutral word *гарнир* [5, p. 14]. The translator also makes the source culture more acceptable for the perception of the target culture recipient. On the contrary, the other Russian translator Andrii Zavalii used the equivalent *соус Дорки* [6, p. 17]. The translation of the above-mentioned phrase in such a way can be considered as an inadequate translation decision because of the limited background knowledge about the source culture. The Ukrainian translator Maxym Strikha replaces the culture-specific item by the word with more common meaning *нідлува* [2, p. 117]. Although such a translation causes the loss of some of the original color of the ST, the TT is, however, more acceptable and easily understood by the target audience because it is closer to the target culture.

Additionally, against the background of analyzed problems that can be caused by the reproduction of culture-specific elements of the ST, it is efficient to provide some core aspects that must be taken into account by the translators. This involves dealing with the rendering of the above-mentioned items. The reproduction of culture-specific items from drama should include the following stages: 1) To identify the culture-specific word; 2) To perform pre-translational analysis involving the search of equivalents; 3) To choose the most appropriate translation strategy for reproduction linguocultural features of the ST in the TT.

Conclusion. To sum up, our study provides an insight into the peculiarities of the reproduction of the linguocultural features of the ST. According to the results of the research, the dramatic text reflects an individual worldview of a writer. He is a representative of the source culture and has his own life experience and aesthetic taste. As has been observed, the translator should be aware of the peculiarities

of both the source and the target culture. The investigation proves that an adequate rendering of the message from the ST into the TT requires the consideration of the context in which the ST is represented. Thus, we singled out two major strategies that can be used in translation: 1) Preserving

the foreign elements in the TT and 2) Interpreting the unknown for the target language audience culture-specific elements. This conclusion may be regarded as the prospect of further research.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бідненко Н.П. Взаємодія культур при перекладі драматургічних творів. Матеріали сьомої міжнародної наукової конференції «Мова та культура» у 5-ти томах. Том 4. К.: Collegium. 2000. С. 34-36.
2. Вільямс Т. Скляний звіринець (пер. М.Стріхи). Кур'єр Кривбасу, 2014. № 296-297-298. С. 105-163.
3. Матюша В. Сучасні теорії перекладу драматичних творів як окремого жанру художнього перекладу. Мовні та концептуальні картини світу. Київ, 2006. № 18. Книга 1. С. 297-300.
4. Некряч Т. Переклад для сцени: перекладач як співрежисер. Мовні і концептуальні картини світу. 2013. Вип. 2. С. 241-248.
5. Уильямс Т. Стекланный зверинец (пер. Г. Злобина). М.: Гудьял-Пресс, 1999.
6. Уильямс Т. Стекланный зверинец (пер. А. Завалий). М., 2008.
7. Aaltonen, S. (2000). Time-sharing on stage: *Drama translation in theatre and society*. Clevedon, England: Multilingual Matters.
8. Bassnett, S. (1991). Translating for the Theatre: the case against performativity. *TTR (Traduction, Terminologie, Redaction)*, 4(1), 99-111. <https://doi.org/10.7202/037084ar>
9. Bassnett, S. & Lefevere, A. (1998). Still Trapped in the Labyrinth: Further Reflections on Translation and Theatre. In S. Bassnett & A. Lefevere (Eds.), *Constructing Cultures: Essays on Literary Translation* (pp. 90-108). Clevedon: Multilingual Matters.
10. Blancmange. In Merriam-Webster online dictionary. Retrieved January 8, 2019 from <https://www.merriam-webster.com/dictionary/blancmange>
11. Brisset, A. The Search for a Native Language: Translation and Cultural Identity. In L. Venuti (Ed.), *The Translation Studies Reader*, 2000. P.343- 375. London: Routledge.
12. Brodie, G. Theatre Translation for Performance: Conflict of Interests, Conflict of Cultures. In R. Wilson & B. Maher (Eds.), *Words, Images and Performances in Translation*, 2012. P. 63-81. New York: Continuum.
13. Demetska, V. Translational adaptation: theoretical and methodological perspectives. *The Advanced Science Journal*, 2011. 1. P. 15-18.
14. Dodson, S. J. The educational potential of drama for ESL. In G. Brauer (Ed.), *Body and language: Intercultural learning through drama*. 2002. P. 161-178. Westport, CT: Ablex Pub.
15. Espasa, E. Theatre and translation: Unequal exchanges in a supermarket of cultures. In A. Branchadell & L.M. West (Eds.), *Less translated languages*, 58. 2005. P. 137-145. Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
16. Hale, T. & Upton, C.A. Introduction. In C.-A. Upton (Ed.), *Moving Target: Theatre Translation and Cultural Relocation*, 2014. P. 1-13. New York: Routledge.
17. Orchant, R. Durkee Sauce: What Made This Mustard And Mayo Condiment Famous? Life. Retrieved November 6, 2018 from https://www.huffpost.com/entry/durkee-sauce-famous_n_2553291
18. Rozhin, K. Translating the Untranslatable Edward Redlinski's Cud Na Greenpoincie [Greenpoint Miracle] in English. In C.-A. Upton (Ed.), *Moving Target: Theatre Translation and Cultural Relocation*, 2014. P. 139-151. New York: Routledge.
19. Schultze, B. Problems of Cultural Transfer and Cultural Identity: Personal Names and Titles in Drama Translation. In H. Kittel & F. Armil Paul (eds.) *Interculturality and the Historical Study of Literary Translations*. 1991. P. 91-109. Berlin.
20. Sommerstein, A. Greek Drama and Dramatists [E-Reader Version]. Retrieved December 1, 2018 from <https://www.questia.com/library/108126796/greek-drama-and-dramatists>
21. Venuti, L. *The translator's invisibility*. London: Routledge, 1995.
22. Williams, T. *The Glass Menagerie*. New York: New Directions Publishing Corporation, 1999.
23. Wolf, M. Translation as a process of power: Aspects of cultural anthropology in translation. *Translation as Intercultural Communication*, 1997. <https://doi.org/10.1075/btl.20.13wol>
24. Wright, J. How to make dandelion wine. *The Guardian*. Retrieved January 22, 2019 from <https://www.theguardian.com/lifeandstyle/wordofmouth/2012/apr/04/how-to-make-dandelion-wine>

REFERENCES

1. Bidnenko, N. Culture and translation interaction while translating drama text. *Mova i kultura: Scientific Conference Materials*. K.: Collegium. 2000. P. 34-36.
2. Matiusha, V. Modern theories of translation of dramatic texts as a genre of literary translation. *Movni i kontseptualni kartyny svitu*, 2006. 18 (1). P. 297-300.
3. Nekriach, T. Translation for stage: translator as co-director. *Movni i kontseptualni kartyny svitu*, 2013. 2. P. 241-248.
4. Williams, T. *The Glass Menagerie* (G. Zlobin, Trans.). М.: Izdvo «Gudial-Press», 1999.
5. Williams, T. *The Glass Menagerie* (A. Zavaliy, Trans.). Retrieved November 19, 2019 from <https://www.e-reading.club/>
6. Williams, T. *The Glass Menagerie* (M. Strikha, Trans.). *Kurier Kryvbasu*, 2014. 296-297-298. P. 105-163.

Non-verbal markers of affect realization in English literary fictional discourse

K. O. Neglyad

Odesa I. I. Mechnikov National University

Corresponding author. E-mail: ekaterina1neglyad@gmail.com

Paper received 22.01.20; Accepted for publication 06.02.20.

<https://doi.org/10.31174/SEND-Ph2020-217VIII65-13>

Abstract. The article reports on non-verbal markers of affect in English literary fictional discourse. Affect has been defined as a turbulent short-run intensive emotional response. Although affect is expressed by emotionally coloured nouns and adjectives, interjections, expressive syntactic structures, and graphic means, these verbal means are necessarily accompanied by the non-verbal ones. The author of the literary fictional discourse informs the reader about the personage's utmost anxiety by the description of his/her facial gestures, movements and psychophysical symptoms. The personage's anxiety also becomes explicit by the author's description of the personage's voice transformations, changes in breathing, failure or weakness of their limbs, increased sweating, intense heart beating, shivering. The author of the literary fictional discourse informs the reader about the personage's utmost anxiety by the description of his/her movements that are meaningless or inadequate in the described situation.

Keywords: *emotion, affect, gesture, face expression, voice transformation.*

Introduction. So far, the most decisive attempts to penetrate into the human mind and comprehend the nature of emotional processes have been made by psychologists. Many of them have come to recognize that a great deal of human emotional functioning is rooted in unconscious processes. Scientific studies of the T. Sobol-Shikler, for example, offer a deep and useful insight into the conceptual field of this phenomenon by showing that humans pick up the emotional content of unconscious facial expressions that are not intended to influence the perception of others [33]. Van den Noort M. et.al. also insists that humans evaluate objects (as for example "good" or "bad") at an unconscious level [26]. Bechara et al. demonstrate how certain brain injuries affect emotional and nervous system responses to events, even before conscious awareness exists, and how they consequently affect decision-making and risk-taking [3]. The cognitive role of emotions and their influence on human cognition and decision making is demonstrated in the works of Kahneman and Tversky that report on how emotions influence economic decision-making [22].

Linguistic research of emotional speech testify that the emotional state of affect is a kind of filter that levels socio-cultural characteristics of a language personality. However, the studies of affect are presented by only a few fragmentary investigations that are predominantly devoted to structural-syntactic characteristics of affective speech – the works by M. Suslova (1998) and O. Liysenkova (2007). K. Belyayeva (2011) offered a paradigm of structural-semantic peculiarities of affective speech. Apart from these, K. Nikulina (2015) addressed the problem of lexical markers of affective speech, N. Kravchenko (2016) addressed affective inner speech of a protagonist of German fiction. The Russian researchers Y. Mazhar (2005) and A. Lavrova (2011) investigated affect as a pretended state of a speaker contrived as a means of manipulation by the audience.

Thus far, modern linguistics is not deeply involved in the research of the state of affect in all varieties of its verbal and non-verbal realizations in the language of literary prose. The non-verbal markers of affect should be given close and detailed attention. It is with the feeling of this need that this brief study has been prepared.

The *aim* of this research is to identify non-verbal characteristics of affect realization in English literary fictional discourse.

A closer look is taken at the following three aspects: 1. The interrelation of affect, feelings and emotions. 2. The definition of affect as an emotional response. 3. The classification of non-verbal markers of affect on the samples from English fictional discourse.

The *material* under analysis is represented by 700 speech episodes taken from English literary discourse in which the characters express affect.

The research is based upon fictional discourse because it is where reproduced speech and real communication are brought together at most. As Bigunova notes, in fictional literary discourse, dialogue is aimed at creating the effect of objectiveness and authenticity of events, as the author tries to refrain from the description and evaluation of the events, delegating this function to the speaking hero [6]. The fact that a writer reflects real-life regularities in the personages' speech and some preferences of the authors are leveled by the use of big samples can be considered conventional.

The linguistic analysis of the selected data has been based on the application of *general scientific methods*, namely: the methods of synthesis and analysis that promoted the holistic research into the literary discourse; the method of observation that enabled the identification of the peculiar characteristics of the investigated data; the descriptive method that was helpful in establishing the variant and invariant characteristics of the collected evidence; *special linguistic methods*, namely: the contextual-interpretational method was used to identify the pragmatic properties of the speech realization of affect, the communicants' background knowledge and intentions in each communicative situation; the componential analysis was helpful in establishing how affect is realized in a certain speech situation due to certain non-verbal means.

The definition of affect as an emotional response.

Although feeling and affect are routinely used interchangeably, B. Massumi urges not to confuse affect with feelings and emotions. He claims that affect is not a personal feeling. According to the scholar, feelings are personal and biographical, emotions are social, and affects are prepersonal. Furthermore, B. Massumi argues that an affect is a non-conscious experience of intensity; it is a moment of unformed and unstructured potential. Of the three central terms in this article – feeling, emotion, and affect – affect is seen as the most abstract because affect cannot be fully realized in language, and because affect is

always prior to and/or outside of consciousness [24].

As Wetherell rightly remarks, the concept of affective practice tries to explain how affect is embodied, situated and operates psychologically [35].

Massumi claims that affect is the body's way of preparing itself for action in a given circumstance by adding a quantitative dimension of intensity to the quality of an experience. The body has a grammar of its own that cannot be fully captured in language because it "doesn't just absorb pulses or discrete stimulations; it infolds contexts..." [24, p. 30].

On the other hand, Greco and Stenner are convinced that sharp distinctions between affect and emotion probably cannot be sustained [19]; similarly, Leys argues that there are connections between them. She claims that affects operate within the body. Hence "the body not only 'senses' and performs a kind of 'thinking' below the threshold of conscious recognition and meaning but ... because of the speed with which the autonomic, affective processes are said to occur, it does all this before the mind has time to intervene" [23, p. 450].

Tomkins defines the term "affect" metaphorically: "The affect mechanism is like the pain mechanism in this respect. If we cut our hand, saw it bleeding, but had no innate pain receptors, we would know we had done something which needed repair, but there would be no urgency to it. Like our automobile which needs a tune-up, we might well let it go until next week when we had more time. But the pain mechanism, like the affect mechanism, so amplifies our awareness of the injury which activates it that we are forced to be concerned, and concerned immediately" [34, p. 88].

As Shouse points out, the power of affect lies in the fact that it is unformed and unstructured. It is affect's "abstractivity" that makes it transmittable in ways that feelings and emotions are not, and it is because affect is transmittable that it is potentially such a powerful social force. Affect precedes thought and is as stable as electricity. Shouse claims that affect is unformed and unstructured (unlike feelings and emotions) it can be transmitted between bodies. The importance of affect rests upon the fact that in many cases the message consciously received may be of less import to the receiver of that message than his or her non-conscious affective resonance with the source of the message [31, p. 12].

Having systematized the positions of the psychologists and cognitive linguists, we offer the following definition of affect: affect is a turbulent short-run intensive emotional response, predominantly of negative character, accompanied by the recipient's loss or weakening of the will power and characterized by rising emotional excitement.

Cognitive linguists claim that affect is accompanied with blocking of speech production: "speech is reduced to interjections, outcries, gibbering, as well as obscenities" [4].

Psychologists report that the state of affect is characterized by vivid physiological and pantomimical manifestation. There occur changes in the rhythm of breathing (the person breathes with difficulty, pants and gasps) and cardiac activity (the heart tails off or beats increasingly). The violation of vascular supply is observed (the person grows pale or blushes), the endocrine glands malfunction (tears, mouth drying or copious salivation, sweating); body muscles are put to work (gesture, body language) [30; 9].

It is common knowledge that affect is expressed by the following verbal means: by emotionally coloured nouns and adjectives, interjections, expressive syntactic structures, as well as graphic means. However, in any and every affect context these language means are necessarily accompanied by the non-verbal means. Moreover, affect can be realized by non-verbal means only. Thus, it is to the latter we will now turn, offering our analysis of their manifestation in English literary fictional discourse.

The non-verbal markers of affect in English literary fictional discourse. The author of the literary fictional discourse informs the reader about the personage's utmost anxiety by the description of his/her facial gestures, movements and psychophysical symptoms.

The facial gesture of the personage in the state of affect is depicted by means of the nouns nominating particular face features (mainly eyes and lower jaw) and the details that signal about their unordinary look (the eyes widen, tears appear in the eyes, the jaw quivers). Besides, the names of emotions are provided, e.g.:

- *Eyes wide with panic, catastrophic physical shock on his face, I was too stunned to speak* [15, p. 128].
- *Her eyes were bright with anger* [28, p. 321].
- *The landscaper stumbled back off the stool, eyes wide in shock* [11, p. 262].
- *Marks's eyes widened in shock at this* [12, p. 98].
- *His eyes were wide, panicked* [14, p. 172].
- *Nicholas felt fresh hot tears sting his eyes* [21, p. 39].
- *His eyes were bulging, shifting from me to the corpse and back again* [15, p. 48].
- *Her jaw began to quiver* [14, p. 202].

The fact that the personage has grown pale or is blushing becomes explicit in the author's commentary by means of the adjectives that nominate colour and the verb of wide semantics *to be*, as well as the verbs nominating the change of state *to get, to become, to grow, to go*. The adjectives *red* and *pink* and the noun *redness* are associated in the reader's mind with the emotion of embarrassment, shame, anger and fury, while the adjectives *white* and *pale* are associated with the emotion of unpleasant surprise, shock, horror, despair:

- *His face was red with anger* [7, p. 261].
- *He was so furious that he had changed colour. His ears were white, his cheeks were a deep crimson, his nose almost blue* [17, p. 203].

Here is an episode illustrating Titchy's horror when her father-in-law played a joke on her role-played the arrival of ghost. To mark her shock and horror the author describes her complexion (white-faced), her gasps and sobs, stumbling instead of walking, collapsing on the floor, and even such a physical response, as being sick:

White-faced, Titchy stumbled from the room. She felt terribly ill. She just made it to her bathroom, bent over the toilet and was dreadfully sick.

But the toilet had been sealed with transparent plastic.

Titchy collapsed in a sobbing heap on the bathroom floor, gasping between sobs, "I'll kill him. I'll kill him!" [1, p. 190].

The changes in breathing caused by emotional shock are described by the use of the verbs *breathe, gasp, pant*

and their derivatives, e.g.:

- *He angrily hissed under his **breath*** [25, p. 172].
- *Strickland, stunned and suddenly **breathless**, tried to suck in air* [7, p. 29].
- *Her **breaths** started coming in harsh **gasps*** [7, p. 81].
- *She **gasp**ed in stunned surprise* [25, p. 131].
- *Lungs burning, he drew **the deepest breath** he could and yelled: 'Help!'* [21, p. 39].

The personage's anxiety also becomes explicit by the author's description of the voice transformations, based on the verbs *yell, screech, scream, stammer, whimper, shout, gurgle, whine, growl, howl, explode, shriek, whisper, murmur, roar, sob, cry* and their derivatives:

- *He **screamed** with a genuine look of panic on his face* [16, p. 209].
- *She let out a **shriek**. She **screamed** again, a furious **shriek*** [18, p. 309].
- *Handy leapt at him, **growling in fury**, throwing his arms around Budd's neck, pulling him down to the floor* [12, p. 109].
- *Michael **howled in panic**, tugging furiously at the knob* [13, p. 271].
- *Stokes **yelled out** again in a voice now tinged with fear bordering on **hysteria*** [10, p. 112].

The author informs the reader about the personages' voice transformations by means of the noun *voice* and emotional evaluative adjectives, defining it and performing the stylistic function or the epithet:

- *"Oh, my God—a bullet hole." Portia's **voice** was **high with shock**. "Get something! I don't know. A towel." [13, p. 227].*
- *'Who am I?' she cried **in so terrible a voice that he ceased his yells*** [20, p. 91].

In the following episode the following non-final markers of affect are used: rising and trembling voice, fierce voice, the person shrieks, stares, the eyes grow red:

Her voice began to rise and tremble. She said fiercely, "You sonofabitch! Don't give me this soft treatment. I know all your fucking tricks."

*Then she **shrieked**, "This must stop! I will not have a dick tailing me!" Staring, those marvelous eyes grew red* [5, p. 42].

The author's description of the voice transformations involves naming the particular emotions that the personage is experiencing: in the state of affect the personage's voice becomes *unrecognizable with hate and passion, raw terror in the voice* is heard:

*The **voice** that came over the phone was **unrecognizable with hate and passion*** [29, p. 218].

*"What the hell's he doing to us?" Annie heard **raw terror in her own voice**. "Christ, what's he doing?"* [28, p. 186].

To make the inner feelings of the personage obvious for the reader the authors of the literary discourse describe the state of personage's heart as the "organ of feelings". Thus, the noun *heart* is used in collocations with verbs denoting physical movement, e.g.:

- *Altman's **heart pounded furiously** at the betrayal* [11, p. 46].
- *Her **heart** was about to **burst out** of her chest* [7, p. 251].

The readers have long associated heart's intense beating with astonishment and shock.

Increased sweating, intense heart beating, shivering, changes in the personage's temperature and other similar physiological responses are described by means of the nouns nominating certain parts of body and physiological responses of the body to the shock, e.g.:

- *Anger and embarrassment caused Griff's face to **grow hot*** [8, p. 271].
- *"Did he really kill all those women?" she asked for the tenth time. **Her lower lip still trembled** with the aftereffects of shock* [28, p. 36].
- ***His heart stopped** before stuttering into a **dangerously rapid beat*** [8, p. 197].
- ***Bellamy's breathing became as rapid and choppy as her heartbeat*** [7, p. 102].

The author of the literary fictional discourse informs the reader about the personage's utmost anxiety by the description of his/her movements that are meaningless or inadequate in the described situation, such as scratching one's hair, fiddling with the hair of things like a button or a pen. Such unconscious movements betray the personage's excitement and embarrassment and are described by the use of corresponding verbs and verb collocations.

The personage's agitation becomes explicit through the author's description of his/her trembling lips, failure or weakness of their limbs, involving the verbs *tremble, shake, weaken*, e.g.:

*He could see her starting to **tremble, to weaken**. She **raised her hands, fingers splayed, and backed away*** [10, p. 173].

*Michael, **shaking with panic**, stood in the checkout line* [14, p. 178].

The verbs chosen by the author for identifying locomotor emotional symptoms (*leap at smb, tear at smth, drum one's legs, shove smb hard*) bear emotive weight and imply extreme impetuosity (*threw arms around smb's neck*) or hard-fought character of movements (*drum one's legs*) serving to unveil affect.

- *Handy leapt at him, growling in fury, **throwing his arms around Budd's neck, pulling him down to the floor*** [12, p. 94].
- *Muttering an invective, Griff turned away, but Rodarte **grabbed** him by the shoulder, brought him back around, and **shoved him up hard** against the wall. "Don't turn your back on me, you cocky fucker"* [7, p. 39].
- *He **slammed his left hand down flat** on the table* [16, p. 157].

Our observations upon the data show that nominating such a psychophysical symptom as a drop or a rise in temperature, as well as the feeling of fever serve to identify the personage's strong inner anxiety or fear. The following episode illustrates such non-verbal signs of affect as sweating, blinking and taking great gulps of air, as well as rising the voice to roaring:

*He turned to the page indicated and found himself staring down at a full-page spread advertising *The Case of the Rising Tides*. The book jacket was there in all its glory. He glared at the naked photograph of his wife and let out a roar of, "**Slut!**" The bookshop assistants went calmly about their work. Any bookshop had its daily quota of nuts*

as far as they were concerned.

Sweating with fury, he went to the map section and jerked out a road atlas, blinking to clear his fury-filmed eyes until he located the village of Drim. Then he bought an ordnance survey map for the Sutherland area and strode out of the shop, taking great gulps of air.

"I'll kill her!" he yelled to an astonished passerby [2, p. 40].

In another example Kazumi has just been ditched by her lover. Her movements and gestures betray extreme excitement: anger and despair:

"It's just that... I can't do this. I am so, so sorry. I have to go."

She nodded, taking it all in, the anger flaring.

"Go on, then. Go back to your wife."

"I'm so sorry."

She picked up the silver candlestick and threw it at me, a wild throw that made it fly past my head and left a splash of white candle wax on the tablecloth. She lashed out at our special meal with furious fists, and it all went crashing. Glasses and vegetables, silver cutlery and chopsticks, pretty napkins splashed with soy sauce. Across the table, to the floor, fragments of our special meal smashing against my legs. Just ruined, the lot of it.

'Go back to your home.' [27, p. 175].

Thus, verbs of physical movement are used together

with nouns, used as direct objects towards which the action is performed (throwing a candlestick, lashing out at things with fists, crashing and ruining things).

Conclusions and suggestion. Thus, in fictional literary discourse the state of affect is depicted not only in the personage's direct or inner speech, but also in their non-verbal behavior. The author comments on outer affect manifestation, such as: a) changes in the facial gesture of the personage; b) changes in the personage's complexion (the person grows pale or blushes); c) changes in the rhythm of breathing (the person breathes with difficulty, pants and gasps); d) voice transformations (whispering, screaming, yelling); e) increased cardiac activity; f) the endocrine glands malfunction (tears, mouth drying or copious salivation, sweating); g) meaningless or inadequate movements and gestures betraying extreme excitement (fiddling with things, clenching fists, banging the table with the fist, squatting, smashing things, pushing an interlocutor, grabbing or beating him, etc.).

It is hoped that this study will prove the importance of non-verbal means in creating the image of a personage experiencing the state of affect.

This study points towards the need for investigation into the non-verbal means of expressing affect in film discourse. It would be helpful to unveil gestures, body movements and face expression that actors use to express affect.

REFERENCES

1. Beaton M.C. Death of a Prankster. London: C & R Crime, 2011. 180 p.
2. Beaton M.C. Death of a Scriptwriter. New York: Mysterious Press. 1998. 304 p.
3. Bechara A., Damasio H., Tranel D., Damasio A. R. Deciding advantageously before knowing the advantageous strategy // Science, 1997, vol. 275, P. 1293-1295.
4. Belyaeva, Y.I. The peculiarities of the identification of new classification features of structural-semantic classification of English affective speech // Theoretical and applied aspects of speech production study: Collection of scientific articles. Issue 6. Nizhniy Novgorod: Publishing house of Lobachevsky State University of Nizhni Novgorod, 2011. P. 46-58. [in Russian].
5. Bellow, S. Herzog. New York: Penguin, 2012. 671 p.
6. Bigunova, N. Cognitive pragmatic regularities in communicative manifestation of positive evaluation // Lege artis. Language yesterday, today, tomorrow. The journal of University of SS Cyril and Methodius in Trnava. Trnava: University of SS Cyril and Methodius in Trnava, IV (1), 2019. P. 2-46.
7. Brown, S. Low pressure. New York: Vision, 2013.
8. Brown, S. Play dirty. London: Pocket Books, 2008.
9. Carstensen, L. L., Pasupathi, M., Mayr, U., & Nesselroade, J. R. (2000). Emotional experience in everyday life across the adult life span // Journal of Personality and Social Psychology, 79(4). P. 644-655.
10. Connelly, M. City of bones. New York: Hachette, 2002.
11. Deaver, J. A Dish Served Cold. New York: Dell Publishing, 2011.
12. Deaver, J. A Maiden's Grave. New York: Signet, 2001.
13. Deaver, J. Praying for Sleep. London: Hodder & Stoughton, 2009.
14. Deaver, J. The cold moon. London: Hodder & Stoughton, 2008.
15. Eisler, B. Hard rain. London: Thomas & Mercer, 2014.
16. Flynn, V. Memorial Day. New York: A. L. Burt Company Publishers, 2007.
17. Fowler, C. White corridor. New York: Transworld Digital, 2010.
18. Frasier, A. Play Dead. London: Hodder Paperbacks, 2014.
19. Greco, M., & Stenner, P. Introduction: Emotion and social science // M. Greco & P. Stenner (Eds.), Emotions: A social science reader. London: Routledge, 2008. P. 1-21.
20. Haggard, H. Rider. Maiwa's Revenge. London: CreateSpace Independent Publishing Platform, 2014.
21. Irwin, S. The Darkening. UK: Sphere, 2009.
22. Kahneman, D. & Tversky, A. Prospect theory: An analysis of decision under risk // Econometrica, vol. XLVII, 1979. P. 263-291.
23. Leys, R. The turn to affect: A critique. Critical Inquiry, 37(3), 2011. P. 434-472.
24. Massumi, B. Parables for the Virtual: Movement, Affect, Sensation. Durham: Duke University Press, 2002.
25. Meyer, S. Twilight. London: Atom, 2009.
26. Noort M., Hugdahl K. and Bosch P. Unconscious Emotional Information Processing: Theoretical Consequences and Practical Applications // Proceedings of the Ninth International Conference on Enterprise Information Systems. Volume 5, 2007. P. 207-214.
27. Parsons, T. Man and wife. London: Harper Collins publishers, 2010.
28. Prescott, M. Blind pursuit. London: Abacus, 2013.
29. Puzo, M. The Godfather. London: Arrow, 2009.
30. Rubinshtejn, S.L. The basis for general psychology. Moscow: Pedagogy, 1976. [in Russian].
31. Shouse, E. Feeling, Emotion, Affect. M/C Journal, 8(6), 2005. P. 701-748.
32. Sineokova, T.N. Psycholinguistic aspects of the study of violated changes of conscience // Language being of man and ethnos, (14), 2008. P. 224-234. [in Russian].
33. Sobol-Shikler, T. Automatic inference of complex affective states // Computer Speech & Language. Vol. 25, Issue 1, 2011. P. 45-62.
34. Tomkins, S. . Affect, imagery, consciousness. New York, NY, US: Springer Publishing Co, 1962.
35. Wetherell, M. Affect and Emotion: A New Social Science Understanding. Los Angeles: Sage, 2012.

Детермінологізація лексики в художньому тексті (на матеріалі творів Ліни Костенко)

М. В. Пігур

Тернопільський національний педагогічний університет імені В. Гнатюка
Corresponding author. E-mail: pigur.muroslava@gmail.com

Paper received 28.01.20; Accepted for publication 13.02.20.

<https://doi.org/10.31174/SEND-Ph2020-217VIII65-14>

Анотація. У статті проаналізовано погляди українських науковців на процес детермінологізації, а також розглянуто семантико-стилістичні трансформації термінологічної лексики в художніх текстах Ліни Костенко. Уточнено сутність поняття «детермінологізація», підкреслено, що це, насамперед, екстралінгвістичний процес, який зумовлений змістовими, синтагматичними та семантико-стилістичними чинниками. Акцентовано увагу на тому, що у художніх текстах Ліни Костенко використано термінологічну лексику не лише в переносному, а й у прямому значенні, але у відповідних контекстах і з накладанням необхідних сем у вихідну одиницю.

Ключові слова: детермінологізація, художній текст, художні засоби, трансформація, контекст.

Вступ. Сьогодні маємо принципово нову філософію пізнання природи художнього тексту. Спостереження за розумінням логіки внутрішньої організації художнього тексту, за психолінгвальними чинниками його впливу на читача, закономірностями рецепції та інтерпретації зобов'язують лінгвістів-дослідників художнього тексту шукати нові підходи до його аналізу.

Короткий огляд літератури з теми. Окрім загальнотекстових проблем, науковці широко торкаються окремих аспектів тексту творів багатьох письменників як класиків, так і сучасних майстрів художнього слова. Детально досліджено мову І. Вишенського, Марка Вовчка, Ольги Кобилянської, М. Коцюбинського, В. Стефаника та інших класиків літератури.

На сучасному етапі, наприклад, мову І. Багряного досліджує Н. Сологуб, Івана Драча – С. Гречанюк, Л. Масенко, Ліни Костенко – Л. Ставицька, Н. Грицик. Предметом дослідження у цій статті якраз стала мова творів Ліни Костенко з погляду функціонування в них термінологічної лексики.

Мета. Розглянути механізми зміни семантико-стилістичного статусу термінів (детермінологізації) у поетичних текстах Ліни Костенко.

Результати і їх обговорення. За твердженнями дослідників Л. Шевченко і Л. Томіленко «розвиток семантичної структури слова, поява у нього нової комунікативної якості зумовлені не лише екстралінгвістичними (денотативними або психологічними), а й інтерлінгвістичними чинниками, зокрема синтагматичними зв'язками слів» [1, с. 76]. Саме такими причинами пояснюємо один із продуктивних трансформаційних процесів у мові – детермінологізацію лексичних одиниць. В українському мовознавстві питання малодосліджене, окремі аспекти цього процесу вивчали О. Муромцева, Т. Панько, Г. Мацюк, О. Стишов, проте комплексне дослідження міграції термінологічних найменувань до текстів інших стилів (ненаукового) потребує досконалого вивчення.

Згідно з енциклопедією «Українська мова» детермінологізація – це насамперед «соціально мотивоване явище міграції термінів за межі своїх терміносистем. Спостерігається: а) при функціонуванні номінативних одиниць (термінів); б) при асиміляції термінів загальноживаною лексикою» [2, с. 130].

Дослідження Н. Непийвода, розглядаючи зазначену

проблему, зазначає: «Термінологічна лексика, обслуговуючи певні вузькі галузі науки, все ширше входить у склад загальноживаної лексики, набуваючи нових значень і поповнюючи традиційні синонімічні ряди» [3, с. 5]. Окреслюючи поняття «термін», усі дослідники наголошують на понятійності цієї лексеми і її дефініцію. Такі параметри терміна в художньому мовленні в певній мірі трансформуються. Відмінність між науковими поняттями (лежить в основі терміна) і ненауковими полягає в різному ступені узагальнення. Тому на рівні розуміння і сприймання художнього тексту, констатуємо, що в цьому випадку терміни можуть використовуватись і в прямому, і в переносному значеннях. Науковець О. Муромцева пропонує вважати детермінологізованим той термін, що функціонує поза межами системи в переносному значенні. Не можемо погодитись із таким трактуванням, оскільки Т. Панько зауважує, що детермінологізованим може бути термін і в прямому значенні, тобто «відбувається спрощення компонентного складу термінологічного складу лексеми» [2, с. 130]. Інакше кажучи, детермінологізована лексема втрачає певні сем і набуває нових. У цьому випадку говорять про семантичну детермінологізацію у вузькому сенсі (часткова).

На нашу думку, поділ детермінологізації на повну і часткову недоречний, оскільки цей процес є лінійним: термін виходить із відповідної терміносистеми і використовується в неспеціальному тексті з метою функціонально-стилістичного маркування лексеми. Естетично сприймаючи художній текст, реципієнт інтуїтивно, інтелектуально розуміє художню функцію того чи іншого детермінологізованого слова.

У мові художніх текстів детермінологізована лексика трансформується у плані емоційно-експресивного забарвлення, розвитку нового метафоричного значення, додавання нових сем, а також нового функціонально-асоціативного використання. Результатом взаємодії засобів художньої мови та наукової лексики стає так звана експресивна детермінологізація. Це пов'язано з метафоричним переосмисленням спеціальних слів, тобто додавання специфічних сем до нейтрального терміна. Наприклад, медичний термін *кардіограма* (графічне зображення роботи серця у тексті Ліни Костенко отримує нову метафоричну семантику – *електрична іскра (блискавка)*): «Краплини перші вдарили

об шибку/Кардіограма блиснула крива» [4, с. 257]. Медичний термін «сухожилля» використовує авторка для зображення гілля саду; «Скриплять садів напнуті сухожилля./Деся грає ніч на скрипці самоти» [5, с. 45]. Отже, можемо констатувати, що термін у таких випадках втрачає свою нейтральність і вступає в мову художнього тексту як самостійний елемент.

Індивідуальний авторський стиль, ідейно-естетична спрямованість тексту є вирішальними чинниками, які сприяють функціонуванню в художньому мовленні спеціальної термінологічної лексики. Всі використовані терміни будь-яких галузей Ліною Костенко можна розглядати як єдиний стилістичний комплекс, що продукується не лише на основі властивостей термінів, а й інтерпретацією самого автора: «Сліпучий магній снігових пустель./хребтів баских затягнуті понруги» [4, с. 107]. «І все на світі треба пережити./І кожен фініш – це, по суті, старт» [6, с. 13]. Аналізуючи такі приклади, стверджуємо, що використання термінологічної лексики у художньому тексті переводить її в арсенал художніх засобів.

Ліна Костенко цей прийом використовує в текстах достатньо активно. Терміни в автора створюють різні художні засоби: порівняння, метафори, епітети, підсилюють естетичну виразність художнього тексту: «А ліс, як дрейфуюча ихуна./скрипів у льоди закутий» [4, с. 92], «І чорний викид сірководню з отруєних століттям души» [4, с. 106], «Високовольтна лінія Голгоф» [4, с. 104].

Входячи у систему загальноживаної лексики, понятійні системні зв'язки терміна замінюють ті, які позиціонують його у сфері слів, що називають загальновідомі поняття – предмети чи явища: «Час пролітає з реактивним свистом» [4, с. 9], «Чорнілі кровь округлені трапеції» [4, с. 148]. В таких контекстах читач зіставляє термін не з науковим поняттям, а з конкретним предметом, явищем чи особою. Цілком очевидно, що терміни з будь-якої галузі знань, потрапляючи в художній текст, отримують нові інтерпретаційні ознаки завдяки спрощенню одних сем і отриманню інших.

Термінологічна лексика, використовувана Ліною Костенко, найширше сприяє створенню метафоричних художніх засобів. Прийом метафоризації стає вдалим засобом характеристики художнього образу, щоб передати його відчуття, переживання, психологічний стан: «Красива жінка – істина відносна» [6, с. 147], «тут за щитом смарагдових лісів, моїх жар-птиць блакитні космодроми» [4, с. 227], «Час, великий диригент, перегортає ноти на пюпітрі» [4, с. 231], «І молодик над смужкою лісів поставить позолочений апостроф» [4, с. 227], «В салоні пансіонату/зловили «Анассіонату»,/порпалися в ефірі, ...» [6, с. 399].

Широко в текстах Ліни Костенко презентовано детермінологічну лексику, яка виконує роль епітетів: *анемічна дама*, «І тільки одна ... між цих болящих звучить дисонансом», *дебелі дебїли*, «Сміється на найвищому регістрі» «Постійні струси, постійні стреси, «Така вона стомлена, *анемічна, гіпнопато-гіпнопотична*./... обличчя в стані *анабіозу*» та інші [6, с. 399-400].

Опрацьований нами матеріал, дає підстави стверджувати, що Ліна Костенко використовує терміноло-

гію практично з усіх галузей знань, які в художніх текстах створюють різноманітні тропи.

Отже, ці лексеми можна згрупувати за галузями знань:

1. Медична термінологічна лексика: *анемічна дама, флегматики, нервова система, моціони, неврастенія, неврози, нерви, анабіоз, серце, легені, кардіограма, сухожилля, алергія* та інші: «Сивий професор втупився в одну точку./*Анемічна дама* нудьгувала в куточку».

2. Музична: «*Анассіоната*», *джаз, найвищий регістр, оркестр, дисонанс, диригент, симфонія, бандура, скрипка, вальс, соліст*: «Деся грає ніч на *скрипці самоти*./ *І виє вовк, ночей моїх соліст*».

3. Фізична культура і спорт: *фініш, старт, дистанція, велотрек, трамплін, рекорд, бігова доріжка, доміно*: «*Погрійся тут моя нічна мано, аж поки ранок в чорне доміно/зіграє з нами*».

4. Фізика, астрономія та космос: *орбіта, всесвіт, планета, сузір'я, метеор, космос, Сатурн, космічний цирк, атом, нейтрон, траєкторія, магма, вольтова дуга, альфа-часточки, зоря, місяць*: «І чемно попередить вас дозвольте./якщо мене ви зігнете в *дугу*,/то ця дуга, напевно буде *вольтова*».

5. Використано математичну, філологічну, біологічну детермінну лексику: *трапеція, радіус, конус, площина, теорема, склади, апостроф, озон, черешня, лелека, ікебана, нектар, синтез, береза*: «Осінній день *березами* почавсь...».

6. Детермінологізовані лексеми на позначення понять з мистецтва, живопису, архітектури, театральності життя: *драма, бутафорський плід, декорація гримаса, грим, шоу, завіса, лаштунки, гама, пензель, картина, вітражі, архітектура, гравюра, фреска* тощо: «*Над вітражами* карколомних *трас*/я тільки жінка з крилами *Ікара*».

Зазначимо, що найбільша кількість детермінологізованої лексики у текстах Ліни Костенко становлять іменники, оскільки номінація є носієм найбільш важливих змістів у пізнанні дійсності. Другими у кількісному відношенні є детермінологізовані прикметники, які створюють цікаві тропи – епітети, метафори, порівняння.

Висновки. Отже, мова текстів Ліни Костенко є особливим спектром реального функціонування термінів, які стали засобом вираження особливостей індивідуально-авторського стилю. Детермінологізація є надзвичайно продуктивною і у сенсі збагачення словникового запасу української мови новими значеннєво-номінативними ресурсами. Цей шлях в першу чергу відбувається завдяки мові художніх текстів великих майстрів слова. Використання детермінологізованої лексики в художній мові надає нового звучання авторському тексту. Використання таких слів є водночас і продуктивним і складним.

Якщо терміни вживаються в спеціальних сферах спілкування, то на сучасному етапі в художньому тексті відбувається переосмислення терміна у художньо-мистецьку площину, де народжуються смислові інновації, зумовлені насамперед контекстом використання. Якщо в науково-галузевій літературі терміни виконують номінативну функцію, то в художньому – номінативно-естетичну, тобто іде мова про використання

найрізноманітніших художньо-стилістичних можливостей детермінологізованих слів.

Спостереження над мовою текстів Ліни Костенко дає підстави стверджувати, що термін, як і будь яке

інше слово, залежно від контексту може створювати художній троп і вживання термінологічної лексики в художньому мовленні розширює сфери її вживання.

ЛІТЕРАТУРА

1. Шевченко Л. Л., Томіленко Л. М. Мотиваційні основи та базові моделі семантичного процесу термінологізації (на матеріалі словника української мови в 20-ти томах) // Мовознавство. 2010. № 1. С. 76-85.
2. Українська мова. Енциклопедія/Ред. колегія: В. М. Русанівський (співголова) та інші. Київ: вид-во «Українська енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 2000. С. 130.
3. Непийвода Н. Ф. Детермінологізація як результат взаємодії та термінологічної лексики: Дис... канд. філолог. наук: 10.02.02. Київ, 1983. 167 с.
4. Костенко Л. В. Річка Геракліта. Київ: Либідь, 2011. 336 с.
5. Костенко Л. В. Триста поезій. Вибране. Київ: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2014. 416 с.
6. Костенко Ліна. Вибране. Київ: Видавництво художньої літератури «Діпро», 1989. 551 с.

REFERENCES

1. Shevchenko L. L., Tomilenko L. M. Motyvatsiyni osnovy ta bazovi modeli semantychnoho protsesu terminolohizatsiyi (na materialy slovnyka ukrayins'koyi movy v 20-ty tomakh) // Movoznavstvo. 2010. № 1. P. 76-85.
2. Ukrayins'ka mova. Entsyklopediya/Red. kolehiya: V. M. Rusaniv's'kyu (spivholova) ta inshi. Kiev: Publ. «Ukrayins'ka entsyklopediya» im. M. P. Bazhana, 2000. P. 130.
3. Nepyuvoda N. F. Determinolohizatsiya yak rezul'tat vzayemodiyi ta terminolohichnoyi leksyky: Dys... kand. filoloh. nauk: 10.02.02. Kiev, 1983. 167 p.
4. Kostenko L. V. Richka Heraklita. Kiev: Lybid', 2011. 336 p.
5. Kostenko L. V. Trysta poeziy. Vybrane. Kiev: Publ. A-BA-BA-HA-LA-MA-HA, 2014. 416 p.
6. Kostenko Lina. Vybrane. Kiev: Publ. «Dipro», 1989. 551 p.

Determinologization of vocabulary in artistic text (based on works by Lina Kostenko)

M. V. Pigur

Annotation. Views of Ukrainian scientists on the process of determination and semantic-stylistic transformations of the term lecture in the the Lina Kostenkos' artistic texts are analyzed in the article. The essence «determination» is specified, moreover, is keeping an eye out that this is, first and foremost, an extralinguistic process, which is caused by substantive, syntagmatic and semantic-stylistic factors. Attention is drawn to the fact that in the Lina Kostenkos' artistic texts the terminological vocabulary is used not only in the hyphen, but also in the direct meaning, but in the relevant contexts and with the imposition of the necessary sem into the initial unit.

Keywords: *determination, artistic text, artistic means, transformation, context.*

Роль контексту у вмотивованості вторинних номінацій – звертань

І. В. Трищенко

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ, Україна
Corresponding author. E-mail: itryshchenko@hotmail.com

Paper received 28.01.20; Accepted for publication 12.02.20.

<https://doi.org/10.31174/SEND-Ph2020-217VIII65-15>

Анотація. Стаття присвячена дослідженню специфіки функціонування вторинних номінацій-звертань в художньому тексті. Такі звертання розглядаються в межах стилістичного прийому антономазії. В статті виокремлюються різні види вмотивованості вторинних номінацій-звертань, а також характеризуються ознаки, які були покладені в основу вказаних перейменувань. Субъектом вторинних номінацій-звертань можуть виступати мовець, адресат і навіть третя особа. Окрім цього аналізуються способи експлікації мотивів вибору ознаки для переносного вживання номінацій-звертань і встановлюється ступінь їх експліцитності.

Ключові слова: контекст, звертання, вторинна номінація, вмотивованість, експліцитність мотивації.

Серед універсальних лінгвістичних категорій чільне місце посідає адресатність мовлення. Представляючи основний засіб вираження цієї категорії, звертання постійно знаходилися в центрі уваги дослідників. Вони розглядалися в структурно-семантичному (Ю.Д. Апресян., О.Г. Ветрова, В.Є. Гольдин, М.А. Олікова, Дж. Лич, М. Шорт), прагматичному (Н.Д. Арутюнова, М.М. Бахтін, Почепцов Г.Г., М.Л. Прет, С.К. Левінсон) та соціолінгвістичному аспектах (Р. Браун, М. Форд, А.М. Монтомері, С.М. Ервін-Тріп). Але їх експресивний потенціал в якості вторинних номінацій ще не знайшов повного відображення в науковій літературі. Ось чому метою даної статті є дослідження впливу контексту на функціонування даних звертань в художньому тексті та розкриття їх експресивних можливостей на матеріалі класичних і сучасних творів англійських письменників [2,3,4,5,6,7]. В ході даного дослідження застосовувались методи семантичного, функціонального прагматичного та контекстуального аналізу.

При актуалізації стилістичних прийомів, які базуються на вторинній номінації (перейменуванні), важливу роль відіграє контекст. Переносне вживання імен адекватно сприймається тільки в певному контексті. Як зазначає Г.В. Колшанський “возникновение и существование переносного значения в языке настолько тесно связано с контекстными условиями его употребления, что можно с полным правом говорить о том, что тропы — это родное дитя контекста” [1, с.106]. Найбільш повному розкриттю значень імен у складі стилістичних прийомів, які базуються на вторинній номінації сприяють різні типи контекстів. Межі контексту, достатнього для адекватного розуміння вторинних номінацій-звертань, можуть варіюватися від одного висловлювання (мікроконтекст) до декількох суміжних висловлювань або мати дистантний характер (макроконтекст). При переносному вживанні в якості звертань імен історичних осіб та літературних персонажів потрібен контекст, який виходить за межі даного окремого твору. В такому випадку автор передбачає наявність читача певного обсягу фонових знань.

В результаті аналізу цілої низки прикладів зі вторинними номінаціями звертаннями можемо стверджувати, що існує декілька видів їх вмотивованості, а саме: об'єктивна, асоціативна (суб'єктивна) та мовленнєва. Під об'єктивною — ми розуміємо мотивацію, що базується на ознаці, яка об'єктивно притаманна адресату або характеризує його.

(1) Ellie (groaning) Oh! Even the hair that ensured him is false! Everything is false!

Mrs. Hushabye. Pull it and try/Other women can snare men in their hair; but I can swing a baby on mine. Aha! You can't

do that **Goldilocks**. (J.B. Shaw)

(2) "There is no supposition about what he's done. He went to Alcazar Arms at eight fifteen tonight and throttled Ruby Rose Reading to death, **Angel Face**." And that was the first time I heard myself called that. (C. Woolrich)

(3) 'Hello there, **Joshua**', he said or rather shouted, that being part of the theatrical pose. 'God you've got a lovely part. Out of this world'. (J. Braine)

В першому прикладі такою ознакою є золотаве волосся дівчини а в другому - приваблива зовнішність. В третьому прикладі режисер-постановник аматорської вистави вітає адресата, звертаючись до нього на ім'я того персонажа, якого він буде грати. Нам зрозумілі мотиви використання мовцем даного імені завдяки інформації адресата про його участь в цій виставі на попередніх сторінках твору. В даному випадку контекст, необхідний для розуміння звертання включає декілька сторінок художнього тексту.

Асоціативна або суб'єктивна мотивація передбачає виникнення у мовця (номінатора) різноманітних асоціацій, які спонукають його до вживання вторинних номінацій-звертань. Наведемо декілька прикладів:

(4) He called them all killers. "Hi-ya, **Killer**," he would say to Sam.... "Look, **Killer**," he'd say to Dopey, "I got a horse in this next race that's a clinch." (V. Saroyan)

(5) Bending to switch off the light, I continued the motion and attempted to kiss him. ... My lips fell on the creased space of skin just beside one corner of his mouth. "O.K., **frog**," I said.

(6) "**Red Chief**," said I to the kid, "Would you like to go home?" "Aw, what for?" says he. "I don't have any fun at home. I hate to go to school. ... You won't take me back home again **Snake-eye**, will you?" (O. Henry)

(7) Billy. Smooth move, Norman. Norman. Thanks, **cool breeze**. That's a give talk, Ethel.

Приклад 4 взято з оповідання В. Сарояна "Миша." [5] Події відбуваються у середовищі занепастих, нікому не потрібних людей, які опинилися на дні і майже втратили людське обличчя. Власні невдачі та приниження породили в них не співчуття до ближнього, а жорстокість і презирливість до слабого. Своїми словами та вчинками вони вбивають все людяне в собі та в інших. Ось чому головний герой цього оповідання на ім'я Миша (воно символізує його загнаність та затравленість) називає їх убивцями, хоча знає їх справжні імена. Ці імена подаються для контрасту в авторському введенні прямої мови. Спочатку слово "вбивці" зустрічається в авторському тексті як звичайне ім'я. Потім воно лунає в якості антономазій-звертань, позначаючи різних адресатів. Для мовця (номінатора) вони є представниками одного клану, страшної руйнівної сили. На його думку,

вони не мають права на звичайні людські імена. В даному контексті в позиції звертання це слово зберігає свою негативну конотацію, тобто адгерентна конотація не протиставляється інгерентній. Вживаючи згадані антономасії-звертання, мовець висловлює негативне ставлення до адресатів, протест проти їх жорстокості.

В прикладі 5 мовець адресує зоометафоричне звертання своєму прийомному сину. Незадовго до цього він розповідав хлопчику казку власного авторства про незвичайне та кумедне жабенятко. А незграбний, беззахисний хлопчисько-підліток асоціюється у мовця із жабенятком з казки. В даній ситуації метафоричне звертання має позитивні конотації. Про це свідчить дія мовця, яка передусе звертанням та виражається дієсловом "kiss".

В прикладі 6 субектом вторинної номінації-звертання є хлопчисько, якого два інших персонажа викрали з метою отримати викуп. Але хлопчику сподобалась така ситуація, і він не хотів повертатися додому. Він затіяв гру в індіанців і вигадав собі та своїм викрадачам індіанські імена. Дані антономасії-звертання створені хлопчиком за аналогією з іменами індіанців, які траплялися йому в книжках.

В прикладі 7 представлена ситуація спілкування діди і онука-підлітка. Вони знаходяться в човні на озері. Жвавий, непосидючий онукасоціюється у діда з легким вітерцем, який віє над озером. Ось чому дід вживає таке метафоричне звертання.

При мовленнєвій мотивації стимулом для мовця-номінатора слугує попередня репліка співбесідника або якась її частина. Наприклад:

(8) "Oh, brother, I'm clean," Hall said. "I wish I always so clean as I am on this one. I'm so clean, I glisten, I shine. I gleam." ... They started for the door. At the door Carella turned. "O. One more thing, **Sun God.**" (E. McBain)

В цьому прикладі метафоричне звертання-антономасія зустрічається в діалозі колишнього в'язня та інспектора поліції. Антономасія-звертання вживається інспектором і є реакцією на слова співбесідника, який намагається довести свою повну непричетність до розслідуємої справи. Інспектор не може не підколоти співбесідника, який є далеко не таким чистим і бездоганим як це удає. В основу перейменування мовець (інспектор) покладає ознаки виражені в мові співбесідника синонімічними дієсловами "glisten", "shine", "gleam". В даній ситуації антономасія-звертання звучить саркастично, уїдлимо.

В контексті звичайї експлікуються мотиви обрання ознаки, яка лежить в основі перейменування або подається інформація, завдяки якій читачу стають зрозумілими мотиви та наміри мовця. Така інформація зустрічається як в авторському тексті, так і в мовленні персонажів.

(9) Louise. ... You know I must give you a name. 'Walter' is much too formal. Wait. Of course. (She gets an idea from Walter's spectacles). Clive's Jou-Jou, so you can be **'Hibou'**. Perfect. **Hibou, the owl.** (To Clive) He looks rather like an owl, doesn't he? (P. Shaffer)

В цьому прикладі намір героїні п'єси зробити своє спілкування з іншим персонажем менш формальним і вигадати для нього жартидливе прізвисько експлікується в її репліці. А мотив вибору ознаки для перейменування представлено в авторській ремарці і має знижений, розмовний характер. На одальших сторінках п'єси дане ім'я вживається як пряме звертання.

(10) Around a corner we looked at a short dirty wop in a

purple silk shirt who sat in a wired-together office chair. Red stepped behind him noiselessly. He said gently: "Hi, **Shorty**. How's all the bambinos?" (R. Chandler)

(11) He laughed lightly. "Go back to your post, **Slim**. I'll look into this." He moved lazily in front of me and the tall one appeared to fade into the dark. (R. Chandler)

В прикладі 10 в передтексті подано опис зовнішності і вказана та ознака адресата, на базі якої утворюється антономасія-звертання в наступній репліці одного з персонажів.

В прикладі 11 така ознака зовнішнього вигляду адресата представлена в постексті після репліки персонажа, яка містить антономасію -звертання.

Вмотивованість вибору ознаки у вторинних номінаціях-звертаннях може експлікуватися за допомогою порівняння. Номінатор-мовець вживає антономасії-звертання, коли не знає імя адресата або коли намагається висловити в образній, експресивній формі своє ставлення до адресата, дати оцінку тим чи іншим його якостям, деформалізувати спілкування (покепкувати або поіронізувати над адресатом). В першому випадку перейменування відбувається, як правило, на основі характерної ознаки зовнішності. В другому випадку можливості для вибору ознаки, яка лежить в основі перейменування, значно ширші.

(12) ... He had a chin like one of the Smith brothers or both of them — all whiskers and all hair and eyebrows. "Listen, **Feather-Face.**" I pound his ribs gentle like with the automatic. (T. Williams)

(13) She said quite simply to me, "You look more like a prince. I must call you **Prince Charming.**" ... "You taught me what reality really is. You had made me understand what love really is. My love! My love! **Prince Charming!**" (O. Wilde)

(14) Tom. ... He knew of my secret practice of retiring to a cabinet of the wash-room to work on poems when business was slack in the warehouse. He called me **Shakespeare.**

...If he did remember Laura, it was not as my sister, for when I asked him to dinner, he grinned and said, "You know, **Shakespeare**, I never thought of you as having folks." (T. Williams)

В прикладі 12 оповідачем є мовець-номінатор. Спочатку він подає опис зовнішності незнайомця і використовує для цього порівняння. Потім вже в прямій мові він перекдає за допомогою звертання свою реакцію на дану зовнішність, негативне ставлення до адресата. Мовець зтикається з адресатом у конфліктній ситуації. При звичайному спілкуванні мовець скоріше за все вжив би будь-яку нейтрально-ввічливу форму звертання. В подальшому перенесене ім'я, яке прозвучало як звертання, стає найменуванням персонажа на протязі всього твору. Окрім характеризуючої та експресивної функції, звертання актуалізує тут і ідентифікуючу функцію.

В прикладі 13 номінатором також є мовець. Але експлікація вмотивованості перенесеного імені, яку надав мовець, лунає в переказі адресата. Вживаючи дане звертання, мовець прагне висловити своє захоплення адресатом, передати піднесеність почуттів стосовно нього. Якщо в прикладі 12 антономасія-звертання вживається безпосередньо після мотивування, то в прикладі 13 іх дистантне розташування.

В прикладі 14, як і в прикладі 12, оповідь ведеться від першої особи. Відмінність полягає в тому, що тут оповідачем виступає адресат. В даній ситуації адресат подає інформацію, яка експлікує мотиви вживання

перенесеного імені номінатором-мовцем. В подальшому це ім'я неодноразово лунає як звертання безпосередньо з вуст мовця.

Суб'єктом вторинної номінації-звертання може виступати не тільки мовець, але й адресат. Мається на увазі, що спочатку вторинна номінація лунає з вуст адресата. Він підказує співбесіднику оказіональну номінацію, яка відповідає, на його думку, даній ситуації спілкування. Потім співбесідник повторює цю номінацію (перенесене ім'я) в звертанні. Окрім мовця і адресата, номінатором може бути третя особа (особи).

(15) "I'll eat anything. **Iron Guts** they used to call me." "That's lovely, I'll always call you **Iron Guts**. Take these sandwiches in there too, **Iron Guts**. And the pickles. We'll have a proper do!" (J. Braine)

(16) "Yeah," I said. "I didn't catch the name." "Call me **Sunset**. I'm always moving west. Think he'll stay clammed?" I laughed. "Okay, **Sunset**. I'm satisfied you're cagey. We could go on like this for weeks." (R. Chandler)

(17) "You'll be – why – a strong man some day, **Isley**," said Bob, landing the bucket. "Why did they call yer **Isley** for?" queried Bob, as they resumed their seats. "It ain't your real name, is it?" "No, my name's Harry. A digger useter say I was a isle in the ocean to father 'n then I was nicknamed **Isle**, 'n then **Isley**."

В прикладі 15 наводиться фрагмент діалогу молодого чоловіка зі своєю дівчиною. Намагаючись пожартувати і показати свою невибагливість стосовно їжі, молодий чоловік згадує своє прізвисько, яке відображає цю його рису. Дане прізвисько представляє собою метонімічну антономасію, бо в основі перейменування лежить відношення "частина-ціле." Експресивності прізвиська сприяє поєднання в ньому слова "iron" в переносному значенні і просторічного "guts", яке має знижене стилістичне забарвлення. Дівчині подобається це прізвисько і вона вживає його у звертанні до хлопця, щоб підтримати його жарт.

В прикладі 16 співбесідники не знайомі. Один з них пов'язаний з кримінальним світом. Він не хоче називати

своє справжнє ім'я і пропонує для звертання до нього перенесене ім'я, яке є метафоричною антономасією. В цій же репліці адресат подає мотив вибору ознаки для перейменування. Співбесідник погоджується із запропонованим іменем і вживає його у звертанні. В даному випадку спостерігаємо дію соціального фактору. Простежується обумовленість появи вторинної номінації-звертання приналежністю адресата-номінатора до певної соціальної групи.

В прикладі 17 зустрічаємо антономасію в позиції звертання, яка є постійним прізвиськом персонажа. Співбесідник розуміє, що це не справжнє ім'я, а прізвисько і цікавиться його походженням. У репліці-відповіді адресат викладає мотиви, які покладені в основу даного перейменування. Вказана антономасія-звертання має пестливий відтінок, бо приєднує зменшувально-пестливий суфікс -у. Зі слів адресата стає зрозумілим, що первісним суб'єктом цієї вторинної номінації виступає невідомо нам третя особа.

Отже в результаті проведеного дослідження можемо стверджувати, що вмотивованість вторинних номінацій-звертань розкривається завдяки контекстам різного обсягу. Аналіз мовного матеріалу дав змогу виділити три види вмотивованості вторинних номінацій-звертань в художньому тексті, а саме: об'єктивну, асоціативну (суб'єктивну) та мовленнєву. Мотивація вживання вказаних антономасій-звертань експлікується в прямій мові персонажів як в репліці мовця, так і в репліці адресата. При цьому вказується ознака, яка була покладена в основу перейменування. До того ж, ця ознака може бути представлена в авторському тексті або авторській ремарці. Доволі часто засобом експлікації ознаки є порівняння. Зустрічаються також випадки, коли мотивація вживання антономасії-звертання виводиться (впливає) з ситуації, яка описується в передтексті. Всім вказаним вище способам притаманний різний ступінь експліцитності мотивації. Найвищий ступінь спостерігається при безпосередньому поясненні в прямій мові, а найнижчий — при виведенні з ситуації.

ЛІТЕРАТУРА

1. Колшанский Г.В. Контекстная семантика. - М.: Наука, 1980. - 149 с.
2. Braine J. Room at the Top. - Arrow: London, 2002. - 240 p.
3. Chandler R. Farewell, My Lovely. Stories. - М.: Raduga Publishers, 1985. - 368 p.
4. McBain E. Killer's Payoff. - Allison and Busby: London, 2009. - 311 p.
5. Saroyan V. Selected Short Stories. - М.: Progress Publishers, 1979. - 464 p.
6. Wilde O. The Picture of Dorian Gray. - Kiev: Dnipro Publishers, 1978. - 232 p.
7. Williams T. The Sweet Bird of Youth and Other Plays. - London: Penguin Books, 2009. - 304 p.

REFERENCES

1. Kolshanskiy G.V. Contextual Semantics. - М.: Nauka, 1980. - 149 p.
2. Braine J. Room at the Top. - Arrow: London, 2002. - 240 p.
3. Chandler R. Farewell, My Lovely. Stories. - М.: Raduga Publishers, 1985. - 368 p.
4. McBain E. Killer's Payoff. - Allison and Busby: London, 2009. - 311 p.
5. Saroyan V. Selected Short Stories. - М.: Progress Publishers, 1979. - 464 p.
6. Wilde O. The Picture of Dorian Gray. - Kiev: Dnipro Publishers, 1978. - 232 p.
7. Williams T. The Sweet Bird of Youth and Other Plays. - London: Penguin Books, 2009. - 304 p.

Role of Context in Motivation of Address Forms as Secondary Nominations

I. V. Tryshchenko

The paper is devoted to the study of functioning of address forms as secondary nominations in literary text. The given forms of address are discussed within the framework of such stylistic device as antonomasia. The paper deals with the distinguishing between different types of motivation of such forms of address. The features that form the basis for these secondary nominations are also characterised. The speaker, the addressee and even the third person may become nominators of the secondary nominations used as address forms. Moreover, explication techniques of motives for the choice of the feature for figurative usage of address forms are analysed.

Keywords: context, forms of address, secondary nomination, motivation, explicitness of motivation.

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