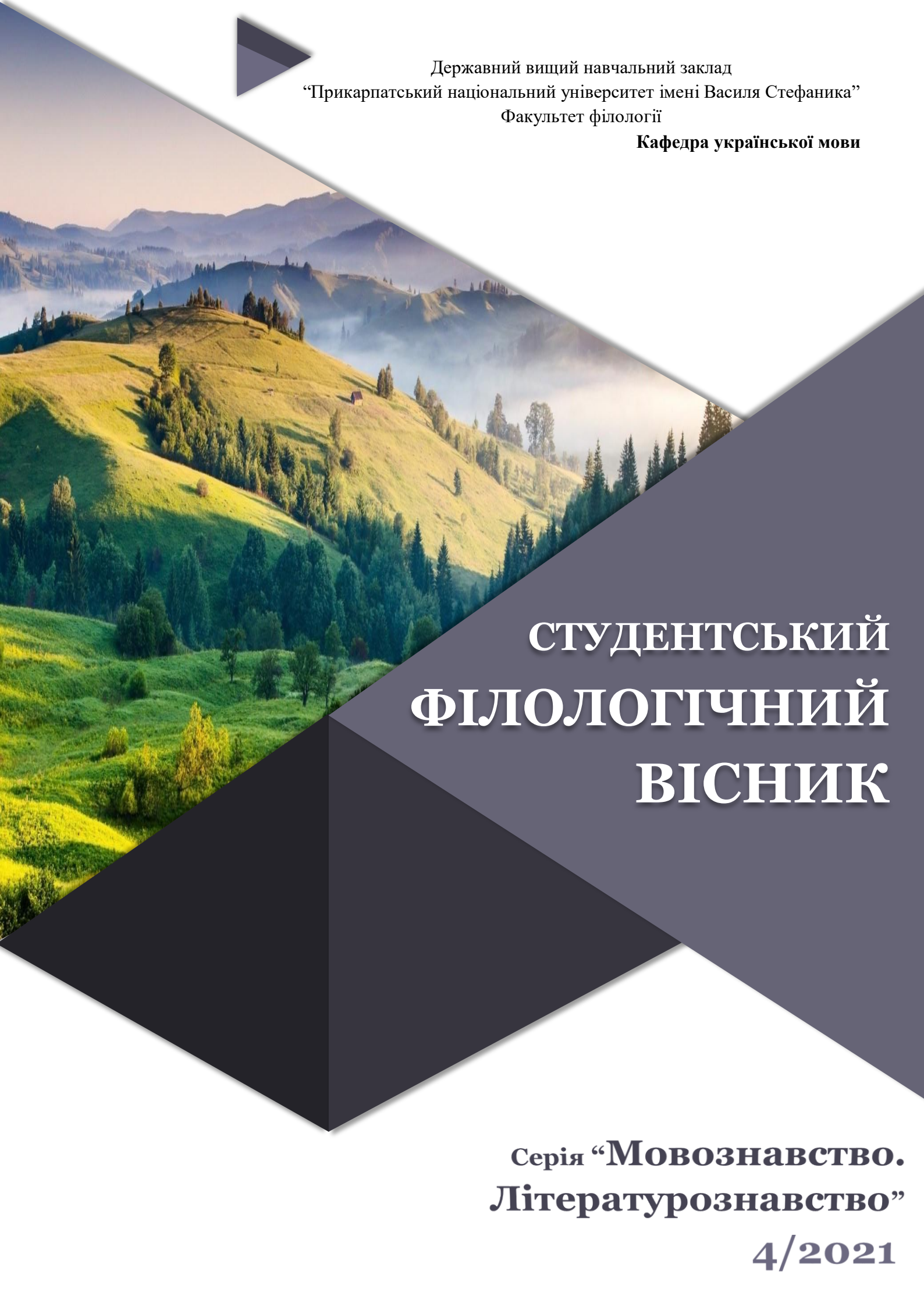




Державний вищий навчальний заклад
“Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника”
Факультет філології
Кафедра української мови

СТУДЕНТСЬКИЙ ФІЛОЛОГІЧНИЙ ВІСНИК

Серія “Мовознавство.
Літературознавство”
4/2021

Державний вищий навчальний заклад
“Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника”
Факультет філології

Кафедра української мови

Студентський філологічний вісник

**Серія “Мовознавство.
Літературознавство”**

Випуск 4

Івано-Франківськ
2021

Студентський філологічний вісник. Серія : Мовознавство. Літературознавство / за ред. В. В. Грещука. Івано-Франківськ : Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника. Вип. 4, 2021. 100 с.

Рекомендовано до друку вченою радою Факультету філології ДВНЗ “Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника” (протокол № 4 від 25.11.2021).

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ

Головний редактор

докт. філол. наук, проф. **Василь Грещук**

**Члени
редакційної
колегії**

докт. філол. наук, проф. **Марія Голянич**

докт. філол. наук, проф. **Володимир Барчук**

канд. філол. наук, доц. **Ірина Бабій**

канд. філол. наук, доц. **Михайло Бігусяк**

докт. філол. наук, доц. **Марія Брус**

канд. філол. наук, доц. **Валентина Грещук**

канд. філол. наук, доц. **Ірина Джочка**

канд. філол. наук, доц. **Іван Думчак**

канд. філол. наук, доц. **Наталія Іванишин**

канд. філол. наук, доц. **Любов Пена**

канд. філол. наук, доц. **Василь Пітель**

канд. філол. наук, доц. **Віра Пітель**

канд. філол. наук, доц. **Наталія Пославська**

канд. філол. наук, доц. **Оксана Семенюк**

канд. філол. наук, доц. **Роксолана Стефурак**

канд. філол. наук, доц. **Оксана Ципердюк**

ПЕРЕДМОВА

“Студентський філологічний вісник” – наукове видання Факультету філології ДВНЗ “Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника”, покликане не тільки забезпечити виконання вимог навчального плану студентами-філологами спеціальності “Українська мова і література” за освітньо-кваліфікаційним рівнем магістра щодо вимог публікації з теми кваліфікаційної роботи, а й апробацію теоретико-описових положень дипломного дослідження. Сучасна дипломна робота повинна відповідати двом основним критеріям: кваліфікаційному та науково-пошуковому. Кваліфікаційні вимоги визначені нормативними документами навчальної діяльності, зокрема навчальним плануванням та освітньо-кваліфікаційними стандартами. Однак кваліфікаційні стандарти наповнює фаховий зміст дипломної праці, який полягає в евристичності теми, науково-теоретичному рівні роботи, умінні здійснювати науковий аналіз та опис об’єкта дослідження, володінні метамовою, а також здатності узагальнити та проблемно представити положення науково-пошукової праці в наукових публікаціях різного жанру (тезах, статті) та публічному виступі. Маємо надію, що “Студентський філологічний вісник” стане основою формування фахових навичок і дослідницького досвіду магістрів у царині філологічних наук.

Володимир Барчук

ЗМІСТ

МОВОЗНАВСТВО

Богатчук Марта

ДЕСАКРАЛІЗАЦІЯ РЕЛІГІЙНОЇ ЛЕКСИКИ В СУЧАСНІЙ
АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ..... 6

Гаразд Валентина

НЕПРЯМІ НОМІНАЦІЇ ЕМОЦІЇ РАДОСТІ В РОМАНІ ДЖ. РОУЛІНГ
“ГАРРІ ПОТТЕР І ФІЛОСОФСЬКИЙ КАМІНЬ” 12

Костів Оксана

ФУНКЦІЙНЕ НАВАНТАЖЕННЯ ЕМОЦІЙНОЇ ЛЕКСИКИ В
ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ СТЕПАНА ПРОЦЮКА 17

Мага Тетяна

ПРАГМАТИЧНІ ФУНКЦІЇ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ У РОМАНІ
О. СЛОНЬОВСЬКОЇ “ДІВЧИНКА НА КУЛІ” 21

Малярчук Анна

ВІДОБРАЖЕННЯ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ ІЗ РЕЛІГІЙНИМ
КОМПОНЕНТОМ У ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ПРАЦЯХ СУЧАСНОЇ
АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ 25

Надіївська Лілія

ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ ЕМОЦІЙНОСТІ У ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ 31

Ноженко Леся

ЕМОЦІЙНО ЗАБАРВЛЕНА ЛЕКСИКА В РОМАНІ
ВСЕВОЛОДА НЕСТАЙКА “ТОРЕАДОРИ З ВАСЮКІВКИ” 40

Подлісецька Вікторія

ОСОБЛИВОСТІ КУЛЬТУРИ МОВЛЕННЯ ПРАЦІВНИКІВ
ЮРИДИЧНОЇ СФЕРИ 47

Пришлюк Катерина

ФУНКЦІЇ ДІАЛЕКТИЗМІВ У ХУДОЖНЬОМУ ТВОРІ (НА МАТЕРІАЛІ
РОМАНУ ДМИТРА КЕШЕЛІ “РОДАКИ”) 54

Стефанюк Юлія

ЛЕКСИЧНИЙ РІВЕНЬ СТИЛІСТИКИ ПОЕТИЧНИХ ТВОРІВ
ОКСАНИ ЗАБУЖКО: ОКАЗІОНАЛІЗМИ..... 61

Чорнописька Анжела-Марія

ВЛАСНІ НАЗВИ ЯК ВИЯВ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТІ В
АНГЛІЙСЬКОМОВНИХ ГАЗЕТНИХ ЗАГОЛОВКАХ..... 66

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Волощук Діана

ФІЛОСОФСЬКО-ЕСТЕТИЧНІ КООРДИНАТИ ПОЕТИЧНОЇ
ТВОРЧОСТІ С. ЖАДАНА 72

Король Андріана

У ЧОМУ ПОЛЯГАЄ МЕГАМОДЕРНІЗМ РОМАНУ “ІНТЕРНАТ” СЕРГІЯ ЖАДАНА?.....	76
---	----

Німа Ніна

КОНЦЕПЦІЯ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТІ В РОМАНІ ДЖ. БАРНСА “ІСТОРІЯ СВІТУ В 10 ½ РОЗДІЛАХ”	81
--	----

Насімук Соломія

СИМВОЛІСТСЬКІ МОТИВИ Й ОБРАЗИ В ДРАМАТУРГІЇ ВІЛЬЯМА БАТЛЕРА ЄЙТСА І ОЛЕКСАНДРА ОЛЕСЯ: ПОРІВНЯЛЬНО-ТИПОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ	85
---	----

Рошко Тетяна

ІНТЕРМЕДІАЛЬНИЙ ВИМІР ПРОЗИ В. ДОМОНТОВИЧА (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРІВ “БЕЗ ҐРУНТУ” ТА “САМОТНІЙ МАНДРІВНИК ПРОСТУЄ ПО САМОТНІЙ ДОРОЗІ”).....	91
--	----

МОВОЗНАВСТВО

УДК 811.111'373'42]2-72.144-048.28

Марта Богатчук

студентка Факультету іноземних мов,
спеціальності “Філологія (англійська мова і література)”

Науковий керівник – **Оксана Ципердюк,**

кандидат філологічних наук, доцент

ДЕСАКРАЛІЗАЦІЯ РЕЛІГІЙНОЇ ЛЕКСИКИ В СУЧАСНІЙ АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ

У статті розглянуто різні підходи до розуміння поняття “десакралізація”, висвітлено основні напрями досліджень у цій галузі, проаналізовано явище десакралізації в лексиці сучасної англійської мови на матеріалі релігійних, публіцистичних і художніх текстів.

Ключові слова: релігійна лексика, десакралізація, переносне значення, метафора, теолінгвістика, сакрум, профанум.

Marta Bohatchuk,

student of the Faculty of Foreign Languages,
specialty “Philology (English Language and Literature)”

Research Adviser – **Oksana Tsyperdiuk,**

Candidate of Philology, Associate Professor

DECACRALIZATION OF RELIGIOUS VOCABULARY OF MODERN ENGLISH

The article considers different approaches to understanding the concept of “desacralization”, highlights the main areas of research in this area, analyzes the phenomenon of desacralization in the vocabulary of modern English on the material of religious, journalistic and artistic texts.

Keywords: religious vocabulary, desacralization, figurative meaning, metaphor, theolinguistics, sacrum, profanum.

Постановка проблеми. Багато століть поспіль у релігійній лексиці англійської мови вироблялися значення, слова, зокрема терміни, і словосполучення, які були здебільшого зрозумілими лише певній частині суспільства, дотичній до релігії, притаманними лише цій сфері. Із часом релігійна лексика почала набувати більш світського характеру, крім того, її лексичні одиниці почали проникати в інші сфери мовлення, набуваючи переносних значень. У науці це явище прийнято називати десакралізацією.

Мета статті – проаналізувати різні підходи до розуміння поняття *десакралізація*, висвітлити основні напрями досліджень у цій сфері, розглянути десакралізацію в межах сучасної англійської лексики. Новизна нашого дослідження полягає в тому, що в ньому узагальнено наявні погляди на явище десакралізації, детально проаналізовано переносне вживання релігійної лексики на матеріалі англійськомовних тестів різних стилів.

Аналіз досліджень та виклад основного матеріалу. Серед лінгвістів та релігієзнавців, фахівців із проблем релігійної лексики поширена думка, що мова, якою ми сьогодні розмовляємо, стрімко десакралізується. І цей процес, як вважає більшість дослідників, є тривалим.

Взаємозв'язок мови та релігії, у тому числі питання десакралізації релігійної лексики, досліджує низка українських мовознавців, серед них: В. Німчук, Н. Бабич, М. В. Скаб, М. С. Скаб, Т. Вільчинська, А. Ковтун, Н. Піддубна, О. Петришина, І. Ворона, О. Антонів, С. Богдан, Я. Редьква, Г. Чуба, О. Мирончук, В. Ленделова, І. Грималовський, О. Ципердюк та ін.

У лінгвістичній науці на сьогодні немає єдиної позиції щодо вживання слів-термінів, які є спільними для мовознавства й теології, таких як, із одного боку, *чисте, священне, святе, святість, sacrum / сакрум, сакральне, сакралізація, сакралізувати*, а з іншого – *грішне, антисакрум, десакралізація, profanum / профанум, профанне, профанізація, світське, секулярне, секуляризація* [4].

Аналізуючи погляди науковців на це питання, можна стверджувати, що дефініції понять *сакрум, сакральний і святий, священний* не є тотожними. У поняття *сакрум* дослідники схильні відносити його амбівалентні характеристики, оскільки воно стосується релігії і здатне приваблювати та відштовхувати, є святим і грішним, а також у ньому взаємодіють священне й демонічне, “які разом із профанним репрезентують релігійний світ” [2, с. 127]. На думку літературознавця І. Набитовича, сакральне і профанне – взаємодоповнювальні, хоча не опозиційні одиниці, тому що все секулярне є потенційно священним, тобто доступним для освячення [3, с. 39].

Можемо підсумувати, що в широкому розумінні десакралізація (від лат. *sacrum* ‘священне’) – це усунення сакрального з розуміння будь-яких реальностей.

Лінгвістка М. В. Скаб визначає десакралізацію як “звуження впливу релігії на сферу свідомості, духовну культуру особи, групи, суспільства”, “припинення надання матеріальним предметам, особам, окремим діям тощо магічних властивостей, розуміння їх як сакральних” [5, с. 78]. Десакралізацію в лексиці, на думку дослідників, можна трактувати як вид профанації, за якої сакральний об'єкт виривається зі свого звичного загального зв'язку [1, с. 123].

Якщо в системі культу лексичні одиниці набувають властивості бути представниками релігійних (обрядових) значень, то за її межами ця властивість втрачається. Активно використовуючись в іншій сфері (нерелігійній), лексеми набувають нових значень. Вони починають накладатися поверх старого, зміщуючи символічний (священний) основний компонент семантики слова на

периферію його значення або зрештою втрачаються, що призводить до десакралізації лексики [1, с. 123].

Тому можна стверджувати, що релігійна лексика піддається десакралізації, яка визначає процес культурно-історичного або раціонально-особистісного видалення сакральних одиниць із вертикалі Бог – світ.

Зникнення сакрального складника може призвести до втрати первісного розуміння слова. Багато слів функціонує з похідним значенням, у якому релігійний аспект деактуалізований і часто зберігає лише метафоричні риси. Саме в десакралізації мови “певні глибинні смисли стають більш експліцитними, зрозумілими пересічній <...> людині”, що не є тісно пов’язаною із сакральною сферою [6].

Загалом явище десакралізації характерне і для англійської мови. Напр., *credo* – у християнській релігії визначається як ‘молитва, стислий виклад головних догматів якого-небудь релігійного напрямку або церкви, безумовне визнання яких є обов’язком віруючого (символ віри)’ [7], а в образному значенні це поняття трактується як ‘система основних принципів, вірувань, моральних норм тощо, які сформульовані або сповідуються тим чи іншим індивідом (не лише релігійні)’. Кембриджський словник англійської мови визначає *credo* як “a set of beliefs that influences the way you live” (‘сукупність переконань, які впливають на те, як ви живете’) [10]. Тому можна стверджувати, що ця лексема в англійській мові вживається не лише в прямому, але й переносному значенні, зазнавши десакралізації.

Ще одним прикладом є слово *heresy* ‘вірування, що суперечить принципам певної релігії’, а в десакралізованому використанні – ‘наявність думок і переконань, які є протилежними чи проти того, що є популярним чи офіційно усталеним, або дія, що демонструє неповагу до цього’ [10]. Напр., у реченні *For many Christian thinkers, Catholic and Protestant alike, the whole notion of **heresy** has become a treacherous one* [17] бачимо вживання слова *heresy* в релігійному значенні, а речення *Environment: Is Ecology **Heresy**?* [11] уже демонструє образність цього поняття.

Подібний розвиток лексико-семантичної структури спостерігаємо в терміні *procession* ‘виникнення або вихід однієї істоти з іншої’, який походить із біблійних текстів (пор. в Євангелії від Івана 15: 26: *the Spirit of truth, who **proceeds** from the Father* [12]) та використовується в теології, щоби пояснити, як Син і Дух походять від Отця (еманація). Водночас у повсякденному житті це слово набуло зовсім іншого, переносного, значення, його розуміють як ‘гурт людей, які йдуть або слідуєть в одному напрямку’ [10].

Eden у Біблії трактується як ‘сад, де перші люди, Адам і Єва, жили в повному щасті, перш ніж вони не послухалися Бога й отримали від нього наказ піти’ [10]. В образному значенні ця лексема десакралізується й актуалізує значення ‘місце з незайманою і багатою природною красою, місце або стан великого щастя’. Напр.: *As Keynes acknowledged, nineteenth-century Europe was far from being an **Eden** for most of its inhabitants* [9, с. 125].

Лексема *Confession* у релігійному значенні називає дію, коли християнин говорить Богові або формально та приватно розповідає священникові про те,

що він учинив неправильно, для подальшого прощення [10], а в переносному значенні – акт визнання особою свого незаконного / неправильного діяння. Так, у біблійній книзі, Левіті 5: 7, спостерігаємо релігійне вживання (*then he shall confess his sin which he has done*), а в іншому контексті вже маємо переносне вживання (*Swedish Activist “Confesses” on Chinese State*) [14].

Спостережено, що умовою набуття релігійними лексемами переносного, зокрема метафоричного, значення є їхнє функціонування поза межами релігійного стилю. Найбільш характерне таке вживання для англійськомовних публіцистичних і художніх текстів, а також розмовного мовлення.

Продемонструємо в художньому контексті: *“God’s nightgown!” she cried at last, and felt somewhat relieved* [15]. Цей приклад показує, як чи не основоположну сакральну лексему релігійної лексики *God* ужито в переносному значенні, для того щоб вигуком передати емоцію розпачу та невдоволення. Уживання десакралізованої релігійної лексики яскраво виявляє речення із твору Маргарет Мітчел “Віднесені вітром”: *“Ah woan’ mos’ gener’ly doan ketch husbands,” – prophesied Mammy gloomily* [15]. Авторка цього тексту використовує лексему *prophase* (пророкувати) у переносному значенні для увиразнення мовлення героїні твору, характеристики персонажа та більшого впливу на читача. Пор. також: *Once she would have thought this omission a mortal sin but, somehow, staying away from church did not seem so sinful now as it formerly had* [15]. У поданому випадку можна розглядати переносність значення слова *sin* (гріх), адже воно вжито з деякою іронією, оскільки спершу герой певну ситуацію оцінював як смертельний гріх (*mortal sin*), але згодом – уже не таким грішним (*sinful*). Десакралізацію спостерігаємо як у мовленні персонажів творів, так і в авторській мові.

Широко десакралізуються релігійні номінації в публіцистичних текстах. Напр.: *President Obama in 2015 rejected the permit as an oblation to the Paris Climate accords* [8]. Виділена лексема в релігійному мовленні означає ‘те, що приноситься як релігійна жертва’ [10], але в публіцистичному контексті вона десакралізувалась, уживається зі стилістичним навантаженням і має відтінок іронії. Пор. також: *Every publicist interviewed for this story agrees that Gibson’s image can only be redeemed if he truly is sorry for the comments he made* [13]. У релігійній сфері *redeem* означає ‘звільнитися від наслідків гріха’ [16], натомість у газетній статті актуалізується метафоричне значення цього слова.

Десакралізацію релігійних назв уже фіксують словники англійської мови, хоча не завжди послідовно. Так, *baptism*, згідно з Кембриджським словником, означає християнську церемонію, під час якої людині виливають на голову воду або повністю занурюють у воду на дуже короткий час, щоб показати, що ця особа стала членом християнської церкви [10]. А словник Merriam Webster визначає це поняття як процес або факт офіційного прийняття на роботу в офіс чи організацію. *The baptism of the new members of the college fraternity* [16]. Те саме спостерігаємо з лексемою *creed*. Кембриджський словник в одному зі значень трактує *creed* як ‘короткий, офіційний виклад християнських релігійних вірувань, що промовляється в церкві’ [10]. У праці Merriam Webster християнські значення цього слова відсутні, а поняття визначається як ‘основні

переконавання чи керівні принципи особи чи групи’: *Central to the **creed** of this organization of medical volunteers is the belief that health care is a basic human right* [16]. Подібно словник фіксує переносне вживання лексеми *religious* для вираження великої глибини почуттів: *A woman known for embracing various causes with a **religious** enthusiasm* [16].

Засвідчені приклади, коли на основі первинного релігійного значення лексема розвиває не одне, а кілька переносних значень. Напр., лексема *gospel*, крім свого усталеного релігійного значення ‘будь-яка з чотирьох книг Біблії, які містять подробиці життя Ісуса Христа (Євангеліє)’, розвинула ще два переносні: ‘основні переконання чи керівні принципи особи чи групи’; ‘напряму музиці, який являє собою євангельський спів та був заснований у США’ [16].

Висновки. Отже, десакралізація – це усунення сакрального компонента з мовних одиниць, функціонування релігійної лексики в переносному, зокрема метафоричному, значенні. Слова релігійного змісту на зразок *credo*, *heresy*, *procession*, *Eden*, *Confession* десакралізуються переважно в публіцистичних і художніх текстах англійської мови, водночас набуваючи там зчаста тих чи тих конотацій, як-от іронічного забарвлення, і виконуючи виразні стилістичні функції.

Вважаємо, що проблема десакралізації релігійної лексики в сучасній англійській мові є перспективною для дослідження й потребує більш детального вивчення на матеріалі текстів різних стилів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бойчук М. І. Функціонально-семантичне поле релігійної лексики англійської мови (поліпарадигмальне дослідження) : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Львів, 2021. 300 с.
2. Вільчинська Т. П. Концептуалізація сакрального в українській поетичній мові XVII–XVIII ст. : монографія. Тернопіль : Джура, 2008. 424 с.
3. Набитович І. Універсум *sacrum*’у в художній прозі (від Модернізму до Постмодернізму) : монографія. Дрогобич–Люблін : Посвіт, 2008. 598 с.
4. Піддубна Н. До питання про вживання релігієзнавчих термінів у лінгвістичних дослідженнях. *Studia Ukrainica Posnaniensia*. 2018. Vol. VI. P. 131–139. URL: <file:///C:/Users/Home/Downloads/11899-23556-1-SM.pdf> (дата звернення: 24.10.2021).
5. Скаб М. В. Закономірності концептуалізації та мовної категоризації сакральної сфери : монографія. Чернівці : Рута, 2008. 560 с.
6. Смирнова М. Техніки перекладу староцерковнослов’янських сакральних текстів на сучасну англійську мову. *Збірка матеріалів круглого столу “Актуальні проблеми міжкультурної комунікації, перекладу та порівняльних студій”*. 2019. URL: http://mdu.in.ua/Nauch/Konf/2019/aktualni_problemi_mizhkulturnoji_komunikaciji-pere.pdf (дата звернення: 25.10.2021).
7. Українська релігієзнавча енциклопедія. URL: <https://ure-online.info/encyclopedia/symvol-viry/> (дата звернення: 25.10.2021).

8. API agrees with Wall Street Journal: On first day, Biden offends Canada, kills thousands of jobs. URL: <https://www.worldoil.com/news/2021/1/21/api-agrees-with-wall-street-journal-on-first-day-biden-offends-canada-kills-thousands-of-jobs> (дата звернення 27.10.2021).
9. Blanning T. C. W. The Nineteenth Century: Europe 1789-1914. Oxford University Press. New York. 2000. 302 p.
10. Cambridge Dictionary. URL: <https://dictionary.cambridge.org/ru/> (дата звернення: 25.10.2021).
11. Environment: Is Ecology Heresy? <http://content.time.com/time/subscriber/article/0,33009,877265,00.html> (дата звернення: 26.10.2021).
12. Gospel of John. URL: <https://www.bible.com/ru/bible/1204/JHN.15.WEBBE> (дата звернення: 26.10.2021).
13. How Mel Gibson Can Redeem Himself. URL: <http://content.time.com/time/nation/article/0,8599,1222126,00.html> (дата звернення: 27.10.2021).
14. Leviticus. URL: <https://www.bible.com/ru/bible/1204/LEV.5.WEBBE> (дата звернення: 26.10.2021).
15. Margaret Mitchell. Gone with the wind URL: <https://onlinereadfreenovel.com/margaret-mitchell/31415-gone-with-the-wind.html> (дата звернення: 27.10.2021).
16. Merriam Webster Dictionary. URL: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/redeem> (дата звернення: 27.10.2021).
17. Theology: Is Heresy Dead? URL: <http://content.time.com/time/subscriber/article/0,33009,900874,00.html> (дата звернення: 25.10.2021).

УДК 81'42:811.111-31]316.613.4

Валентина Гаразд

студентка Факультету іноземних мов,
спеціальності “Філологія (англійська мова і література)”

Науковий керівник – **Любов Пена**,
кандидат філологічних наук, доцент

НЕПРЯМІ НОМІНАЦІЇ ЕМОЦІЇ РАДОСТІ В РОМАНІ ДЖ. РОУЛІНГ “ГАРРІ ПОТТЕР І ФІЛОСОФСЬКИЙ КАМІНЬ”

Стаття присвячена опису непрямих номінацій емоції радості як єдиної позитивної в досліджуваному романі. Загальна чисельність поля складає 73 одиниці. Непрямі номінації виражені трьома типами синтаксичних одиниць: мімічно, просодично і через рухи. Мімічні прояви виявлені через реакцію очей та посмішку. Рухові елементи представлені рукоплесканням і маханням рук. Просодично емоція радості виражена вигуками, що поєднані з синтаксичними елементами на графічному рівні. Усі три типи синтаксичних структур нерозривно пов'язані між собою.

Ключові слова: семантика, лексико-семантичне поле, ядро поля, периферія поля, емоція.

Valentyna Harazd

student of the Faculty of Foreign Languages,
specialty “Philology (English Language and Literature)”

Research Adviser – **Liubov Pena**,
Candidate of Philology, Associate Professor

INDIRECT NOMINATIONS OF JOY EMOTION IN NOVEL “HARRY POTTER AND THE PHILOSOPHER'S STONE” BY J. ROWLING

The article is devoted to the description of indirect nominations of the emotion of joy as the only positive that is present in the studied novel. The total number of field items is 73 units. Indirect nominations are expressed by three types of syntactic units: facial expressions, prosodic ones and through movements. Facial expressions are revealed through the reaction of eyes and a smile. Movement elements are represented by applause and waving of hands. Prosodically the emotion of joy is expressed by exclamations, combined with syntactic elements at the graphic level. All three types of syntactic structures are tightly connected with each other.

Keywords: semantics, lexical semantic field, field core, field periphery, emotion.

Постановка проблеми. Незважаючи на те, що в сучасному науковому обігу є багато робіт, присвячених емоціям, можна констатувати, що науково обґрунтованої теорії, яка пояснює шляхи розпізнавання різних проявів психічного життя, не існує. І якщо слідувати загальній логіці пізнання, характеристику емоцій, почуттів і т.ін. на основі єдиного підходу не можна визнати комплексною, оскільки людина являє собою так звану систему систем

– різноманітних взаємопов'язаних станів і процесів (фізичних, фізіологічних, психічних, соціальних, культурних), перебіг яких детерміновано, з одного боку, культурно-історичними умовами, з іншого – суб'єктивними здібностями і можливостями індивіда.

Уявлення про те, що емоції можна класифікувати за різними категоріями, має велике значення як для фундаментальних досліджень емоційної тематики, так і для прикладних розробок. Емоції – це складні феномени з широким набором компонентів, до яких належать суб'єктивні переживання, специфічні фізіологічні реакції, особливості поведінки спостережуваного, різні тенденції до дії.

Аналіз досліджень. Під час опису емоцій досить важко визначитися з класифікацією, адже їх існує велика кількість. До того ж, кожна базова емоція має свої типи і підтипи, поділяється на тони і відтінки. Різні автори включають до переліків базових емоцій різну кількість емоцій і часто такі стани, які інші теоретики взагалі не розглядають як емоції. Зокрема, О. Моурер вважає базовими тільки дві емоції – задоволення і біль. Н. Фрейда запропонував шість базових емоцій, С. Томкінс – дев'ять, К. Ізард – десять. Примітно, що чи не кожен автор включає у свій список гнів, радість, печаль і страх [4].

Розбіжність думок про кількість базових емоцій поєднується з розбіжністю з приводу їх ідентичності. Деякі автори зараховують до базових ті емоції, які відсутні у класифікаціях інших. Наприклад, презирство розглядають серед базових емоцій тільки К. Ізард, С. Томкінсон і П. Екман.

Крім цього, відмінності в списках не завжди суттєві, оскільки одні й ті ж емоції часто різними дослідниками позначаються по-різному. Деякі використовують термін *гнів*, інші – *лють*, маючи на увазі одне й те саме; одні кажуть про *страх*, а інші – про *тривогу*; одна і та ж позитивна емоція може бути позначена як *щастя*, *радість* або *захоплення*.

Для деяких сучасних теоретиків уявлення про те, що існує обмежений набір фундаментальних емоцій, є ключовим у їхніх концепціях [2; 3]. Е. Ортон і Т. Тернер у критичній статті, присвяченій аналізу поняття базової емоції як теоретичного конструкту, пропонують розрізняти дві різні концепції базових емоцій: як біологічних примітивів і як психологічних примітивів [4, с. 315-331].

В емпіричних дослідженнях представників цього підходу більше уваги приділяється взаємозв'язкам емоцій, ніж природі створення їх умов. Наприклад, Н. Фрейда визначає емоції в рамках готовності до дії (action readiness) і розглядає як базові емоції ті, які поведінково і концептуально відрізняються одна від одної і не перебувають у зв'язку з іншими тенденціями або емоціями чи в залежності від них. Так, гнів є базовою емоцією, тому що відповідна їй готовність до дії (усунути перешкоду) є базовою, оскільки вона не може бути зведена до будь-якої іншої тенденції до дії. Такі емоції, як сором, ревності і презирство, не є базовими, тому що вони визначені їх об'єктами; будь-які відповідні їм тенденції до дії – це результат увімкненості базової емоції ненависті [5, с. 18-23].

Ми ж у нашій роботі дотримуємося позиції класифікації емоцій за К. Ізардом. Науковець виділяє 10 базових понять, що, на нашу думку,

найповніше класифікує це явище: радість; інтерес; здивування; сум; гнів; відраза; презирство; страх; сором; провина [2, с. 78-82].

Тож для аналізу емоційно-експресивної лексики в романі Дж. Роулінг “Гаррі Поттер і філософський камінь” послуговуємося саме цією класифікацією.

Для опису периферії поля, на нашу думку, найвлучнішим вибором стало групування одиниць із непрямою номінацією на категорії за класифікацією Н. С. Глушак, де авторка ділила всі синтаксичні елементи на 5 груп: просодичні, мімічні, мануальні, вегетативні і рухові [1, с. 101]. Основний акцент у цьому дослідженні був зроблений на лексичний та синтаксичний рівні прояву емотивності, як такі, що найбільш яскраво виражають ту чи іншу описувану емоцію.

Метою дослідження став опис непрямих номінацій емоції *радісті* в романі Дж. Роулінг “Гаррі Поттер і філософський камінь”.

Виклад основного матеріалу. Після аналізу зібраних мовних одиниць виявилось, що ця емоція представлена порівняно незначною кількістю одиниць (73 од.). Усі вони були об’єднані в загальне лексико-семантичне поле *Радість*.

Щостосується непрямой номінації емоції радості, то вона виражається трьома типами синтаксичних одиниць із елементами мімічних проявів різного характеру, рухових проявів, а також просодично.

Серед мімічних проявів щастя насамперед можемо виділити реакцію очей, які світяться радістю. Так, зокрема коли капітан команди з квідичу Олівер Вуд прийшов на запрошення професорки МакГонагал оцінити гру Гаррі, його дуже вразили таланти хлопця. Схвальна репліка щодо талантів Гаррі була підкріплена нейтральним словом *said*, але з описом очей Вуда, що світилися. Очевидно, що герой відчував позитивну емоцію якщо не радості як такої, то піднесення духом:

“Very nice,” said Wood, his eyes glinting.

Наступним елементом мімічного вияву емоції радості стала посмішка і дієслова, пов’язані з цим явищем. Тут варто розділяти лексеми *smile* і *laugh*. У першому випадку основна кількість випадків свідчить про те, що усмішка є схвальним відображенням емоції радості, що інколи межує з почуттям розслабленості та полегшення після якоїсь напруженої ситуації. Для прикладу, якщо говорити про класичний прояв радості та доброти, то його можна констатувати в тому випадку, коли Гаррі зустрічається зі привидами своїх батьків. Вони посміхаються і махають синові, висловлюючи при цьому доброту і душевне тепло:

The Potters smiled and waved at Harry and he stared hungrily back at them.

До того ж, у цьому випадку мімічний прояв нерозривно пов’язаний із мануальним показником *wave*, що лише підкріплює його позитивний характер. Хоча варто зазначити, що і посмішка самотійно також несе в собі позитивну конотацію. Проте не зайвим буде підкреслити, що така лексема найчастіше супроводжується прикметником чи прислівником для підсилення ефекту:

Harry smiled weakly.

Тож якщо говорити про посмішку через лексему *smile*, то вона є більш наближеною до ядра поля, а у проявах інших емоцій виражає їх досить опосередковано.

У випадку з лексемою *laugh* не можемо стверджувати те ж саме. Дослідження показало перебування цієї одиниці на периферії ядра поля “Радість”, адже переважна більшість конотацій у романі використовуються для вияву негативної емоції гніву. Проте існує низка випадків, коли такий сміх усе ж був проявом радості і щастя. Коли Гаррі гордо приніс на тренувальний майданчик свою нову мітлу, Малфоя це дуже зачепило. Однак головний герой не розгубився і через гордість та щастя від нового подарунка продемонстрував її суперникові, ледь не засміявшись:

*“A Nimbus Two Thousand, it is,” said Harry, fighting not to **laugh** at the look of horror on Malfoy’s face.*

Ще одним мімічним проявом позитивних емоцій у тексті аналізованого роману виступають щоки. На відміну від припущень щодо цієї частини обличчя як вияву радості, наші передбачення не спрацювали. Такий елемент майже не описаний у романі. Проте існують поодинокі випадки використання, що застосовані для опису скромного вияву захоплення і радості. Коли Малфой зміг узяти верх у суперечці з Гаррі, він дуже цьому зрадів, але виявив свої емоції досить стримано, лише невеликим почервонінням щік:

*...but a **pink tinge** appeared in his pale cheeks.*

Наступним проявом емоцій на синтаксичному рівні стали рухові елементи. І тут також, на відміну від гіпотетичних припущень на початку дослідження, ми виявили, що обійми не є проявом радості в романі. Була віднайдена лише одна одиниця, що має саме таку конотацію. Коли Гаррі наприкінці твору виписався з лікарні, його зустріли у шкільній їдальні обіймами:

*Hermione stood up to yell and cheer as Neville, white with shock, disappeared under a pile of people **hugging** him.*

А наступний прояв радості через рух виявився досить численним. Плескання в долоні дійсно виражає радість, визнання публікою, підтримку колективу, а також командний дух. Саме останній прояв і відобразився у плесканні, коли Гаррі виграв у квідіч і, перебуваючи в ролі ловця, отримав бурхливі овації від уболівальників:

*Everybody **clapped** and cheered.*

Так само трапилося і тоді, коли Рон на початку твору пішов до капелюха, щоб той визначив йому факультет для навчання. Після отримання бажаної відповіді зал разом із Гаррі поринув у гучні оплески:

*Harry **clapped** loudly with the rest as Ron collapsed into the chair next to him.*

Тож серед рухових проявів радості можна виділити два основних: обійми й оплески. Крім того, варто зазначити, що такі елементи частково перетинаються з мімічними проявами, доповнюючи одне одного.

Просодичні прояви емоції радості зводяться до вигуків. Найчастіше вони поєднуються із синтаксичними проявами на графічному рівні. Так, коли Гаррі

вперше взяв до рук паличку на уроці й успішно виконав першу ж вправу, професор був у захваті від дій учня і закричав:

Mr. Ollivander cried, "Oh, bravo! Yes, indeed, oh, very good. Well, well, well... how curious... how very curious..."

До того ж хотілося б зазначити, що крик через слова *cry*, а рідше *scream*, є також проявом радості, проте такі елементи перебувають на периферії поля, оскільки вони є частиною ядра негативних емоцій страху та гніву. Варто також звернути увагу на структуру написання самого речення. Для якнайповнішого прояву емоції авторка вдалася до графічного її підсилення через повторення слів, три крапки і відсутність зв'язності.

Висновки. Таким чином, проаналізувавши зібраний матеріал, ми виявили, що поле має порівняно широку периферію, до якої входять синтаксичні елементи з мімічними, руховими та просодичними проявами радості. Усі три типи синтаксичних структур нерозривно пов'язані між собою. Для підсилення емоційного ефекту авторка додала графічні елементи, які в комбінації з просодичними проявами дають можливість влучно висловити емоцію радості.

ЛІТЕРАТУРА

1. Глушак Н. С. Особливості відтворення емотивності у романі "Таємний сад" Ф. Г. Бернет. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2014. №10. С. 100 – 104.
2. Изард К.Э. Психология эмоций. СПб: Питер, 2006. 243 с.
3. Ekman P. Facial Expressions. In T. Dalgleish & M. Power. *Handbook of Cognition and Emotion*. New York. John Wiley & Sons Ltd. 1999.
4. Ortony A., Turner T. J. What's Basic About Basic Emotions?. *Psychological Review*. 1990. Vol. 97. No. 3.
5. Strongman K.T. *The Psychology of Emotion. From everyday life to theory*. West Sussex. John Wiley & Sons Ltd. 2003.

УДК 81'42:159.942.4]821.161.2

Оксана Костів

студентка Факультету філології,
спеціальності “Середня освіта (українська мова та література)”

Науковий керівник – **Віра Пітель**,
кандидат філологічних наук, доцент

ФУНКЦІЙНЕ НАВАНТАЖЕННЯ ЕМОЦІЙНОЇ ЛЕКСИКИ В ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ СТЕПАНА ПРОЦЮКА

У статті йдеться про функційне навантаження емоційної лексики в художньому тексті Степана Процюка, зокрема простежено реалізацію таких функцій: емотивна, експресивно-образна, емоційно-оцінна, текстотвірна (виражально-зображувальна), тропотвірна.

Ключові слова: емоційна лексика, емотивна функція, експресивно-образна функція, емоційно-оцінна функція, текстотвірна (виражально-зображувальна) функція, тропотвірна функція.

Oksana Kostiv

student of the Faculty of Philology,
Speciality “Secondary education (Ukrainian Language and Literature)”

Research Adviser – **Vira Pitel**
Candidate of Philology, Associate Professor

FUNCTIONAL LOADING OF EMOTIONAL VOCABULARY IN THE ARTISTIC TEXT OF STEPAN PROTSYUK

The article deals with the functional load of emotional vocabulary in the artistic text of Stepan Protsyuk, in particular, the implementation of such functions is traced: emotional, expressive-image, emotional-evaluation, text-forming (expressive-pictorial), tropotvir.

Keywords: emotional vocabulary, emotional function, expressive-image function, emotional-evaluation function, text-forming (expressive-pictorial) function, tropo-forming function.

Емоційно забарвлені слова в мові займають відносно невеликий пласт лексичного фонду, проте в художньому тексті вони на чільному місці за функціональним навантаженням, оскільки є потужними засобами увиразнення творчого мовлення. За словами учених, “в емоційно забарвленій лексиці, крім елементів характеристики й оцінки, є елементи відбиття почуттів мовця” [1,с.61].

Насиченим емоційною лексикою є й художній текст Степана Процюка, у якому застосування емоційної лексики проектує розвиток метафоричності та образності, зокрема “Троянда ритуального болю”, “Маски опадають повільно”,

“Чорне яблуко”, які емоційно-образно зображають творчу енергію українських Василя Стефаника, Володимира Винниченка, Архипа Тесленка.

Важливим прийомом увиразнення мови досліджуваного художнього тексту є залучення емоційної лексики до формування різноманітних художніх тропів, зокрема епітетів метафор та порівнянь, проте домінантними в ньому є емотиви – **мовні знаки**, “у семантичній структурі яких є емоційна складова у вигляді семантичної ознаки, семи, конкретизатора значення, завдяки чому ця одиниця адекватно використовується усіма носіями мови для вираження емоційного ставлення / стану мовця” [3, с. 24]. Тобто це сі ті слова, що мають сему емоційності (емосему: *Нещасливець, жалюгідний, заверещати, пострадницьки*).

Базою емотивності художнього тексту і є їх “емоціогенний маркер” [3, с.151]. Саме такі лексеми, а їх у досліджуваному художньому тексті нелімітована кількість!, стають “подразниками” емоційного потенціалу художнього слова та забезпечують вплив на здатність мовця сприйняти й правильно розшифрувати закладену в тексті емоцію: “*болісна посмішка*”, “*знавісний згусток тривоги*” [ЧЯ, с.32,115]; “*відтінок зневажливості*”; “*застиглий жаль*” [МОП, с. 18, 22];.

Така інформація дає нам змогу резюмувати, що основною функцією емоційно-експресивної лексики в художньому тексті є **емотивна**.

Часто емоційна лексика в тексті акумулює експресивність, що завжди підсилює емоційний зміст контексту, інтенсифікує його, увиразнює прагматично. Експресиви як образний засіб формують бачення автором описуваного, ілюструють його чуттєві стани, намагання викликати певні образні уявлення в читачів, спонукати їх до активної співтворчості при розкодуванні зображуваних фрагментів національної картини світу.

Так, яскравим емоційним забарвленням насичені в тексті слова-антоніми – **чорне і біле**: “... здавалося, що її тіло роздирають на дві половини два кати на двох колісницях. Одна – **чорна**, інша – **біла**. Кат на білій колісниці у **чорних рукавичках і чорному костюмі**. Кат на **чорній** – у **білих рукавичках і білому костюмі**. **Біла колісниця хоче від'їхати вліво, чорна - вправо**. Вона стоїть посередині прив'язана до **чорної і білої** колісниць невидимими шовковими путами – але такими міцними, Боже, такими міцними! **Білий кат ненавидить чорного, а чорний – білого**. **Біла колісниця припряжена до квадриги чорних коней**. **А чорна – до четвірки білих**. Усе навколо її видається **чорно-білим**: і два кати, і дві колісниці, і восьмеро коней, і весь світ...” [ТРБ, с. 85]. Боротьба цих двох протилежностей є вічною. Вона має місце і в творах головного героя роману Василя Стефаника.

Вагому роль у романі займає назва *Біла Пані*. Так автор номінує смерть:

“*Вирвані із своїх сіл люди збезуміли від жаху. Вони не вмивалися, не розчісувалися, забули про будь-який сором. На кожному кроці їх очікувала **Біла Пані** вивільнившись із пластів підсвідомого. ... вона наказала розмножити себе. І на кожному повороті, біля кожного дерева солдатам і біженцям, що втікали від російської армії, привиджувались її безтілесні шати ... її аскетичне тіло, її руки-примарища, її **бліде** приречене лице, звільнене від будь-яких*

пристрастей. Пані розмножила тисячі білих Панночок...” [ТРБ, с. 146]. Мова йде про здатність емоційної лексики експресивізувати художнє мовлення, робити його образним – виконувати **експресивно-образну** функцію.

Варто вказати на те, що у романі Степана Процюка поряд із позитивно забарвленими словами широко вживаються слова негативного емоційного плану. Завдяки маркерам оцінності в досліджуваному тексті функціонують виразні ряди ключових слів, навіть власних назв. Наприклад, у досліджуваних романах маємо значну кількість лексем на позначення людей, такі слова мають яскраво виражений оцінний компонент (позитивний чи негативний (він домінуючий!)):

а) *“Божий слуга, царівна Оленка, Сором’язливець, Хипко, Архипко, дивак, харизма тик”;*

б) *“пияк, гуляка, хвойда, Нещасливець, грішник, Високий, Дебелий, болван, сочинитель, виродок, невротик, егоцентрик, підспівувач, блазень, окупант, тупіца, кар’єрист, блазень, страхопуд, аутист, харцизяка, скнара, ошуканець, упириця”.*

Значущість таких емоційно-оцінних номінацій, локалізованих у творі, визначається сукупністю їх характеризувальних ознак, ілюстрації ставлення мовця до повідомлюваного (позитивна/негативна конотація).

Емоційно-образний формат цих лексем формує аксіологічну рамку тексту, тому можна резюмувати, що вони в тексті виконують **емоційно-оцінну** функцію.

Окремі лексеми в художньому тексті є ключовими, лейтмотивними. Наприклад, лексема “біль”, яка має яскраво виражений емоційний компонент, увійшла в структуру назви роману “Троянда ритуального болю”.

У центрі роману, про що свідчить і сама назва, є символ “троянда” – художній образ болю, сподівання, життя і смерті. *Троянда* для письменника – історії загублених кохань, страждань Стефаника, його боротьба між трагізмом і суперечністю буття: *“... мій Василечку, моя чітко дорога і далека ... а в думках вона цілує його і лягає до нього на широке шлюбне ложе, устелене, червоними, як кров трояндами...”* [ТРБ, с. 53]. *“Тихо, як перед пришествям пророка. Не б’ють барабани, не падають під ноги троянди, щоб через хвилю розпастися болісними червоними краплями.”* [ТРБ, с. 69]. *“Над Русовом заридали. До узголів’я великого мученика клали любов і троянди, книги і скорботу”* [ТРБ, с. 181]. Таким чином, резюмуємо, що в межах художнього тексту емоційна лексика (лексема “біль” = “троянда”) виконує і **текстотвірну (виразально-зображувальну)** функцію, забезпечуючи структурно-композиційне моделювання інформації, підсилюючи експресивний ефект художніх висловлень.

За допомогою контекстного плетива слів Степан Процюк у художньому просторі не тільки емоційно інтерпретував світ, а й креативно, образно, метафорично. Більшість стилістично нейтральних лексем набули емоційно-експресивної виразності завдяки вторинному значенню, тропеїзації: “до лексичних носіїв експресивності відносять також тропи: метафору, метонімію, гіперболу, літоту” [17, с. 161], епітет, оксиморон тощо.

Частотними в аналізованому тексті є емоційно-експресивні метафори, іменникові та дієслівні: **іменникові**: “вулкан енергії”, “відтінок зневажливості”, “межа болю”, “тріумф блазня” [МОП, с. 18, 19, 186, 223], “спазми страждання”, “нестяма болю”, “попіл мрії” [ЧЯ, с. 110, 111, 144]; **дієслівні**: “Засолоджувала словами”, “Мелодія смутку стонішується”, “зорі глумляться з вікна” [МОП, с. 10, 141, 187]; “Думки важкезні обсідають мозок”, “Впустила в душу ненависть і помсту”, “Серце оплакувало іконопадіння”, “коліщата й гвинтики державної машини” [ЧЯ, с. 181, 111, 116, 74].

Епітети: “болючі пошуки”, “пародійний, недорозвітлий талант”, “сліполухі догми” [МОП, с. 4,6,8]; “хворий світ”, “срібна вода, золотий місяць” [ЧЯ, с. 29]; **оксиморон**: “беззвучний регім” [МОП, с. 10]; “садистська насолода” [ЧЯ, с. 111].

Як бачимо, як емоційна лексика, так і нейтральна в контексті тропеїчної структури починають “працювати” на “свіжість” нового образу. Емоційні лексеми, “згущуючи” навколо себе інші мовні одиниці, формують троп, тобто можна стверджувати, що виконують **тропотвірну функцію** завдяки власній валентності (здатності до лексичного сполучення).

Функціональна значущість емоційної лексики зумовлена емоційною функцією мови. Проте вона синкретична: в художньому тексті емоційна лексика виконує ряд функцій: **емотивну, експресивно-образну, емоційно-оцінну, текстотвірну (виражально-зображувальну), тропотвірну**.

Наведені функції в тексті не “працюють” автономно, а синкретизуються в різних комбінаціях відповідно до певної комунікативної ситуації.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бойко Н. І. Типові функції експресивної лексики в українському художньому мовленні. *Мова і культура*. Київ : Видавничий Дім Дмитра Бураго, 2004. Вип. 7. Т. IV. С. 61-67.
2. Венгринюк М. І. Експресивність заперечних конструкцій у романі Агати Крісті “Чалий Кінь” . *Вісник університету імені Альфреда Нобеля. Серія Філологічні науки. № 1 (21)*, 2021. С. 159-166.
3. Селіванова О.О. Лінгвістична енциклопедія. Полтава: Довкілля. К., 2010. 844 с.

ДЖЕРЕЛА

1. [МОП] Процюк С. Маски опадають повільно : роман про Володимира Винниченка. Київ : ВЦ “Академія”, 2011. 304 с. (Серія “Автографи часу”).
2. [ТРБ] Процюк С. Троянда ритуального болю : роман про Василя Стефаника. Київ : ВЦ “Академія”, 2010. 184 с. (Серія “Автографи часу”).
3. ЧЯ] Процюк С. Чорне яблуко : роман про Архипа Тесленка. Київ : ВЦ “Академія”, 2013. 192 с. (Серія “Автографи часу”).

УДК 81'42'373.7]821.161.2

Тетяна Мага

студентка Факультету філології,
спеціальності “Філологія (українська мова і література)”

Науковий керівник – **Марія Голянич**,
доктор філологічних наук, професор

ПРАГМАТИЧНІ ФУНКЦІЇ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ У РОМАНІ О. СЛОНЬОВСЬКОЇ “ДІВЧИНКА НА КУЛІ”

У статті розкрито семантику та функційне навантаження фразеологізмів у тексті роману Ольги Слоньовської “Дівчинка на кулі”, а також акцентовано на комунікативно-прагматичному вимірі цих одиниць.

Ключові слова: фразеологізм, функції фразеологізмів, комунікативно-прагматичний вимір, художній текст.

Tetiana Maha

student of the Faculty of Philology,
specialty “Philology (Ukrainian Language and Literature)”

Research Adviser – **Maria Holianych**,
Doctor of Philology, Professor

PRAGMATIC FUNCTIONS OF PHRASEOLOGICAL UNITS IN THE NOVEL O. SLONOVSKA “GIRL ON A BALL”

The semantics and functional load of phraseological units in the text of Olga Slonovska's novel "Girl on a Ball" is revealed. The communicative-pragmatic dimension of these units is emphasized.

Keywords: phraseological unit, functions of phraseological units, communicative-pragmatic dimension, literary text.

Актуальним у сучасній лінгвістиці є питання дослідження тексту як дискурсу, як комунікативної величини, що зумовлене загальною орієнтацією мовознавства на розкриття особливостей функціонування мови в суспільстві, на вивчення мовних та мовленнєвих одиниць у прагматичному аспекті. Застосування прагматичного підходу до виявлення характеру мовних одиниць у тексті чи в конкретній комунікативній ситуації дозволяє глибше дослідити інформаційну та асоціативно-образну природу мовленнєвих дій.

***Матеріал нашого дослідження** – текст роману Ольги Слоньовської “Дівчинка на кулі”, який досі не розглядався в комунікативному аспекті.*

***Мета дослідження** - розкрити функційне навантаження фразеологізмів у тексті роману Ольги Слоньовської “Дівчинка на кулі”, акцентуючи саме на їх комунікативно-прагматичному вимірі.*

У структурі сучасної науки про мову лінгвістична прагматика (лінгвопрагматика, прагмалінгвістика) посідає особливе місце, будучи одним із найбільш динамічних напрямів її розвитку. “Вона тісно пов’язана з функціональними особливостями мови, комунікативною діяльністю людей у всіх можливих сферах їх взаємодії, адекватністю породження і сприйняття (інтерпретації) найрізноманітніших повідомлень і дискурсів, які обслуговують суспільство, їх дієвістю в різних сферах людської діяльності” [1, с. 6].

Сучасна лінгвістична прагматика розглядає широке коло проблем, пов’язаних, фактично, з усіма модусами існування мови, насамперед зі складниками комунікативної діяльності людей: адресантом, адресатом, їх стосунками, контекстом і ситуацією спілкування, каналами комунікації тощо [2, с. 56].

У художніх текстах використовують різні мовні засоби, які сприяють його увиразненню, однак велика увага приділяється саме фразеологізмам - стійким зворотам мови. Використовуючи такі “прагматично заряджені” одиниці, як фразеологізми, адресант отримує додаткові можливості смислового акцентування, виділення найбільш важливих у комунікативному плані елементів висловлювання, що допомагає цілеспрямованому впливу на адресата. Важливо підкреслити й те, що фразеологізми сприяють виявленню інтенцій адресанта, його комунікативних стратегій і тактик.

Роман Ольги Слоньовської “Дівчинка на кулі” – це текст в якому органічно поєдналися усталеність традиції і новаторські шукання. Письменниця намагається показати читачеві правду, якою би вона не була приємною чи гіркою, а також наголосити на тому, що добрі люди є в усі часи, на всіх життєвих дорогах, підкреслюючи семантику висловленого влучними фразеологічними одиницями. З’ясовано, що письменниця використовувала ці мовні величини з метою художнього відтворення дійсності, а також для того, щоб читач зміг глибше усвідомити те, що авторка намагається передати. Фразеологізми допомагають дотепно, образно, колоритно донести до свідомості читача інформацію різного типу, сприяють розкриттю мовної картини світу персонажів, а також тих мотивів, що зумовлюють їх дії і часто формує у тексті конфліктні ситуації.

У процесах міжперсонажної комунікативної взаємодії (через уточнення, перепитування, заохочення до відвертості, затягування до комунікативної взаємодії, через погрози, звинувачення та інші мовленнєві акти) виявляється характер комунікантів, їх інтенції. І у всіх цих процесах (конфронтаційного і кооперативного характеру) важливу роль відіграє фразеологічна одиниця.

Як засвідчило проведене дослідження фразеологізми у тексті роману виконують такі **основні прагматичні функції**:

- **функцію привертання уваги адресата**: “Ми ходили куди треба, з моїми документами! Нам сказали, щоби ви не *вигадували велосипеда*, а приймали всі мої грамоти! [3, с. 317]”. Фразеологізм “*вигадувати велосипеда*” став рятувальною паличкою для адресантки, адже був улюбленим афоризмом її співрозмовниці (проректора педінституту). Зачувши ті слова, непривітна жіночка

перетворилася у саму ввічливість, навіть улесливість і люб'язно погодилася видати потрібну для вступу довідку.

- **функцію виділення комунікативно значущих елементів:** “І враз – *грім серед ясного неба!* Я того дня лише повернулася зі школи, ще не встигла роздягтися, як мама вхопила зі стола газету й тицьнула мені нею під ніс: - Догралася? Дописалася? Наробила нам сорому? Тебе, дурепу, роз-кри-ти-ку-ва-ли! [3, с. 136]”. Фразеологізм “*грім серед ясного неба*” активізує увагу адресата, оскільки виступає важливим смислотвірним засобом, маркером узагальнення тих негативних повідомлень, що їх сформовано адресантом.
- **функцію компресії інформації:** “Твої би слова – та Пану *Богові у вуха!* [3, с. 16]”. Наведений фразеологізм синкретизує смислове наповнення імовірних комунікативних ситуацій, коли зображується те, що є бажаним, але не завжди реально втіленим. А також творить довірливо-добродушний настрій. Цей фразеологізм у тексті сприяє підсиленню загальнолюдських ціннісних орієнтацій мовного етикету; у нього вкладається особливий зміст. Він є свідченням того, що Бог в уяві українця, – це опікун, який оберігає від усіляких негараздів, від усього лихого;
- **оцінно-образну функцію:** “Весь у бабусю пішов: *ні риба, ні м'ясо*, а щось таке, як гриби! [3, с. 267]”. У цьому фрагменті тексту фразеологізмові відводиться особлива роль, адже “*ні риба, ні м'ясо*” містить яскраво виражений невербальний, значеннєвий компонент позначений знаком мінус. Порівняння “*як гриби*” розширює семантичні межі фразеологічної одиниці і характеризує безвольну, безхарактерну людину, яка є нерішучою у своїх діях, вчинках, викликаючи до себе несхвальне ставлення, зневагу, а інколи – навіть відразу;
- **функцію відтворення внутрішнього стану комуніканта:** “Яка ганьба! Прийде увечері, візьме їх попід білі ручки й поведе на “Клеопатру”. А я буду на це дивитися й згорати від сорому [3, с. 384]”. Промовистий душевний стан адресата в романі “Дівчинка на кулі” переданий О. Слоньовською фразеологією “*згорати від сорому*”. За його допомогою авторка дає можливість зрозуміти, що адресат дуже бентежиться, ніяковіє через ситуацію, яка з ним склалася.
- **конфронтаційну функцію:** “Втопилася? У нас у потоці? Та в ньому води – *старій жабі по коліна!* Під ноги треба дивитися, розтелепо! [3, с. 102]”. З контексту видно, що мати не дуже прихильна до своєї старшої дочки, ніколи не жаліє її. За допомогою наведеного вище фразеологізму авторка хоче показати читачеві це ставлення, висвітлити Ядвігу як несправедливу матір, яка замість того, щоб зрозуміти чи пожаліти свою дитину, вказує на її нібито впертість та неухважність.

Виділені функції акцентують на характері спілкування мовців, на особливостях їх діалогізування у тексті як дискурсі, а також вони сприяють точному відтворенню внутрішнього світу персонажів.

Аналіз фразеологізмів у романі Ольги Слоньовської “Дівчинка на кулі” в прагматичному аспекті показав, що авторка вдало вплітає у мовлення своїх героїв традиційні фразеологічні одиниці, які увиразнюють тканину тексту, а також сприяють активізації уваги читачів.

Дослідження особливостей функціонування фразеологічних одиниць у художньому тексті виявило їх потужний текстотвірний і комунікативно-прагматичний потенціал, що є важливий у процесах реалізації відповідних комунікативних завдань.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бацевич Ф. С. Нариси з лінгвістичної прагматики: моногр. Львів : ПАІС, 2011. 336 с.
2. Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики. Київ : Академія, 2004. 342 с.
3. Слоньовська О. Дівчинка на кулі : роман. Харків : Книжковий Клуб “Клуб Сімейного Дозвілля”, 2012. 400 с.

УДК 81'373.7-029.2:81'374=111"06"

Анна Малярчукстудентка Факультету іноземних мов,
спеціальності "Філологія (англійська мова і література)"Науковий керівник: **Оксана Ципердюк**,
кандидат філологічних наук, доцент**ВІДОБРАЖЕННЯ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ ІЗ РЕЛІГІЙНИМ
КОМПОНЕНТОМ У ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ПРАЦЯХ СУЧАСНОЇ
АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ**

У статті розглянуто представлення фразеологізмів із релігійним компонентом у сучасних словниках англійської мови. Звернено увагу на зміни, які відбулись у формі та значенні фразеологізмів біблійного походження. Проаналізовано семантику найбільш частотних стійких сполук із релігійною лексемою в складі.

Ключові слова: фразеологізм із релігійним компонентом, біблійний фразеологізм, біблійний прототип, ідіома, фразеологічний словник, релігія.

Anna Maliarchukstudent of the Faculty of Foreign Languages,
specialty "Philology (English Language and Literature)"Research Adviser – **Oksana Tsyperdiuk**,
Candidate of Philology, Associate Professor**REPRESENTATION OF PHRASEOLOGICAL UNITS WITH A RELIGIOUS
COMPONENT IN LEXICOGRAPHIC WORKS OF MODERN ENGLISH**

The article considers the representation of phraseological units with a religious component in modern English dictionaries. Attention is drawn to the changes that have taken place in the form and meaning of phraseological units of biblical origin. The semantics of idioms with the most common religious lexeme is analyzed.

Keywords: phraseological unit with a religious component, biblical phraseological unit, biblical prototype, idiom, phraseological dictionary, religion.

Постановка проблеми. Оскільки релігія посідає вагоме місце в житті англійськомовних народів, це відобразилося і в їхній мові. Тому закономірно в сучасній англійській мові ми знаходимо велику кількість фразеологізмів із релігійним компонентом (напр.: *an act of God; as poor as a church mouse; bear one's cross; catch the devil; forbidden fruit; in seventh heaven*), які вживаються в розмовному мовленні та в текстах різних стилів і потребують детального мовознавчого вивчення.

Мета статті – дослідити, якою мірою англійські фразеологізми із релігійним компонентом відображено в лексикографічних працях сучасної англійської мови, звернути увагу на форму та зміст стійких висловів біблійного

походження, проаналізувати семантику найчастотніших стійких сполук із релігійною лексемою в складі.

Аналіз досліджень та виклад основного матеріалу. Англійська мова наділена багатою фразеологічною базою, у ній дуже часто вживаються вислови, які не потрібно сприймати буквально, адже вони ховають у собі глибше значення. Тому часто англійську мову називають “the language of buried metaphors”, дослівно – “мова захованих метафор” [7, с. 4].

Спершу варто визначити, що таке фразеологізм, оскільки науковці його трактують по-різному. А. Кунін вважає, що “фразеологізми – це стійкі поєднання слів з ускладненою семантикою, які не утворюються за структурно-семантичними моделями змінних словосполучень” [3, с. 76]. Згідно із Кембриджським словником, ідіома – це група слів, які розташовані в стійкому порядку та виражають певне значення, що відрізняється від значення кожного окремого слова, з якого складається ідіома [5]. Американський словник Меріам-Вебстер подає таке тлумачення ідіоми: вислів, який уживається в певній мові та виражає значення, яке не є похідним поєднань значень складників цього вислову. Як приклад наводиться *up in the air* у значенні ‘undecided’ (‘невизначений’) [6].

Існує велика кількість джерел походження фразеологізмів: художня література країн світу, крилаті вислови відомих діячів культури та політики, фольклор, Біблія тощо.

Святе Письмо є одним із найдавніших і найважливіших джерел збагачення фразеологізмів. Переклади Біблії мали великий вплив на англійську мову. Протягом століть люди в Англії читали та цитували звідти не лише окремі слова, але й повноцінні стійкі сполуки. Саме тому зараз можна знайти дуже багато ідіом, які походять саме з біблійних текстів. Але треба зазначити, що ці фразеологізми стали цілком асимільованими запозиченнями [4, с. 110].

Крилаті вислови біблійного походження, на думку лінгвістів, часто відрізняються від своїх біблійних прототипів. А. Кунін стверджує, що одна з причин відмінності полягає в тому, що біблійні прототипи вживаються в буквальному значенні, тоді як фразеологізми, створені на їхній основі, переосмислені [3, с. 116]. Прикладом може слугувати зворот *bear one's cross*, який дослівно перекладається як *нести свій хрест*, що означає ‘терпіти труднощі’. Варіант біблійного прототипу може стати фразеологізмом. Науковець наводить приклад *live on the fat of the land*, що означає ‘жити в розкоші’ та витіснив біблійний прототип *eat the fat of the land*. Окрім цього, іноді форма образної біблійної стійкої сполуки змінюється. Як приклад лінгвіст подає фразеологізм *a drop in the bucket* (*крапля в морі*), який походить від *behold the nation as a drop of a bucket*. Також як одну з причин відмінності виокремлюють те, що компоненти фразеологізму вживаються в Біблії у своїх буквальному значеннях, але не утворюють словосполучення, напр.: *loaves and fishes*, що означає ‘земні блага’. Ці два окремі слова вживаються в Біблії, але вони не використовуються як словосполучення. Найбільш подібним до цієї словосполуки можна назвати уривок із тексту Біблії: *There is a lad here, which*

hath five barley loaves, and two small fishes; but what are they among so many? [3, с. 117].

Ще однією з причин є те, що в деяких фразеологічних одиницях уживається лише один компонент із біблійного сюжету. Прикладом може слугувати вислів *a doubting Thomas*, що перекладається як *Хома невірний*. Походить він із книг Євангелія, де йдеться про апостола Хому, який не повірив у розповіді про воскресіння розп'ятого Христа (але слова *невірний* біблійний текст не фіксує). Фразеологізми можуть утворюватися в результаті гри слів. Так, Джонатан Свіфт є автором вислову *go into the land of Nod*, що означає 'піти спати'. У результаті гри слів виник фразеологізм *the land of Nod* 'царство сну', адже в англійській мові існують слова *nod* 'дрімота' і *Nod* 'земля Нод', куди відправили Каїна після вбивства Авеля [3, с. 117].

Існує чимало словників, де зібрано фразеологізми англійської мови, серед них – “Metaphorically speaking: a dictionary of 3,800 picturesque idiomatic expressions” Н. Рентона [7]; “English Idioms” Дж. Шилда [8]; “Oxford Dictionary of Idioms” Дж. Шифлінга [9]; “American Idioms Dictionary” Р. Спірса [10], “Большой англо-русский фразеологический словарь” А. Куніна [2], які ми проаналізуємо детальніше.

У кожному з них певною мірою представлено фразеологізми із релігійним компонентом. У деяких зафіксовано їх досить мало, як у “English Idioms” Дж. Шилда, де є лише кілька таких висловів, напр.: *good God!* ‘вираження здивування’; *good gracious / heavens / Lord* – також ‘вияв здивування’; *an olive branch* ‘знак миру’; *heaven and earth* ‘докладати максимум зусиль для досягнення мети’; *in seventh heaven* ‘надзвичайно щасливий’; *what the hell!*” та *“what the devil* ‘вираження злості’; *a devil’s advocate*” ‘той, хто спеціально сперечається, хоч насправді погоджується з твердженням, яке оспорує, з метою дізнатись аргументи та реакцію співрозмовника’ [8]. Загалом у цьому словнику приблизно 0,5 % фразеологізмів із релігійним компонентом, де лише кілька з них біблійного походження.

У деяких лексикографічних працях фразем із релігійним компонентом значно більше, як-от у лексикографічній праці “Большой англо-русский фразеологический словарь” А. Куніна, де подано стійкі сполуки з компонентами *Adam, Amen, angel, church, cross, devil, God, heaven, Jesus, saint, Satan, soul* та ін. У цьому словнику досить великий відсоток фразеологізмів із релігійним складником – близько 7 %, у тому числі біблійного походження – 2,5 %. Із усіх згаданих словників саме в цьому зафіксовано найбільше фразеологізмів-біблізмів.

Розглянемо детальніше фразеологізми, які представлені в згаданій праці. Однією з центральних у фразеологізмах із релігійним компонентом є лексема *Бог*. Кембриджський словник англійської мови подає такі значення цього багатозначного слова:

– ‘a spirit or being believed to control some part of universe or life and often worshipped for doing so, or something that represents this spirit or being’, що перекладається як дух чи істота, яка, як вважається, контролює якусь частину

Всесвіту, чи життя, через що часто поклоняються тому, що представляє цей дух або істоту;

– ‘(in some religions) the being who made the universe and is believed to have an effect on all things’, перекладається: (у деяких релігіях) істота, яка створила Всесвіт і, як вважається, має вплив на все створене;

– ‘(esp. in Christian, Jewish, and Muslim belief) the being that created and rules the universe the earth, and its people’ (у християнській, єврейській та мусульманській вірі) істота, яка створила і керує Всесвітом, Землею та людьми);

– ‘someone who is very important to you, who you admire very much, and who strongly influences you’, що можна перекласти так: хтось дуже важливий для Вас, ким Ви захоплюєтесь, хто має на Вас великий вплив [5].

Окрім цього, у слова *God* в англійській мові є багато синонімів: *Lord, Maker, Creator, Almighty, Providence, All Powerful, Holy Spirit, King of Kings, Divinity, Father, Holiness, Idol, All Knowing* та багато ін. [1, с. 66]. Вони надзвичайно широко функціонують у складі фразеологізмів у різних сферах мовлення. Деякі з цих фраз настільки вкоренилися в мовленні, що люди часто їх уживають у повсякденному житті, не задумуючись про їхнє походження. Напр., коли людина чхає, їй скажуть: *Bless you!* (скорочено від *God bless you!*). Або ж часто від здивування чи переляку можна почути вислови на зразок: *Oh, my God!*; *Oh, God!*; *Oh, my Goodness!* Дуже часто слово *God* замінюють на співзвучні: *by Gad!*; *by golly!*; *Oh, gosh* та ін.

Розглянемо фразеологізми, у тому числі вигуків, із цим компонентом у фразеологічному словнику англійської мови, укладеному А. Куніним: *be with God* ‘постати перед Богом, померти’; *by God!* ‘(Богом) клянусь’; *depart (go) to God* ‘піти до Бога, померти’; *God Almighty* ‘Боже милостивий!’; *God bless you!* ‘Господи помилуй!’; *God damn* ‘чорт забирай’, прокляття; *God knows – I don’t* ‘одному Богу відомо’; *God willing* ‘якщо на те воля Божа’; *God wot* ‘бачить Бог’; *honest to God* ‘бачить Бог, чесне слово’; *he that serves God for money will serve the devil for better wages* ‘той, хто служить Богу за гроші, служитиме й дияволу, якщо той заплатить більше’ [2, с. 322–324].

Не менш популярним є і вживання слова *devil* у фразеологізмах, напр.: *and the devil knows what (when, who)* ‘чортзна-що (коли, хто)’; *as the devil* ‘розмовне підсилення, що означає “надзвичайно сильно”, “як чорт”’; *between the devil and the deep sea* ‘у безвихідному становищі’; *blue devils* ‘1) нудьга, 2) напиться до чортиків’; *the devil alone knows* ‘одному чорту відомо’; *the devil is not so black as he is painted* ‘не такий страшний чорт, як його малюють’; *the devil of it* ‘найгірше те, що’; *fear smb. (smth.) as the devil fears holy water* ‘боятись когось (чогось) як чорт святої води’; *it is easier to raise the devil than to lay him* ‘легше потрапити в біду, ніж вибратись із неї’; *like the devil* ‘розмовне підсилення, що означає “надзвичайно сильно”, “як чорт”’; *paint the devil blacker than he is* ‘описувати когось гіршим, ніж він є насправді’; *serve the devil for God’s sake* ‘служити дияволу, прикриваючись іменем Бога, тобто чинити погано, прикриваючись добрими намірами’ [2, с. 208–211].

Окрім цього, у словнику представлено вислови біблійного походження, такі як: *the wages of sin is death* ‘смерть є платою за гріхи’; *still small voice* ‘голос совісті’; *Naboth's vineyard* ‘об’єкт заздрощів’; *manna from heaven* ‘манна небесна’; *can the leopard change his sports?* ‘чи може людина змінити свою натуру?’; *the fatted calf* ‘розкішне частування’ та інші [2].

У словнику “Oxford Dictionary of Idioms” Дж. Шифлінга також виявлено фразеологізми з релігійними компонентом, деякі з них мають біблійне походження. Напр.: *not know someone from Adam* ‘цілком не знати когось’; *act of God* ‘зазвичай про неконтрольовані природні сили (повені, удари блискавки)’; *on the side of the angels* ‘на боці того, що правильне’; *devil-may-care* ‘весело, чи зухвало безрозсудний’; *sup (or dine) with the devil* ‘мати справи з підступною людиною’; *play God* ‘поводитись як всемогутній, чи надважливий’; *a golden calf* ‘негідний, або недоречний предмет поклоніння, зазвичай, багатство’; *until (or till) hell freezes over* ‘на надзвичайно довгий час, чи назавжди’; *a Judas kiss* ‘зрада, яка замаскована дружбою’; *like a lamb to the slaughter* ‘як беззахисна жертва’; *land of Nod* ‘стан сну’; *loaves and fishes* ‘особистий прибуток як мотив для релігійної професії чи державної служби’; *the mammon of unrighteousness* ‘несправедливо отримане багатство’ та ін. [9]. Загалом у цьому словнику близько 3 % фразеологізмів із релігійним компонентом, із яких 1 % біблійного походження.

Висновки та перспективи дослідження. Отже, у фразеології англійської мови через традиційно глибоке вкорінення релігії в життя англійськомовних народів ми знаходимо велику кількість стійких сполук із релігійним компонентом. Але часто важко відразу зрозуміти, що ті чи ті фразеологізми мають релігійне походження (як-от: *forbidden fruit*, *live on the fat of the land*, *in one's Sunday best*, *loaves and fishes*), оскільки вони відрізняються від своїх прототипів, переосмислюючись; змінюючи форму тощо. Оскільки слова релігійного походження увійшли до повсякденної мови, у кожному фразеологічному словнику англійської мови певною мірою представлені ідіоми з релігійним компонентом: у деяких лексикографічних працях їх більше, у деяких значно менше. Загалом в аналізованих працях виявлено близько 3,5 % фразеологізмів із релігійним компонентом, близько 1 % яких – біблійного походження.

Перспективним вважаємо глибше дослідження англійських фразеологізмів із тим чи тим релігійним компонентом у текстах різних функційних стилів сучасної англійської мови.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бойчук М. Концепт “Бог” у стійких виразах та ідіомах англійської мови. *Вісник Львівського університету. Серія: іноземні мови.* 2016. Вип. 23. С. 64–73.
2. Кунин А. В. Большой англо-русский фразеологический словарь. 4-е изд., перераб. Москва : Русский язык, 1984. 944 с.
3. Кунин А. . Курс фразеологии современного английского языка. Москва : Феникс, 1996. 200 с.

4. Смит Л. П. Фразеология английского языка / пер. с англ. А. Р. Игнатъева. Москва, 1959. 110 с.
5. Cambridge International Dictionary. URL : <https://dictionary.cambridge.org/>
6. Merriam-Webster Dictionary. URL: <https://www.merriam-webster.com/>
7. Renton N. E. Metaphorically speaking: a dictionary of 3,800 picturesque idiomatic expressions. NY : Warner Books Edition, 1992. 528 p.
8. Seidl J. English Idioms and How to Use Them. 4th edition. Oxford University Press, 1978. 268 p.
9. Siefiring J. Oxford Dictionary of Idioms. Oxford : Oxford University Press, 2004. 340 p.
10. Spears R. McGraw-Hill's Essential American Idioms Dictionary. NY : The McGraw-Hill Companies, Inc., 2007. 276 p.

УДК 81'42[316.613.4:159.925]:821.161.2

Лілія Надіївська
студентка Факультету філології,
спеціальності “Філологія (українська мова і література)”

Науковий керівник – **Ірина Бабій**,
кандидат філологічних наук, доцент

ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ ЕМОЦІЙНОСТІ У ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ

У статті виділені лексико-семантичні засоби експресивності у романі Юрія Андруховича “Радіо ніч”, які представлені емоційною лексикою, наведені приклади з роману. Іншомовні слова, діалектизми, тропи, фразеологізми репрезентовані за допомогою лексичних засобів вираження емоцій, лексико-стилістичних та граматичних мовних засобів вираження емоцій.

Ключові слова: емоції, мовні засоби, експресивність, мовна експресія, лексика.

Lilia Nadiivska
student of the Faculty of Philology,
specialty “Philology (Ukrainian Language and Literature)”

Research Adviser – **Iryna Babii**,
Candidate of Philology, Associate Professor

MEANS OF EXPRESSION OF EMOTIONALITY IN ARTISTIC TEXT

The article highlights the lexical and semantic means of expression in Yuri Andrukhovych's novel "Radio Night", which are represented by emotional vocabulary, gives examples from the novel. Foreign words, dialectisms, paths, phraseologies are represented by lexical means of expression of emotions, lexico-stylistic and grammatical linguistic means of expression of emotions.

Keywords: emotions, language means, expressiveness, language expression, vocabulary.

Постановка проблеми. У лінгвістиці емоції як напрямок дослідження науковці почали розглядати в кінці ХХ ст. і на теперішній час досягли чималих результатів. Сьогодні породження та емоційне сприйняття тексту є однією з найважливіших проблем когнітивної лінгвістики.

Аналіз досліджень. Емоції є предметом досліджень багатьох наук, зокрема лінгвістики, оскільки емоції супроводжують практично всі прояви життєдіяльності організму. Емоційне в мові постійно привертало до себе увагу лінгвістів (О. Потебня, Ш. Баллі, Л. А. Булаховський, Н. Д. Бабич, Я. Зима, С. І. Дорошенко, С. Я. Єрмоленко, М. А. Жовтобрюх, А. П. Коваль, О. Д. Пономарів, В. М. Русанівський, І. Г. Чередниченко та інші вчені).

Метою дослідження є виявлення засобів вираження емоційності у романі Ю. Андруховича.

Виклад основного матеріалу. Важливу роль у лінгвостилістичній системі будь-якої мови виконує передусім емоційна лексика, тобто ті прошарки словникового складу, які так чи інакше пов'язані з людськими почуттями.

На думку Н. Бойко, експресія – це “виражально-зображальні якості мовлення, що відрізняють його від звичайного (стилістично нейтрального) і надають образності та емоційного забарвлення” [5, с. 40].

Експресія, на нашу думку, не те, що надає мовленню емоційності, образності, характерності, а те, що породжується емоційністю, образністю, характерністю мовлення.

У поняття “експресивні засоби мови” вкладається подвійний зміст. Експресивними називають як ті мовні засоби (елементи, категорії), що є інтенсифіковано виразними самі по собі, так і ті, що є інтенсифікаторами виразності, чинниками, здатними збільшувати виразність лінгвістичного знака (морфеми, способи творення слів, стилістичні прийоми). Наприклад, слово *герой* чи суфікс *-есеньк-* [7, с. 13].

Усі експресивні засоби виділяються (актуалізуються, маркуються) і сприймаються на тлі стилістично нейтральних, тобто загальноновживаних мовних засобів, які не пов'язані зі специфічними ситуаціями спілкування чи специфічними сферами застосування мови і які не надають вислову особливого експресивного стилістичного забарвлення.

Як засоби емотивно-аксіологічних характеристик людей експресеми використовуються переважно для акцентування уваги читачів (слухачів) на:

а) зовнішньому вигляді персонажів чи інших предметів: *“Ротського, щоправда, нерідко супроводили якісь нові фани чи просто мовчазні й тим по-своєму переконливі здоровані-охоронці”* [1, с. 143];

б) загальних рисах характеру: *“Вреши я підібрав собі щось на зразок військових берців, уже доволі стареньких, і Гольтер, так само старенький, добрий данський друг, великодушно ними поступився”* [1, с. 156].

Стосовно способу передачі експресивно-емоційних відтінків виділяють дві групи слів:

1) слова, у яких емоційне забарвлення є частиною прямого значення: *“Дрібні крамничні злодюжки та дедалі незграбніші кишеньківці, рідкісні й романтичні грабіжники банків і пошт, викрадачі машин найзапаморочливіших моделей, ювелірних прикрас вагою з добре помістя”* [1, с. 17]. *“Так, Ротський був чудовий”* [1, с. 37];

2) слова, у яких емоційне забарвлення виникає в переносних значеннях: *“Відтак знову щось непристойне прокричав у темноті, ніби прощався із зав'язлою в них потворою, і, трохи послухавши луну, зі скреготом замкнув браму”* [1, с. 45]. *“Назавтра відчутно проясніло, суцільне задимлення гір перейшло в де-не-де-задимлення, і все на світі кликало в гірську виправу”* [1, с. 88].

Автор найбільше використовує для передачі загальнооцінного позитивного значення прикметник *хороший*, але цю функцію виконують у тексті й прикметники *файний, прекрасний, гарний*, які характеризуються вираженням естетичних частковооцінних значень: *“Саме в ті хвилини*

Ротський уперше побачив її гарною понад усе” [1, с. 45], *“На щастя для кількох хороших, але забутих музикантів, естетично підкований куратор програми їх”* [1, с. 371], *“...а прекрасна Ослава зміліла і змаліла до тієї міри, що вже не вимагалось ні мостів, ні кладок”* [1, с. 375].

Також поширеним є використання таких традиційних позитивно конотованих лексем, як *молодець, молодчина, молодчага*: *“Ротський мимохіть погодився з неминучим у всіх барменів: “Молодець, класний вибір”*” [1, с. 52], *“За чверть години вони вже сьорбали кожне зі своєї чашки, а молодчина Едгар походжав їм коло ніг”* [1, с. 247], *“Та вони ж студентів таки не беруть... Чуєш... Молодець!”* [1, с. 147].

Чимало експресивних явищ сучасної української мови, які виникають на ґрунті її норм, простежується у фразеології. Так, неабиякою експресивністю відзначаються ті фразеологізми, що порушують систему національної української мови, що виходять за межі загальнонародного українського узусу, тобто іншомовні фразеологізми. Звичайно, маються на увазі такі іншомовні фразеологічні одиниці, які ще не стали надбанням української національної мови, які і змістом, і формою (не перекладаються, не транслітеруються) суперечать її сучасним нормам. Звернемося до стилістичного складника фразеології. Андрухович поєднує в своїх текстах книжні (художні) і розмовні фразеологізми, що дозволяє зберігати баланс функціональних стилів: *“Ця невдача змусила мене зціпити зуби і стала по-своєму переломним моментом”* [1, с. 15]. Є розмовні фразеологізми, які вельми гармонійно співіснують з нейтральними і книжними: *“Він трохи повагався, зазмерши перед дверима”* [1, с. 18].

У романах Ю. Андруховича можна побачити багато діалектних слів. Місцеві слова, які відсутні в літературній мові або похідні від коренів, представлених в літературній мові, які мають в говорах свої особливі значення, – це група власне лексичних діалектизмів. наприклад: *“Дитинко, стань коло вуйка Йосипа – я хочу селфі з вами обома”* [1, с. 308] (вуйко – дядько), *“Едгар плавно сів Ротському на плече (як зазвичай, на ліве) і з жадібною цікавістю пантрував лисого візаві, що якраз плюхнувся у протилежний фотель”* [1, с. 21] (пантрувати – стежити), *“...Друже Йос, – писав Сервус, – є велика потреба здибатися”* [1, с. 304] (здибатися – зустрітися), *“Відкриваєте ляду – і спускаєтеся до мене”* [1, с. 304] (ляда – дверцята, покришка).

Важливим є й таке: діалектизм, узятий із рідного читачеві (слухачеві) говіркового ареалу, сприймається як менш експресивний, узятий же із далекого, чужого читачеві (слухачеві) говіркового ареалу, більш експресивний. Для читача (слухача), який у життєвому повсякденні користується лише літературною мовою і вже не відчуває на своєму мовленні будь-якого місцевого впливу, експресивнішими здаватимуться ті діалектизми, що за походженням більш віддалені від говорів середньонаддніпрянських, тобто від історичної основи національної мови.

Пестливі суфіксальні утворення з початковою емоційно-оцінною виразністю також характерні для художнього тексту. Вони надають йому особливої теплоти, задушевності, ліричності: *“...кілька Креків, старенький*

Джа, юна Барбі й незабутня **парочка** Трам та Доллі” [1, с. 19], “Відчувалося й те, що вона **давненько** чекала такої можливості” [1, с. 131], “Шлях Ротського, переважно плутаний і вимушений, привів мене до швейцарського **містечка**, назву якого я волю тут не згадувати” [1, с. 159].

Найпростішими засобами, з допомогою яких експресивно виражається воля людини, є імперативні вигуки. Вони породжуються кількома чинниками одночасно: звуковим складом, інтонацією, емоційністю і значенням [9, с. 97-106].

Експресивність імперативного вигука найбільше проявляється тоді, коли він виступає синтаксично самостійним (один у ролі цілого речення), наприклад: “**Йо-ма-йо!** – Аж унітаз під ним рипнув ” [1, с. 88]. А у наведеному прикладі ця експресивність ще й підсилюється нелітературністю жаргонної лексики.

У відповідній мовленнєвій ситуації волюнтативна функція досягає своїх крайніх меж. Фактично будь-який член спонукального речення здатний виступити в ролі самостійного носія імперативного значення. Взяти хоча б речення: “**Негайно** поклади книжку на стіл!” [1, с. 201], “**Негайно** за стіл!” [1, с. 79], “**Негайно!**” [1, с. 95], “**На стіл!**” [1, с. 300], “**Книжку!**” [1, с. 65]. Цілком очевидно, що чим більше спонукування, тим більша й мовленнєва виразність.

Із пошуком все нових і нових мовних засобів експресивної передачі почуттів пов’язане функціонально-стилістичне транспонування (переведення) емоційних абстрактних іменників *біда, ганьба, горе, диво (дивина), жаль, жах, лихо (лишенько, лишечко), сором, страх, чудо (чудасія)* у вигуки та присудкові слова: “**От лихо!** – Ротський кинув мішок, присів біля неї” [1, с. 76], “**Та хтось** прискіпливий-горделивий усередині супить: “**Ганьба!**”” [1, с. 36], “**От біда,** – зітхнула з прикрістю...” [1, с. 276], “**Твою дивізію...** – До огорожі підійшов” [1, с. 38], “**Матінко...** На попечених пальцях пухирі” [1, с. 197].

На морфологічному рівні емотивна експресія в сучасній українській мові забезпечується кількісно не значними, але стилістично дуже колоритними засобами, що постали як результат психолінгвістичного мислення деяких лексико-граматичних категорій та результат функціонально-стилістичного транспонування одних граматичних форм у інші.

Людські емоції породжують мовленнєву експресію, а емотивна функція мови організовує такі породження в єдиний комплекс, який органічно входить до національної лінгвістичної системи.

Вираження емотивної експресії засобами того чи іншого рівня завжди пов’язане з емпатичною інтонацією. Цілком очевидно, що ця інтонація є обов’язковою, конститутивною ознакою будь-якого підпорядкованого емотивній функції мови вислову [10, с. 116-119].

На морфологічному рівні емотивна експресія в українській мові забезпечується психолінгвістичним осмисленням деяких лексико-граматичних категорій та функціонально-стилістичним транспонуванням одних граматичних форм у інші. Емоційність вислову увиразнюється, коли іменник підтримується вказівним або означальним займенником, транспонуванням емоційних

абстрактних іменників, вживання вигуків (найбільшою мірою дієслівні вигуки – звуконаслідування).

Естетизація мовних засобів є однією з основ мовленнєвої експресії. Естетизуючись, елементи мови глибше осмислюються, стають точнішими, яснішими, впливовішими, а відтак стилістично виразними [12, с. 179].

Обумовлена внутрішніми ресурсами лінгвістичної системи, естетична функція мови реалізується в процесі комунікації і в процесі мовотворчості. Це значить, що функція реалізується в мовленні, яка спирається на уявлення людини про вищу естетичну цінність, тобто уявлення про прекрасне, а прекрасне відкривається індивідові в закономірностях будови навколишнього світу і є максимальною відповідністю предмета людській уяві про досконалість і гармонію.

У романі “Радіо ніч” виражаються експресивні відтінки іншомовних слів – запозичені з інших мов. Найхарактерніші та найбільш поширені запозичення іншомовних слів, які нами було досліджено в романі, – це ті лексеми, які українська мова в певний час увібрала з неслов’янських мов, а саме:

1) з давньогрецької мови: *орнітологія, еклектика, сфера, демон, катакомби, анекдот, монастир, монах, комедія, ідея*. Наприклад: “...лишається загадкою дотепер і мимоволі виводить на підозру про затемнені, але дуже потужні й, можливо, **демонічні** сторони міського, на перший погляд, прісного і богобоязкого співіснування” [1, с. 251], “Сотні дітей середньошкільного та підліткового виду збуджено сновигали замчищем, то виринаючи на поверхню, то знову зникаючи в **катакомбах**” [1, с. 111], “Турбота про пожилця підштовхнула його до деяких **орнітологічних**, зокрема воронознавчих студій”;

2) з латинської мови: *гібрид, демонстрація, агресія, гетерохромія, субординація, детермінізм, преамбула, фрустрація, активіст, перфект, абсурд, інстинкт, вілла*. Наприклад: “До **в’язниці** в Ц. її принесла ікона неоакціонізму, **гібридна** правнучка лівих і правих есерів Даша Еткін-Уткіна” [1, с. 58], “Невдовзі він переконався у своїй правоті: ворон прибувало – й доволі стрімко, а їхня поведінка набухала **агресивністю**”, [1, с. 64], “...припустімо, окремо взятий божевільний **фрустрат**, комп’ютерний маніяк чи звихнутий на серійних убивствах поглинач серіалів, то що з цього випливає?” [1, с. 174], “...вже за нецілий місяць перетворилася на таке собі земляцтво з баром, кухнею, танцювально-концертним зальчиком та кількома закритими для сторонніх кімнатами, де збиралися різної шерсті **активісти** найновішої емігрантської хвилі” [1, с. 211].

3) з німецької мови: *шелленберг, штиб, штраф, агент, капутна, біржа*. Наприклад: “**Капутна** пригостила грибами, після яких вони лягали горілиць на повітряні потоки й паралельно до землі довго піднімалися стовбурами корабельних сосон” [1, с. 312], “Цього разу Колонія кишла всілякого **штибу** дітлашиною” [1, с. 178], “Я тут, до речі, нагледів автентичного **шелленберга** з ранніх 30-х” [1, с. 254];

4) з французької мови: *бравада, профіль, візаві, візія, депо, театр, парфум, фотель, балет, режим, ешафот, пальто, парі*. Наприклад: “...з

жадібною цікавістю пантрував лисого **візаві**, що якраз плюхнувся у протилежний **фотель**” [1, с. 22], “Двері клацнули, і Ротський, не без полегшення, хоч і не без деякої **бравади**, косуючи на власне плече лівим, зеленавим, оком”, “розкішними, хоч переважно дещо підзанепалими віллами, гіподромом, трамвайним **депо** і сріблястими від форелі струмками так само успішно притягували”, “Вони обійнялися так поривно, ніби жертва і кат на **ешафоті** – до хрускотіння в кістках неминучого” [1, с. 312];

5) з англійської мови: кавоман, веган, фрік-шоу, фрі-джаз, комп'ютер, вікенд, гаджет, диско, інтернет, ловелас, селфі, бармен, фабрика, вебсторінка, бакси, бізнес, екшн, модерн, респект. Наприклад: “У вівторок – лекції, дискусії, панелі, зборища, майстер-клас для **кавоманів**, сигарна сотня, **веганська біржа**” [1, с. 28], “І навіть якщо не вони, не вічно переговорані **гаджетами** й бургерами віртуальні малолітки затіяли цю несмішну гру” [1, с. 308], “...не кризовий спазматичний розпач 40-річного **підлітка-ловеласа**, готового на будь-яке деренчливе безглуздя – лише б різниця у віці перевищувала два десятки” [1, с. 178], “Дитинко, стань коло вуйка Йосипа – я хочу **селфі** з вами обома” [1, с. 308], “Той, що нижчого зросту, гукнув навздогін: “**Респект!**” Я ще раз озирнувся. Кожен наш помах як останній” [1, с. 260], “У середу багато подій на еф: футболотека, фільми, **фрік-шоу, фрі-джаз, фламенко, французьке диско, фафа-ляля** – і раз на місяць вечори одностатевих пар” [1, с. 24].

6) з польської мови: кат, кобіти, міщани. Наприклад: “Вони обійнялися так поривно, ніби жертва і **кат** на **ешафоті** – до хрускотіння в кістках неминучого” [1, с. 312], “Гроші й кар'єру в цілком різні географічні боки: Капельмайстер – до багатих на освічене **міщанство** алеманських провінцій” [1, с. 328];

Такої лексики в романі є достатньо, але тематика та структура різна. Вона достатньою мірою висвітлює той чи інший стан, певний рівень розвитку мови автора, її багатство.

Іншомовна лексика в текстах не переобтяжує романи, а навпаки, посилює такі його якості, як осучаснення, простота, доступність, доречність.

Причому в більшості випадків це лексика з абстрактним значенням, що має відношення до наукових понять. Наприклад: *бакалавр* (лат.), *гармонія* (грец.), *метафізика* (грец.), *конференція* (лат.), *рима* (грец.).

Мета використання запозичених слів:

1. Для посилення стилістичного забарвлення твору (детермінізм). Наприклад: “Самітник не з вибору, а з потреби, Ротський віднайшов трохи надії щодо того, як перехитрувати й порушити весь той **детермінізм**” [1, с. 318]. Використання слова *детермінізм* пов'язане з прагненням надати розповіді більш наукового, офіційного характеру.

2. Для додання колориту твору (*містер*). Наприклад: “Її *жвавість* і *похвилинні прокази* захоплювали батька і приводили у відчай її мадам *містера Ротского*” [1, с. 98]. Поряд з цими ми бачимо й інші запозичення подібного типу: *пане, леді, джентльмен*.

Виразальні засоби в художньому тексті виконують експресивну, смислову і стилістичну функції, сприяючи посилення образності і барвистості творів.

У текстах присутні метафори образні (служать засобом естетичного відображення дійсності) та оцінні (уживаються для оцінювання визначених якостей, дій і т. д.). Найчастіше використовується перший тип метафор. Наприклад: *“Тим не менше **дзвінок розмножився** на серію дзвінків, коротких і довгих, які відтак перейшли у стукіт”* [1, с. 18].

Оцінні метафори можуть описувати позитивні моменти, помічені оповідачем. Наприклад, автор метафорично передає зміни в зовнішності жінки під впливом світла сонця, які помічає головний герой оповідання: *“Тому що він не тільки обернувся, але й поглядом поглянув на жінку, якраз цієї миті виглянуло сонце і чорне **волосся спалахнуло золотим полум'ям, очі заблищали вуаллю, губи зволожено заблистіли**”* [1, с. 321].

Уживання цих метафор по відношенню до образу жінки, названої автором, показує, наскільки змінилося естетичне сприйняття героєм її зовнішності в один момент.

Крім позитивної конотації, оцінні метафори можуть мати і негативну. Автор використовує по відношенню до однієї з героїнь подібні вирази: *“Ох, це страшилище потягнулось **корявими лапами**. Ця стара перейшла з гадючого шипіння на плач.”* [1, с. 196]. Функціонування подібних метафор пояснюється завданням автора зробити образ героїні найбільш відштовхуючим і неприємним.

На відміну від публіцистичних текстів, у художніх, як правило, присутні персонажі, наділені певними індивідуальними рисами. Оцінні метафори в художніх текстах можуть бути не тільки способом передачі авторської оцінки будь-якого предмета або дії, але і віддзеркаленням думки персонажів оповіді.

Наприклад, у тексті: *“Напоїв стару жінку шампанським, **замурликало вухо**”* [1, с. 205]. Під цим виразом мається на увазі, що її чоловік розмовляв з нею ласкаво, неквапливо і приємно, вона порівнює його мову з муркотанням кота.

Метафори і епітети, які вживаються в текстах Ю. Андруховича, можна об'єднати в дві категорії: описові (до них відносяться декоративні метафори і барвисті епітети) й оцінні (сюди входять оцінні метафори і емоційно-оцінні епітети). Тропи першої групи дозволяють реалізувати естетичну функцію художнього тексту – за допомогою образності порушити уяву і почуття читача. Тропи другої групи відповідають за виконання функції впливу (впливати на читача за рахунок яскравих образів) і комунікативної (передати почуття і емоції персонажів, а також самого автора).

У романах Ю.Андруховича епітети можна розрізняти за частиномовною належністю, а саме:

- прикметники: *лагідне лице, ці бідні стільця, ця бідна природа, прозора діва;*
- іменники: *пам'ятник занедбаний, сон безстрашний, зліт осяяний.*

Будь-який епітет відображає унікальність сприйняття світу автором, тому обов'язково показує якусь оцінку і має суб'єктивне значення: *дерев'яна поліція* – це не епітет, тут немає художнього визначення, а от *дерев'яне обличчя* – епітет, що виражає враження показує у виразі обличчя співрозмовника, тобто створює образ.

Порівняння в романах Ю. Андруховича можуть виявлятися декількома способами, а саме:

1) за допомогою порівняльних часток “як”, “ніби”, “ніби”, “точно”, “що” (чим): *“Друга війна немов замкнула коло, і підвал знову став катівнею, причому надовго – років на десять, коли не дванадцять”* [1, с. 221], *“Він цілком очевидно втомлювався і часом западав у ступор, на довгі години ціпеніючи, мов батько Шульца, в якихось уявних нішах”* [1, с. 413], *“Бо це – наче вічний Скрегіт, нікому не раджу до нього пхатися”* [1, с. 449], *“З її натягнутою нам на бідні голови, наче вселенська безпросвітна чорна ковдра, темрявою”* [1, с. 11];

2) формою орудного відмінка: *“Невисовування, пересиджування і вилежування на дні, наче крокодилом у намулі?”* [1, с. 37];

3) лексичним – з використанням слів “подібний”, “схожий”: *“Трохи її, – кивнув Ротський, і вайлуватий бармен, більше схожий на вивалену, з розгону набубухав пів гранчака, перший ковток із якого опалив нутроці білим виноградним вогнем”* [1, с. 52], *“...все ж – хода, гримаси, очі, піднятий комір, а з якогось часу й зачіска, схожа на Девіда Бові, робили своє”* [1, с. 398]

Висновки та перспективи подальшого дослідження. Розглянувши лексичні особливості текстів Ю.Андруховича, можна зробити висновок, що вживання лексики, перенесеного з одного мовного середовища в інше, і слів зі зміненним значенням (тропи) обумовлено виконанням ряду функцій художнього тексту. Лексичний складник твору тут виступає як частина великого механізму, запрограмованого на вирішення низки завдань, поставлених автором.

Емоції є явищем багатограним. Це складні психофізіологічні явища, які викликають як психічні, так і фізіологічні зміни в людському організмі. Емоції є основним компонентом комунікативної діяльності людини.

Психологи пропонують різні тлумачення терміна “емоція”. Найузагальненішим є визначення, запропоноване психологічним словником, за яким емоції є особливим класом психічних процесів і станів, пов'язаних з інстинктами, потребами й мотивами, що відображають у формі безпосереднього переживання значущість впливаючих на людину явищ, подій та ситуацій для підтримки її життєдіяльності. Супроводжуючи фактично всі прояви активності людини, емоції слугують одним із головних механізмів внутрішньої регуляції як її психічної діяльності, так і її поведінки.

Емоційна лексика – шар лексики, що виражається почуттями, емоціями мовця, характеризується образністю і часто переносним значенням.

Емоції властиві усім людям, незалежно від мови та національної належності, проте їх вияв, значення і спрямованість завжди мають свою етнокультурну специфіку, віддзеркалюючи особливості конкретної культури та мови. Однак значна кількість емоцій є універсальною. Тож універсальність і

культурний релятивізм здатні співіснувати. Універсальні емоції слугують платформою, на якій взаємодіють культурно зумовлені правила вияву емоцій, соціальні норми та загальнокультурні сценарії, що висвітлює складні етнокультурні вияви емоцій, а також сприяє появі нових емотивних значень.

ЛІТЕРАТУРА

1. Андрухович Ю. Радіо ніч : роман. Чернівці : Меридіан Чернівці, 2021. 456 с.
2. Бурячок А. А. Оцінна лексика в українській літературній мові. Українське усне літературне мовлення. К. : Наук. думка, 1967. С. 76–83.
3. Бойко Н. Експресивна лексика та її лексикографічна інтерпретація Дивослово. 2000. № 7. С.19 – 23.
4. Бойко Н. Типи лексичної експресивності в українській літературній мові. Мовознавство. 2002. № 2-3. С.10–21.
5. Пристай Г. До питань морфології експресивної лексеми. Дивослово, 2009. № 9. С.39–40.
6. Приходько Г. І. Способи вираження оцінки в сучасній англійській мові. Запоріжжя, 2001. 362 с.
7. Полюга Л. Комплексний аналіз української суфіксальної підсистеми Українська мова і література в школі. 2000. № 13. С.13–17.
8. Рис У.Г. Роль пізнавальної та експресивної функції мови у реалізації категорій інтенсивності. Прикарпатський вісник НТШ: наукові матеріали. Івано-Франківськ, 2010. С. 97 – 106.
9. Русанівський В. М. Структура лексичної і граматичної семантики. К., 1988. 60 с.
10. Чабаненко В. А. Норми словотворення і мовна експресія. Мовознавство. 1980. № 2. С.13–20.
11. Чабаненко В. А. Основи мовної експресії. Київ :Вища школа, 1984. 167 с.
12. Чабаненко В. А. Стилїстика експресивних засобів української мови : [монографія]. Запоріжжя : ЗДУ, 2002. 351 с.

УДК 81'42:159.942.4]821.161.2

Леся Ноженко

студентка Факультету філології,
спеціальності “Середня освіта (українська мова і література)”

Науковий керівник – **Марія Голянич**,
доктор філологічних наук, професор

ЕМОЦІЙНО ЗАБАРВЛЕНА ЛЕКСИКА В РОМАНІ ВСЕВОЛОДА НЕСТАЙКА “ТОРЕАДОРИ З ВАСЮКІВКИ”

У статті розглянуто семантику та функції емоційно забарвлених слів у романі Всеволода Нестайка “Тореадори з Васюківки”. Емоційно забарвлена лексика - це слова, які виражають почуття, а також різні емоційні відтінки в оцінці явищ дійсності, осіб, подій та ін. У тексті роману значення емоційності виражається за допомогою: афіксів згрублості і пестливості, переносного значення слова, синонімів до загальноновживаних слів, лексичними одиницями з яскраво вираженою внутрішньою формою, жаргонізмами, вигуками, а також фразеологізмами.

Ключові слова: емоційно забарвлена лексика, семантика, функція, текст.

Lesya Nozhenko

student of the Faculty of Philology,
specialty “ Secondary education (Ukrainian Language and Literature)”

Research Adviser – **Maria Golyanych**,
Doctor of Philology, Professor

EMOTIONALLY COLORED VOCABULARY IN VSEVOLOD NESTAYKO'S NOVEL “TOREADORS FROM VASYUKIVKA”

The article examines the semantics and functions of emotionally colored words in Vsevolod Nestayko's novel “Toreadors from Vasyukivka”. Emotionally colored vocabulary is words that express feelings, as well as various emotional shades in the assessment of reality, people, events, etc. In the text of the novel the meaning of emotionality is expressed by: affixes of rudeness and affection, figurative meaning of the word, synonyms for common words, lexical units with a pronounced internal form, jargon, exclamations, and phraseology.

Keywords: emotionally colored vocabulary, semantics, function, text.

У сучасній лінгвостилістиці одне з актуальних питань – розкриття семантики та функційного навантаження емоційно забарвлених мовних одиниць у художньому тексті.

Тому тема дослідження є **актуальною**, оскільки зумовлена необхідністю глибше дослідити емоційно-оцінну семантику, сформовану як традиційними засобами словотворення, так і тими, що відбивають мовомислення автора та дають змогу з'ясувати стилістичну роль емоційно забарвлених слів у

художньому тексті через розкриття взаємодії названих лексем з іншими мовними засобами.

Емоційно забарвлена лексика була і є у полі зору багатьох українських та зарубіжних дослідників-мовознавцями, зокрема таких як: Ш. Баллі, Н. Бойко, О. Глазова, М. Голянич, І. Денисовець та ін. На теоретичних положеннях, закладених у працях вищезгаданих науковців, було досліджено семантику та функції цього розряду слів у тексті роману “Тореадори з Васюківки”.

Отже, **мета** дослідження – розкрити семантику і функції емоційно забарвленої лексики в тексті роману Всеволода Нестайка “Тореадори з Васюківки”.

На емоційний складник мовлення мають вплив слова, що у своїй семантичній структурі містять певні оцінні семи, позитивно чи негативно забарвлені, а отже, надають мовленню відповідної тональності та яскравої інтонаційної визначеності.

Існує декілька визначень поняття “емоційно забарвлена лексика”, одне з яких належить відомому українському мовознавцеві – Михайлові Жовтобрюху. Він зазначав: “**Емоційно забарвлена лексика** – це слова, які виражають різні почуття, а також емоційні відтінки в оцінці явищ дійсності, осіб, подій та ін. [цит. за: 4, с. 8]”. Дещо іншу інтерпретацію поняття “емоційно забарвлена лексика” дає Галина Бойко: “**Емоційно забарвлена лексика** – це слова, що характеризуються насамперед наявністю чи відсутністю в них додаткового конотативного значення, тобто певних емоційних відтінків” [3, с. 126].

Проводячи водночас паралелі між поняттями “емоційно забарвлене значення” та “емоційно-оцінна семантика”, І. Денисовець у праці “Словотвірна вербалізація емоційно-оцінної семантики в сучасній українській дитячій прозі” трактує емоційно забарвлені слова як “слова, значення яких є складником комунікативного змісту висловлення та реалізоване мовними засобами емоційної оцінки, передає особисте ставлення мовця до висловлення” [9, с. 5], тобто автор акцентує на вагомості цих слів у процесах комунікативної взаємодії мовців, врахування чого є важливим при дослідженні художнього тексту, зокрема і вибраного нами роману.

Є дві основні умови, при яких слова можуть передавати позитивні чи негативні емоції:

- 1) слово само по собі має таку індивідуальну сутність, яка дає йому змогу виражати певне почуття, емоцію;
- 2) залежно від контексту (в писемному мовленні) або ж від конкретної ситуації (в усному мовленні) будь-яке емоційно нейтральне чи емоційно забарвлене слово може вживатись неоднозначно, набувати різної емоційності, навіть протилежної, у порівнянні з тією, яка найчастіше об'єктивно (позаконтекстно й позаситуативно) йому властива [6, с. 116].

Матеріал нашого дослідження показав, що важливу роль у вираженні емоційності й образності відіграє і внутрішня форма слова.

Виходячи зі сказаного вище, засобами вираження емоційності в досліджуваному тексті є:

- слова з афіксами пестливості та згрубілості;
- переносне значення слова;
- синоніми;
- внутрішньоформні лексеми;
- жаргонізми;
- вигуки;
- фразеологізми.

Проведене дослідження засвідчило, що кількісно найбільшу групу представляють слова з афіксами пестливості та згрубілості. У текстах художньої літератури, зокрема і в аналізованому нами, існує чимало афіксів, за допомогою яких можна передати різні негативні чи позитивні емоції.

Значну емоційно-оцінну функцію мають суфікси пестливості та об'єктивно зменшеної оцінки, такі як: -ок, -ик, -очок, -чик, -к-, -иц-, -ц-, -ен-, -ичк-, -оньк-, -еньк-, -ечк-, -очк-, -есеньк-, -ісіньк-, -усіньк-, -юсіньк-, -усь, що надають позитивної оцінки похідним мовним одиницям, наприклад: *Розбила блюдце, розлила олію і спакувала нам, нарешті, два “бутербродики”, що важили, мабуть, з півтора кілограми* (В. Нестайко, с. 321); *Якась висока цибата дівчинка натрапила на курінь і вигукнула: – О! Дивіться! Тут хтось живе!* (В. Нестайко, с. 144); *І тими новісінькими штаньми я у самісіньке рідке багно сів* (В. Нестайко, с. 79) тощо.

Дещо меншу кількість, приблизно 10 % емоційно забарвленої лексики, наявної у романі Всеволода Нестайка “Тореадори з Васюківки”, займають слова з афіксами згрубілості, виражаючи негативну семантичну оцінку, серед них виділяємо лексеми з такими суфіксами: -уц-(-юц-), -уч-(-юч-), -ищ-, -иськ-, -уган, -ук-(-юк-), -ак-(-як-), -уг-(-юг), -ар-(-яр-), -езн-, -елезн-, -енн-. Наприклад: *Дуже мені **противнючий** був цап Жора, бо з’їв мою сорочку, коли я у калабані купався* (В. Нестайко, с. 11); *Якби то не насправді, я навіть не повірив би, що в жінки може бути така **здоровенницька носяра*** (В. Нестайко, с. 88) та ін.

Однак, не лише слова, утворені за допомогою суфіксів, формують широкий пласт емоційно забарвлених мовних одиниць. Схожого ефекту автор досягає й за допомогою префіксів, серед яких насамперед виділяємо: *пре- (Прегарні люди, – каже вона, – незрівнянні, неповторні! Якщо я не доживу до нового навчального року, то тільки завдяки їм* (В. Нестайко, с. 355)); *най- (Останній день, коли чогось чекаєш, завжди **найдовший, наймарудніший, найважчий***

*(В. Нестайко, с. 512)); над- (Чудова, **надзвичайна** людина Павло Денисович (1, с. 354))* тощо. Названі форманти, приєднуючись до твірного слова, сприяють вираженню високого ступеня вияву ознаки, закладеної у ньому.

Всеволод Нестайко, як і всі дитячі письменники, у своєму романі демонструє широку палітру різних видів слів з тропеїчними (переносними) значеннями. Залежно від контексту, слова можуть виступати як у прямому своєму значенні, так і в переносному. Основними різновидами переносного значення слова є: метафора, метонімія та синекдоха.

Коротко розглянемо кожен із цих видів.

Метафора – найвідоміший різновид переносного значення слова, в основі якого лежить зв'язок одного предмета чи явища з іншим, на основі подібних ознак. Метафора з'являється в мовленні на різній основі та може передавати як позитивну, так і негативну емоційно-семантичну оцінку. Наприклад: *Степана ми не любили. Він щодня чистив зуби, робив зарядку і взагалі був свиня* (В. Нестайко, с. 81); *У діда мого були золоті руки* (В. Нестайко, с. 419).

Метонімія ж визначає той самий зв'язок між предметами чи явищами на основі суміжності. Порівняймо: *Все, що зможуть зробити для вас мої сімдесят шість років, вони зроблять, будьте певні, – сказав старий артист* (В. Нестайко, с. 249). На відміну від метафори, метонімія не завжди легко й однозначно піддається інтерпретації, принаймні семантичній; у наведеному прикладі, очевидно, можна дешифрувати семи “поважного віку”, “досвідчений”.

Емоційно-оцінного ефекту письменник отримує й за допомогою синекдохи. Синекдоха – перенесення назви з предмета на його частину або навпаки [11, с. 57]. Ця тропеїчна фігура використана в прикладі: *Вельветовий “спінджак” обернувся – ніякий то був не Бурмило, а якийсь незнайомий дядько з отакеним носом* (1, с. 31);

Крім того, для вираження емоційності в тексті роману автор використовує такі яскраві різновиди переносного значення, як оксиморон (*Та й до того якщо враховувати, що ви ще ніколи в житті не бачили справжнього живого потопельника...* (В. Нестайко, с. 220)), епітети з метафоризованою семантикою (*Крижаним голосом Галина Сидорівна говорить, мов сікачем рубає...* (В. Нестайко, с. 23)) та порівняння (*Голови наші працювали, мов кібернетичні машини, – мільйон операцій за секунду* (В. Нестайко, с. 316)).

Зупинимось детальніше на такій лексико-семантичній категорії, як синоніми, оскільки вони широко представлені в досліджуваному тексті, виступаючи носіями емоційно забарвленого значення. Наприклад, до слова “іти” автор добирає такі синоніми: *човгати, плентатись, швендяти, чалапати, чепуляти, чимчикувати* тощо: *Нарешті дід востаннє лайнувся, плюнув і почовгав за хату* (В. Нестайко, с. 7); *Ява здригнувся, зіщулювся весь, схопив вагани й поплентався до свинарника* (В. Нестайко, с. 77); *Думає, мабуть, якщо приїхав з якогось там Лондона чи Ріо-де-Жанейро, то можна тут швендяти, де хочеш!..* (В. Нестайко, с. 197).

Наявні у тексті роману і контекстуальні синоніми, а також марковані елементи синонімічного ряду, використання яких пов'язане із конкретною комунікативною ситуацією, її сприйняттям і оцінкою. Наприклад: *Тю на тебе дурний! Мелеш таке, що й купи не держиться* (В. Нестайко, с. 108); *Розсердився я, плюнув і пішов до торби з харчами – не міг більше терпіти. Як допався – півторби вмовов* (В. Нестайко, с. 124). Слово “молоти” в обох прикладах не виражає пряме значення, а виступає лише синонімом до слів “говорити” та “їсти”.

Не менш важливим розрядом емоційно забарвленої лексики є внутрішньоформні лексеми, якими послуговується автор у романі “Тореадори з Васюківки”. Внутрішня форма – це те, що дає цілісність уяві, відкриває

гармонію образу через ідею єдності. Вона скеровує не до частини, а до цілого [8, с. 10]; тобто внутрішня форма – це така базова семантична ознака слова, що не є поверхневою, а важливою в плані мотивації лексичного значення, формуванні асоціативно-образних напластунків у тексті. Внутрішньоформні лексеми (як вид емоційно забарвленої лексики) – це здебільшого індивідуально-авторські okazіональні форми слова, адже не кожне слово з внутрішньою формою є емоційно забарвлене, однак більшість наявних у тексті слів з яскраво вираженою формою є значущими в процесах образотворення. Наприклад: *От знайдибіда, авантюрист шмаркатий! Ваньоко-о-о!..* (В. Нестайко, с. 7); *Де бігаєш не снідавши, вітрогоне?* (В. Нестайко, с. 397) та под.

Найменш уживаним у романі є такий пласт емоційно забарвленої лексики, як жаргонізми. О. Глазова у статті “Жаргон і сленг: як ставитись до них словеснику?” характеризує жаргон як особливості мовлення певної соціальної, вікової або професійної групи людей, пов’язаних тривалим перебуванням разом або певною спільністю інтересів [7]. У романі “Тореадори з Васюківки” широко представлена група учнів-підлітків, характерні для їх мовлення жаргонізми. Наприклад: *Як ти таке дрефло, я можу й сам* (В. Нестайко, с. 376); *Натискаєш на гачок – і тоненька-тоненька цівочка чвиркає метрів на десять. Класнючо!* (В. Нестайко, с. 94);

За своєю суттю жаргонізми, як правило, – емоційно-оцінні експресивні утворення, серед яких переважають “негативні”, стилістично знижені номінації [11, с. 97], хоча вони, як бачимо, можуть виражати і високий ступінь позитивного забарвлення ознаки.

Внутрішня (інгерентна) експресивність характерна також для вигуків та звуконаслідувальних слів [11, с. 120]. Приблизно 5 % від загальної кількості емоційно забарвленої лексики у романі, належить вигуку. Наприклад: *Ех, невже я помру й не побачу, чи вийде з тебе людина чи ні? – з боєм сказав дід* (В. Нестайко, с. 173); – *О Господи!* – промовила розпачливо і знову заплакала. – *Ой синку, ой, як же це ти? О Господи!..* (В. Нестайко, с. 476); *А ви “зайцями”, обдурили мене... Як... як шпигуни якісь. Фу!* (В. Нестайко, с. 27).

Вигуки завжди є семантично інтонаційно значущі й (залежно від контексту) можуть виражати як позитивну, так і негативну оцінку, тобто виступати як своєрідні “полісеми”, вагомі у вираженні різних мовленнєвих актів. Наприклад: *О, як би я хотів не прокидатися сьогодні* (В. Нестайко, с. 62) – почуття жалю; – *О! Дядю Грицьку, а що це у вас?* (В. Нестайко, с. 230) – здивування; *Надидала на якусь тягучу мелодію і раптом радісно скрикнула: – О! О!* (В. Нестайко, с. 150) – задоволення від очікування чогось, нової ідеї.

Для підсилення емоційності в тексті роману автор використовує і фразеологізми. Видатний швейцарський лінгвіст Шарль Баллі, вивчаючи фразеологізми, наголошував: “словосполучення утворює фразеологічну єдність, якщо слова, з яких воно складається, втратили своє самостійне значення – таким значенням володіє тільки все поєднання в цілому, причому значення це нове, не рівне сумі значень його складових частин” [цит. за 1, с. 97]. Важливість фразеологізмів у тексті полягає в тому, що вони увиразнюють думку, надаючи їй сконденсованості, чіткості, тому письменники, зокрема і Всеволод Нестайко,

їх широко використовують. Наприклад: *Одним словом, кров з носа – ми повинні знати, що то за спецзавдання на аеродромі* (В. Нестайко, с. 45); *Гетьману гарбуза піднесли, а вискочили за якогось гречкосія Завгороднього!..* (В. Нестайко, с. 292).

У досліджуваному тексті, емоційно забарвлені слова виконують такі основні функції:

- **характеротвірну** (сприяють розкриттю характерів зображуваних персонажів);
- **образотвірну** (беруть активну участь у формуванні художніх образів);
- **текстотвірну** (допомагають представити текст як своєрідне семантичне “сплетіння”, що характеризується зв’язністю і цілісністю);
- **комунікативно-прагматичну** (виявляють ставлення мовця до того, про що він говорить, сприяють розкриттю комунікативних стратегій і тактик персонажів; такі номінативні одиниці часто маркують конкретні комунікативні ситуації, надаючи їм контрверсійного чи кооперативного характеру).

Отже, у художньому просторі досліджуваного тексту реалізація експресивної функції мови засобами лексичного рівня відбувається одночасно в кількох площинах (семантичній, прагматичній, образотвірній, текстотвірній тощо), які співвідносяться не тільки з відповідними мовними категоріями, а й із тими, що мають когнітивно-психологічну природу, формують емотивно-аксіологічні мовні пласти. Емотивно навантажені мовні одиниці становлять вагомий чинник експресивізації текстів та належать до їх стилетвірних компонентів, виступають засобом ідіостилю письменника. [5, с. 7-8].

Хоча емоційно забарвлена лексика вивчалася багатьма мовознавцями, ще й досі нема чітково визначення самого поняття – “емоційно забарвлена лексика”. Тому, на нашу думку, й надалі важливо досліджувати семантичні особливості мовних одиниць цього розряду, виявляючи їх валентні, тексто- й образотвірні характеристики, визначаючи їх роль в комунікативно-прагматичному й лінгвокультурологічних дискурсах, у текстах ЗМІ, зокрема і в тому її сегменті, що пов’язаний з інтернетною комунікацією.

І ще: одне з важливих завдань – розкривати роль цієї лексики у процесі викладання української мови у школі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Академічний тлумачний словник української мови [Електронний ресурс]. URL: <http://sum.in.ua/>
2. Баллі Ш. Французская стилистика. Москва: УРСС, 2003. 394 с.
3. Бойко Г. І. Емоційно забарвлена лексика в малій прозі Івана Франка на заняттях з української мови як іноземної. *Теорія і практика викладання української мови як іноземної*. 2012. Вип. 7. С. 125-131.
4. Бойко Н. І. Інтерпритація експресивної лексики в лінгвістичній спадщині М. А. Жовтобрюха та А. П. Грищенка. Ніжин: НДПУ ім. М. Гоголя, 2013. 7 с.
5. Бойко Н. І. Лексичні експресиви як стилетвірні компоненти художнього тексту. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова*. Серія 10 :

- Проблеми граматики і лексикології української мови. 2014. Вип. 11. С. 7-10.
6. Бойко Н. І. Проблема експресивної маркованості лексичних одиниць у працях українських мовознавців. *Література та культура Полісся*. 2008. Вип. 43. С. 115-121.
 7. Глазова О. П. Жаргон і сленг: як ставитись до них словеснику? [Електронний ресурс] [URL: http://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/2651/1/O_Glazova_MD_9_IPPO.pdf](http://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/2651/1/O_Glazova_MD_9_IPPO.pdf)
 8. Голянич М. І. Внутрішня форма слова і дискурс: Монографія. Івано-Франківськ : Видавничо-дизайнерський відділ ЦІТ Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, 2007. 296 с.
 9. Денисовець І. В. Словотвірна вербалізація емоційно-оцінної семантики в сучасній українській дитячій прозі : автореф. дис. канд. філол. наук. Спеціальність: 10.02.01 українська мова. Київ, 2016. 22 с.
 10. Словар українського сленгу на сайті Словопедія. [Електронний ресурс] [URL: http://slovopedia.org.ua/](http://slovopedia.org.ua/)
 11. Сучасна українська літературна мова: Лексикологія. Фонетика: підручник / А. К. Мойсієнко, О. В. Бас-Кононенко, В. В. Бондаренко та ін. К. : Знання, 2010. 270 с.
 12. Фразеологічний словник української мови на сайті Словопедія. [Електронний ресурс] [URL: http://slovopedia.org.ua/](http://slovopedia.org.ua/)

ДЖЕРЕЛА ФАКТИЧНОГО МАТЕРІАЛУ

1. Нестайко В. З. Тореадори з Васюківки (оновлене видання). К. “А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА”, 2018. 543 с.

УДК 808.5[81'276.6:34]

Вікторія Подлісецька
студентка Факультету філології,
спеціальності “Філологія (українська мова і література)”

Науковий керівник – **Наталія Пославська**,
кандидат філологічних наук, доцент

ОСОБЛИВОСТІ КУЛЬТУРИ МОВЛЕННЯ ПРАЦІВНИКІВ ЮРИДИЧНОЇ СФЕРИ

Статтю присвячено загальній характеристиці мовної культури працівників юридичної сфери. Розглянуто та проаналізовано типові орфографічні, лексичні та термінологічні помилки в мовленні правників під час виконання ними професійних обов'язків. Зроблено узагальнення щодо напрямів розв'язання проблем культури мовлення юристів. Матеріали статті розширюють знання про поняття “мовленнєва культура”, висвітлюють базові принципи використання складників культури мовлення у сфері діяльності слідчих.

Ключові слова: культура мовлення, юриспруденція, мовні норми, типові помилки, мовна компетенція, юридичні терміни.

Victoria Podlisetska
student of the Faculty of Philology,
specialty “Philology (Ukrainian Language and Literature)”

Research Adviser – **Natalia Poslavska**,
Candidate of Philology, Associate Professor

FEATURES OF SPEECH CULTURE OF LEGAL EMPLOYEES

The article is devoted to the general characteristics of the language culture of legal professionals. The typical spelling, lexical and terminological errors in the speech of lawyers during their professional duties are considered and analyzed. Generalizations are made on the directions of solving the problems of lawyers' speech culture. The materials of the article expand the knowledge about the concept of "speech culture", highlight the basic principles of using the components of speech culture in the field of investigators.

Keywords: speech culture, jurisprudence, language norms, typical mistakes, language competence, legal terms.

Постановка проблеми. На сучасному етапі державотворення посилилися вимоги до формування соціально активної, вихованої, культурної та духовної особистості. Однією із головних засад цього процесу є дотримання мовних та мовленнєвих норм. Не досконало опановуючи багатство української мови, громадянин не буде здатним сформулювати свою думку, створити певний документ, правильно і переконливо відстоювати свої інтереси, а отже, будуть сповільнюватись функції, які визначені для нього соціумом. Ось чому однією з найважливіших компетенцій працівників правоохоронних органів є

мовленнєва, тобто уміння докладно, граматично правильно і стилістично вправно висловлювати свої думки.

Одним з елементів професійної компетентності слідчого є його мовленнєва культура. За допомогою цього інструмента діяльності правника можна вирішити різні завдання: сприяти створенню щирої атмосфери спілкування, встановити контакт з особами, зробити складну тему легкою та цікавою. Мовлення слідчого – це показник його професійної культури та майстерності, засіб самовираження його особистості. Володінню мовленням як засобу професійної діяльності потрібно вчитися та щоразу вдосконалюватися. Слідчий повинен мати вірцеве мовлення і говорити так, щоб можна було відчутися у його словах авторитет, культуру, особистість. Мовлення сучасного слідчого має пристосовуватися до будь-яких ситуацій, розв'язувати специфічні проблеми.

Аналіз досліджень. Робота працівників юридичної сфери є багатогранною і неоднозначною, їй притаманна низка особливих характеристик, які відрізняють її від роботи людей інших спеціальностей. Зокрема, вона регулюється законодавчо [2]. Організуючи свою діяльність у межах виконання певних завдань, кожен правник зіставляє свої вчинки з нормами законодавства. У професійній діяльності правники для забезпечення офіційного спілкування та документообігу послуговуються різноманітними терміносистемами. Терміни використовують здебільшого із наказів, підзаконних нормативно-правових актів та законодавчих постанов, що унормовують відповідні правовідносини.

Як зазначає С.Я. Ярема, певна частина українських термінів базується на лексиці, уніфікованій з російською термінологією разом зі запозиченими з неї словами і кальками, сформованими після 1933 року [5, с. 6]. З огляду на реалії сьогодення, доречно було б вживати інші назви на позначення окремих термінів за умови існування кращого відповідника в українській мові, яке б не суперечило мовним нормам. Це, передусім, узгодженість із міжнародною практикою, гармонійна імплементація в загальну термінологічну систему, правильність, відповідність названому поняттю, повнота тощо [1, с. 103].

Метою статті є виявлення головних закономірностей, притаманних мовленню працівників юридичної сфери, а також науково-теоретичне обґрунтування розвитку мовної та мовленнєвої компетенції та її ролі в професійній діяльності слідчих.

Виклад основного матеріалу. Культура мовлення правників, зокрема слідчих, – поняття різнобічне та масштабне. Сучасний юрист просто зобов'язаний спілкуватися унормованою літературною мовою та уміти добирати і використовувати ті одиниці мови, які правильно вплинуть на свідомість людей. Підґрунтя розвитку культури мови слідчого – це освоєння орфоепічних норм та відшліфована техніка говоріння [3, с. 121]. Правнику потрібно здійснювати безперервне самоспостереження за власним мовленням, щоб заздалегідь запобігти вживанню різного роду ненормативних висловів. Таким чином, щоб створити якісне мовно-культурне середовище, слідчий

повинен вправно володіти жанрово-стильовим багатством рідної мови, чітко усвідомлювати мовну політику країни.

У юридичному мовленні домінують складні поширені речення. Водночас досвідчений мовець здебільшого послуговується короткими реченнями. Це зумовлено тим, що кожна нова сентенція, яка виникає в процесі мовлення, вимагає нового речення і сприймається краще, ніж довгі конструкції. Висловлюючись, основні положення варто передавати головним реченням, а не підрядним. Варто обмежити використання іншомовної лексики за наявності українських аналогів і не вживати маловідомі терміни. Таке мовлення реципієнт не сприймає, воно його втомлює, формує враження про недостатній рівень володіння мовою. Правник-професіонал повинен влучно добирати лексеми, дотримуватися їх чіткого визначення і вживання, зокрема, коли йдеться про вживання термінів. Юрист має сумлінно стежити за словом мовленим і писаним, адже необхідно дотримуватись ще й морфологічних норм української мови [4, с. 24–25].

У певних нормативно-правових актах, які регулюють розшукову роботу, використовують такі конструкції: *безвісно зникла особа, безвісти зникла людина, безвісти пропавша особа, зникла особа* тощо. Відповідно – є потреба чіткого нормативного визначення вказаного поняття одним терміном, що посприє усуненню мовних помилок і різного тлумачення в правничій практиці. Так, у статті 43 Цивільного кодексу України від 16 січня 2003 року і пункті 1 статті 6 Закону України “Про оперативну діяльність” від 18 лютого 1992 року № 2135-XII є словосполучення *безвісно відсутня особа*.

Треба зауважити, що такі юридичні огріхи в роботі слідчих та інших працівників юридичної сфери виникають через відхилення від вимог правотворчої техніки. Сьогодні можемо спостерігати, що нормативно-правові акти нерідко не є бездоганними в плані змісту та форми, вони не належно юридично опрацьовані, не мають термінологічної чіткості.

З-поміж найбільш поширених термінологічних помилок можемо виділити такі:

1. Нечіткість уживаної термінології: *“фіктивне підприємництво, тобто створення або придбання суб’єктів підприємницької діяльності з метою прикриття незаконної діяльності або здійснення видів діяльності, щодо яких є заборона, карається...”* (більш граматично правильним є такий варіант: *“...здійснення заборонених видів діяльності”*); *“у разі задоволення відводу захисника, представника слідчий суддя, суд роз’яснює...”* (після редагування речення виглядатиме так: *“у разі задоволення відводу захисника чи представника слідчий суддя, суд роз’яснює...”*).

2. Невдале та недоцільне використання слів і термінів: *“не є злочином заподіяння шкоди правоохоронюваним інтересам у стані крайньої необхідності”* (необхідність не може бути крайня); словосполучення *“протизаконне насильство”* (насильство не може бути законним); *“перебіг давності відновлюється з дня з’явлення особи”* (доречним видається замінити слово *з’явлення* на слово *прибуття* (... з дня *прибуття* особи)).

3. Незрозумілість термінів: “доручати органу розслідування...*переїняття кримінального провадження*” (питання: як можна переїняти кримінальне провадження?); крім того, стаття 108 має не зовсім зрозумілу назву: “Перетворення юридичної особи”. На нашу думку, варто було б замінити назву статті на “Зміна виду діяльності юридичної особи”.

4. Уживання не властивих українській мові слів: “*становлять охоронювану законом таємницю*” – варто вживати конструкцію, яка відповідає законам української мови: “*становлять таємницю, що охороняється законом*”; “*витрати... співмірні з їх вартістю*” (треба сказати, що слово *співмірні* відсутнє в українській мові); “*прийняти міри щодо запобігання злочинності*” (краще “ужити заходів”); “*суб’єктом даного злочину являється фізична осудна особа*” (правильніше було б сказати “*суб’єктом цього злочину є фізична осудна особа*”).

5. Використання калькованих слів: часто спостерігаємо кальковане слово *добитися* (від рос. *добиться*): “Вплив ... з метою *перешкодити* ... або *добитися прийняття незаконних рішень*”. Є власне український відповідник *домогтися* (“Вплив ... з метою *перешкодити* ... або *домогтися прийняття незаконних рішень*”); калькована лексема *снотворний* (від рос. *снотворный*): “*посів або вирощування снотворного маку чи конопель*”. Треба вживати український відповідник *снодійний*; “за виключенням випадків” – від рос. *за исключением* – варто вживати “за винятком випадків”.

6. Наявність термінологічних синонімів, а також одиниць, близьких за значенням: використання синонімічних слів *схиляння / спонукання* (“Схиляння до вживання наркотичних засобів, психотропних речовин або їх аналогів”, “Схиляння неповнолітніх до вживання одурманюючих засобів”, але знаходимо і “Спонукання неповнолітніх до застосування допінгу”). Доцільно вживати один термін у професійній документації.

Побутування синонімів у законодавчих постановах та інших документах не є критичною заувагою, але може призвести до непорозуміння, до потреби давати додаткові пояснення. Заради забезпечення уніфікації юридичної термінології треба, щоб під час актуалізації у тексті окремого поняття послідовно використовувався один і той самий термін [1, с. 105].

Щодо усного мовлення, тут помітна значна кількість синтаксичних помилок. Насамперед варто вказати на неправильну побудову дієслівних словосполучень, чому сприяє хибна аналогія з відповідними конструкціями російської мови. Каменем спотикання здебільшого є словосполучення з прийменником *по*: “*по закінченні*” (“*після закінчення*”), “*по цій причині*” (“*з цієї причини*”), “*по даній справі*” (“*у цій справі*”), “*по дорученню*” (“*за дорученням*”), “*по всіх питаннях*” (“*з усіх питань*”), “*по всіх напрямках*” (“*в усіх напрямках*”), “*по службових справах*” (“*у службових справах*”), “*по закону*” (“*згідно із законом*”), “*по контракту*” (“*за контрактом*”), “*по тій причині*” (“*з тієї причини*”).

Вадою синтаксису українського мовлення є і надмірне вживання однотипних речень, зокрема підрядних, та ще й із тими самими сполучними словами (*що, щоб, який, чий, коли* та ін.) або дієприкметниковими чи

дієприслівниковими зворотами, порівняннями. Цього недоліку мовлення потрібно уникати під час спілкування.

Для офіційних документів використання мовленнєвих стандартів є базовою стилетворчою характеристикою. Стійкі юридичні конструкції – необхідний атрибут законодавства. Правники послуговуються великим набором відповідних трафаретних фраз. Вживання офіційно-ділових кліше у мові документів досить поширене явище. Використання відтворюваних мовних формул виступало неодмінною умовою під час укладання офіційних паперів, навіть більше – у судовій практиці за особливостями оформлення могли вирізнити автентичні документи з-поміж підроблених [4, с. 79].

Стандартні мовні одиниці здебільшого визначають як канцеляризми, шаблони, кліше. У науковій літературі немає єдино прийнятої думки щодо дефініції цих термінів та їхньої оцінки. Дослідники часто тлумачать їх як такі, що не залежать від будь-якої сфери використання.

Варто сказати, що до шаблонних термінологічних одиниць зазвичай відносять лише стійкі складні поняття на зразок: *кримінальна відповідальність, судове провадження, позовна заява*. Шаблонність таких термінів зумовлена тим, що іменники в цих конструкціях набувають однозначності завдяки їх поєднуваності лише з окремими відносними прикметниками. Такі поняття визначають як неподільні, стійкі. А це певною мірою пояснює їх уживання не у всіх, а лише в типових, стандартних комунікативних ситуаціях.

З огляду на напрацювання науковців щодо впорядкування стандартних лексичних одиниць, можна поділити виявлені в опрацьованих правових документах юридичні штампи так:

1. Стійкі предикативні одиниці: *особа...має право просити, зацікавлена сторона має право вимагати, постанова суду належить виконанню, права і обов'язки ґрунтуються*.

2. Сталі конструкції:

а) дієслівно-іменникові: *оскаржити постанову, опротестувати постанову, брати шлюб, доводити права, затвердити указ, застосувати амністію*;

б) іменні: *відбування покарання, вирішення суперечностей, термін покарання, встановлення батьківства, розірвання угоди, неправомірність шлюбу, здійснення розслідування*.

3. Сталі прийменниково-іменникові сполуки: *видати на утримання, згода між сторонами, право на працю, право на утримання, заява про опікунство, на основі постанови, за винятком вказаного, на підставі громадської власності, відповідно до указу, за вимогою, у випадку*.

У законодавчих актах варіативність вживання окремих правових формулювань спорадична. До прикладу: *карається штрафом* – *накладається штраф* (“вандалізм карається штрафом”, “за зберігання незаконних виробів... накладається штраф”); *судовий захист* – *судова оборона* (“угоди мають судовий захист”, “громадянин має право на судову оборону”); *через необхідність* (або ж *у випадку необхідності*) – *у разі потреби*; *за винятком випадків* – *крім випадків*; *за наказом* (“за наказом Державного комітету

статистики...”) – відповідно до наказу (“відповідно до наказу уряду встановлено...”).

Чіткість та однозначність мови правових документів вимагає, щоб одна і та ж думка передавалась за допомогою одних і тих самих лексем, розташованих у певному порядку. Звичайно, варіативність сполучень інколи може ставати на заваді стандартизації мовлення, його уніфікованості. Мовні суперечності в роботі юристів здатні спричинити помилки під час оформлення наказів, розпоряджень. Та водночас юридичні кліше є функціонально виправданими елементами законодавчих документів, які загалом сприяють логічності, правильності, ясності формулювань положень закону, покращують його сприйняття, економлять час на його написання та тлумачення.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Мовлення становить основу професіоналізму майбутніх правників. Юристи повинні спілкуватися відповідно до норм української літературної мови і бути красномовними ораторами, адже слово адвоката, слідчого, судді є словом закону. Ось чому необхідно, щоб воно було зрозумілим, а отже, грамотним, правильним і доречним. Умінню висловлюватися публічно треба старанно вчитися, відшліфовувати навички ораторського мистецтва, усебічно досліджувати мову, збагачувати професійний словниковий запас. Немає сумніву, що мова правника – специфічна, оскільки характерним для неї є використання словосполучень дієслівного типу, дієприслівникових і дієприкметникових зворотів, прямої мови, а також часті повтори професійних термінів.

Сьогочасна програма розвитку юридичної освіти в Україні має на меті підготовку спеціалістів з високим рівнем знань у сферах юриспруденції та лінгвістики. Під час удосконалення системи правової освіти вагомим є не тільки дослідження галузевого законодавства, а й надання належної уваги показнику культури мовлення правників. Професійна діяльність спеціалістів у сфері юриспруденції стосується й потреб мовно-термінологічного вивчення текстів нормативно-правових та інших актів, розв’язання питань вибору і чіткого розуміння юридичних понять, правильних мовних засобів, використання та інтерпретації термінів, норм, статей.

ЛІТЕРАТУРА

1. Криськів М.Й. Підвищення мовленнєвої компетентності майбутніх юристів як дидактична проблема. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету. Серія: Педагогіка*. 2006. № 8. С. 102–106.
2. Національний стандарт України. Державна уніфікована система документації. Уніфікована система організаційно-розпорядчої документації. Вимоги до оформлювання документів. ДСТУ 4163-2003 : наказ Держспоживстандарту України від 07.04.2003. № 55. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/rada/show/v0055609-03#Text> (дата звернення: 10.07.2021).
3. Овчиннікова А.П. П’ять кроків до гарної мови. Мовна комунікація: техніка мовлення / за ред. А. Цофнаса. Одеса : ОКФА, 1997. 184 с.

4. Токарська А.С. Ділове мовлення юристів у схемах і тестах : навчальний посібник. Київ : Центр навчальної літератури, 2005. 272 с.
5. Ярема С.Я. На теми української наукової мови. Львів : Українське товариство з механіки руйнування матеріалів ; Львівське крайове товариство “Рідна школа” ; Наукове товариство ім. Шевченка, 2002. 44 с.

УДК 81'42'282:821.161.2-31

Катерина Пришлюк
студентка Факультету філології,
спеціальності “Філологія (українська мова і література)”

Науковий керівник – **Любов Пена**,
кандидат філологічних наук, доцент

ФУНКЦІЇ ДІАЛЕКТИЗМІВ У ХУДОЖНЬОМУ ТВОРІ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ ДМИТРА КЕШЕЛІ “РОДАКИ”)

Статтю присвячено аналізу основних функцій лексичних діалектизмів у мові роману-колажу Дмитра Кешелі “Родаки”. Особливу увагу приділено визначенню сфер вживання лексичних діалектизмів у творі.

Ключові слова: лексичний діалектизм, роман, сфера вживання, функція.

Kateryna Pryshliuk
student of the Faculty of Philology,
specialty “Philology (Ukrainian Language and Literature)”

Research Adviser – **Lyubov Pena**,
Candidate of Philology, Associate Professor

THE FUNCTIONS OF THE DIALECTICS IN THE LITERARY WORK (BY THE MATERIAL OF THE DMYTRO KESHELYA'S NOVEL “RODAKY”)

The article is devoted to the analysis of the main functions of the lexical dialectics in the novel-collage “Rodaky” by Dmytro Keshelya. Special attention is paid to the determination of the areas of usage the lexical dialectics in the novel.

Keywords: lexical dialectics, novel, area of usage, function.

Постановка проблеми. Потужною джерельною базою для вивчення діалектизмів слугують твори сучасної української літератури. Одним із таких самобутніх сучасних письменників є Дмитро Кешеля – автор п'єс, оповідань та романів, заслужений журналіст України та володар декількох літературних премій.

Аналіз наукових досліджень. Творчість Д. Кешелі є малодослідженою в сучасному мовознавстві та літературознавстві. Зокрема, відомі наукові розвідки Д. Гульпи “Інвективна лексика та фраземіка у творі Дмитра Кешелі” (2011 р.) та О. Чижмар “Літературно-художня антропонімія Дмитра Кешелі: від реалізму до псевдопостмодернізму” (2009 р.).

Метою нашої статті є аналіз функційного навантаження діалектизмів у мові твору Д. Кешелі “Родаки”.

Виклад основного матеріалу. Діалектизми в романі Д. Кешелі виконують різноманітні функції. Відповідно до класифікації В. Грещука [2]

проаналізуємо їх. Отже, перша функція – **номінативно-пізнавальна**, яка виявляється в тому, що діалектні лексеми номінують сегменти позамовної дійсності, які в літературній мові не мають однослівних відповідників. Семантика діалектної лексеми, зберігаючи інформацію про культуру етнографічної групи, знайомить одержувача тексту з новою інформацією, вкладеною у зміст діалектизму.

Літературна мова не має у своїй однослівній номінативній одиниці того, що є в розпорядженні певних “квантів” цієї культури, до яких належать діалектні лексеми. Навіть історичні події в тексті можуть описуватися за допомогою діалектизмів:

- *Но позерай лем ня, який у нас Сусанін **вумний**, – зі злою посмішкою мовила Фіскарощка. – Най наш міністер іде гуси пасти! А шо, гуси – не тварі Божі? – раптом сердито рывкнула баба. – Шо, наш Митрик і гуси – послідня худоба на землі? А ци знає Сусанін, шо гуси, святили би ся, спасли колись великий **варош** Будапешт?*

- *Не Будапешт, а Рим! Гуси Рим спасли! – не втерпів я і вигулькнув із-під перини.*

*Історія, як я вже неводнораз згадував, була моєю коханою наукою. І хоч як мені не було жахно від мого **нянька**, як істинний лицар, я не міг дати кохану в образ.*

- *Не **варош** Будапешт, а Рим гуси спасли... од варварів, – ще раз підкреслив інтелігентно я з-під перини.*

- *То **єден фрас**. Просто там, де був Рим, раньше стояв **варош** Будапешт, і гуси спасли його од **большевиків**, – не дала собі сісти на голову баба [3, с. 34].*

Номінативно-пізнавальна функція реалізується через сферу вживання. Ми виділили такі сфери вживання діалектизмів у романі Д. Кешелі:

Соціальна сфера:

- *тазда – господар: -Добридень... добридень... **таздо** Петре, - пролебедів Фийса [3, с. 22];*
- *нянько – батько: ...могутні й широкі, як наш добрий і щедрий **нянько** Дунай [3, с. 101].*
- *цімбор – друг: -Но, до фени, всьо розумію, але як ми умудрилися забратися так високо в небо, що й сам місяць уже під нами – осього, дорогий **цімборе**, не розумію, – прорік здивовано Годя [3, с. 40].*

Сільськогосподарська сфера:

- *пец – піч: -Не знаю, відки впала – з **пеца** чи з дуба, – стелув плечима я [3, с. 94];*
- *кошарка – кошик: Із повною **кошаркою** їти тяжко, зато дуже приятно [3, с. 139].*

Побутова сфера:

- *деревище – домовина: Домовина, по-нашому – **деревище**, покоїлася на горищі, а колиска – в хаті, десть у закуті біля печі [3, с. 93];*

- *клебаня* – капелюх: - Знаєте, Марько, сесе довга шторія, – поправив **клебаню** пан Фийса [3, с. 50];
- *ногавиці* – штани: - Будуть, будуть тобі, Петрику, **ногавиці**. Лем до того, як женитися, дивись, авби яйця не загубив, – великодушно мовила баба. – Яксихось двайцять рублів виділю [3, с. 83].
- *біциглі* – велосипед: - здивовано сплюнув пан Фийса, так і не оцінивши мої труди по наведенню лиску на **біциглях** [3, с. 84];
- *будюгови* – довгі жіночі труси: Бідна кума Гітлерка, позераву, так цоконить зубами, аж їй **будюгови** видко [3, с. 110];
- *тайстра* – велика торба: От коли б баба Фіскарошка була здогадалася сунути мені в **тайстру** хоча б літрик вина [3, с. 27].

Фізіологічна сфера:

- *гемби* – губи: - А більше нічого не послали, сушили би **гемби** на плоті? – рявкнув учитель [3, с. 66];
- *п'ястук* – кулак: Дід не встиг доплести думку, бо Фіскарошка вліпила його **п'ястуком** по тім'ю [3, с. 71].

Психологічна сфера:

- *вумний* – розумний: Марш у клас! Раз такий **вумний** і так переживаєш за науку, ти в мене тоді здаш екзамен, коли на горі раки не лем будуть свистіти, а й на гуслях грати! [3, с. 69].

Політична сфера:

- *колгоз* – колгосп: Того нигда не станеться хоча би по тій причині, що твій линдик уже давно на **колгозній** пензії. Із нього такий вояк, як із баби козак, – вжалила Соломона Фіскарошка [3, с. 59];
- *американтоші* – американці: Не ниська-завтра мадяри й **американтоші** будуть тутки [3, с. 33];
- *комунішта* – комуніст: - Ганьбіться, Петре, Чарльз Дарвін ніякий наш не освободитель і **комунішта**... [3, с. 84];
- *безпеашка* – працівниця служби безпеки: Дід говорив так запально, що Маню-**безпеашку** аж гикавка вхопила [3, с. 210].

Міфологічна сфера:

- *босоркані* – відьми: - Ти ліпше уповіш, што ся тобі вночі сніло. Так крехтав і йойкав, што подумала, ачей **босоркані** на тобі літають [3, с. 84];
- *луціпер* – Люцифер: - Перебачте, пане вчителю, коли говорить таку дурницю наш малий **луціпер**, то все розумію. Але хто вам, розумному чоловікови, таке казав, же тварь Божя – чоловік – проісходить від мальфи? [3, с. 84].

Медична сфера:

- *килош* – людина, що має захворювання (грижа): - **Килошові** на ногавиці грошики є, а я із дитства ще не мала спідньої білизни. Коли роздіваяся, то ладна голову межі ноги од ганьби спрятати [3, с. 54];

- *дохтор* – лікар: - *Я маву на увазі, коли в дохтора роздіваюся, – ображено закотила губу тітка* [3, с. 77];
- *гута* – крововилив у мозок: - *Но та який такий розумний, то погримайте'го в'єдно із своїми вождями... гуту їм червену* [3, с. 13].

Зоологічна сфера:

- *мачка* – кішка: *Я не прийшла спеціально, бо мені вишито то до мачки... Я просто вела козу, то, аби двічі хворі ноги не ганяти, зайшла вже і до вас. А так... то мені вишито до мачки...* [3, с. 22];
- *мацу́р* – кіт: - *Який ти в мене розумний, а який шіковний, гонили би тя мацу́ри по Палестині* [3, с. 89].

Ботанічна сфера:

- *парадичка* – помідор: *Минає кілька хвилин, і Фіскарощка міниться, в очах спалахують веселі іскорки, лице червоніє, як парадичка, і вуста осяває блаженна усмішка* [3, с. 41];
- *кендериця* – кукурудза: *Я раз видів, як пан учитель лежали, неборятко, п'яні, як кендіюв гусак, у кендерици, а Гатьошка сиділа на панові Фийсі і трясла перед їх тварьов голими цицьками, ганьбила би ся* [3, с. 31];
- *чічка* – квітка: *Паніка вчителька дуже красно вам подякувала за чічки, а пак уповіла, що чи не могли би ми їй подарувати ще й гриб* [3, с. 110].

Кулінарна сфера:

- *лєквар* – варення: *Для мене “государственный” мармалад, на одміну від домашнього леквару, завжди був недосяжністю, про яку навіть не говорять, а тільки потайки і суворо-мовчки мріють* [3, с. 107];
- *чоколяда* – шоколад: - *Ну-у-у-у-у... Якщо буде халва, чоколяда – можемо і попасти худібку, - багатозначно усміхнулася моя принцеса* [3, с. 159].

Частотне вживання власне лексичних діалектизмів не є однорідним з погляду їх тематичного функціонування в романі. Уривки зі стилізованого територіального діалекту, у якому виконується експресивна прагматично-оцінна функція, барвисті порівняння чергуються з висловом книжно-газетного стилю марки радянської епохи, з ліричними поетичними картинами природи, описаними вишуканою літературною мовою. Такий синкретизм мотивований характером спогадів, вибірковою природою пам'яті людини, орієнтацією авторської розповіді на поєднання комічного та природного, реалістичного, жартівливого та ліричного, саркастичного та раціонально-філософського.

Процес виникнення власне лексичних діалектизмів є надзвичайно складним, та, незважаючи на це, вони становлять численну групу в системі діалектної лексики роману.

Експресивна функція діалектних одиниць, цілеспрямовано вжитих у художньому тексті, ґрунтується на опозиції, протиставленні діалектного слова, позанормативного до слів літературної мови в тексті одного літературного

твору. Експресивність діалектизму в структурі тексту, на думку дослідників, зростає з його незвичності, “асистемності” щодо стандарту літературної мови в межах єдиного тексту.

Діалектне слово, введене в мову художнього твору, потрапляє в нове стилістичне середовище, завдяки чому його експресивність ніби подвоюється. З одного боку, воно, як і будь-яке інше слово художнього тексту, отримує естетичне навантаження, а з іншого, – як іншосистемне слово, яке виступає як стилістичний омонім або стилістичний синонім до відповідного слова літературної мови, зазнає додаткової експресивізації.

У спогадах про дитячі шкільні роки головного персонажа роману переважає ситуативний гумор, увиразнений мовноструктурними особливостями створення комізму засобом діалектизму “мальфа” (мавпа):

– *Пане Фийсо, а товариш Ленін, най ся не приказує, теж пішов від мальфи?* – *запитав нелукаво, по-сусідськи я, спрямувавши палець на портрет* [3, с. 77].

Функція індивідуалізації персонажа літературного твору. Мовна індивідуалізація героя літературного твору здійснюється завдяки наділенню його мовлення специфічними індивідуальними рисами, якими він вирізняється, виділяється серед інших персонажів. Одним із засобів мовної індивідуалізації персонажа художнього твору є вкраплення в його мовлення певних діалектних одиниць. Індивідуалізація персонажа шляхом введення в його мовлення певних діалектних рис слугує ідентифікації героя як представника певної етнографічної групи. Це може бути одна-дві характерні діалектні лексеми, за якими чітко простежується герой твору як неповторний індивід, особистість, якого ні з ким іншим не сплутаєш. Діалектне слово виказує також його належність до певної етнографічної групи.

Зокрема Митько, Фіскарарошка, дід, батько протиставляються манерою говорити всім підлабузникам радянської влади. Яскравості мовленню пана Фийси додають діалектизми, які мають функцію знецінювання:

Уранці я якось забув у зошиті з ботаніки провести поле і розігнався письмом на всю широчінь. Це тепер і впало в розгніване око пана Фийси.

– *Де твоє поле, либухурю килавий?* – *схопили пан Фийса мене за вухо і, крутячи його, злорадно продовжували:* – *Но та де твоє поле? Ану ж покажи, де твоє поле? – Як де моє поле? Моє поле большевицькі зарази в колгоз забрали!* – *відповів зі злості я. Відповів рішуче, чітко, не кліпнувши оком і, як кажуть, без “задньої мислі* [3, с. 109].

Отже, для індивідуалізації мовлення героїв у своєму романі Д. Кешеля використовує закарпатський діалект. Частіше індивідуалізації персонажа мовними засобами слугує ширше використання діалектних рис на тлі літературної мови інших героїв того ж твору аж до намагання якнайповніше імітувати говіркове мовлення.

Функція забезпечення художньої переконливості та етнографічної достовірності. Без діалектних одиниць письменник не може обійтися, якщо він прагне художньо переконливо та етнографічно достовірно змалювати будь-які події, героїв, побут, ситуацію, пейзаж тощо, за умови, якщо вони цього

потребують. Якщо події у творі розгортаються на Закарпатті, неможливо досягти ні художньої переконливості, ні етнографічної достовірності передовсім без відповідної діалектної лексики. Пейзаж у “Родаках” без діалектних назв ландшафту художньо переконливо змалювати не можна, про що свідчать пейзажні замальовки автора: *За літо цей пішничок, носячи на собі галасливий люд, добре натер мозолів* [3, с. 63]; *Залежно від пори року козу вона водила на пасло – із пасла, до цапа – від цапа...* [3, с. 22].

Це також стосується змалювання побуту, звичаїв, виробничої діяльності, інших сфер діяльності персонажів. Тут особливу роль відіграють діалектизми на позначення реалій і понять, що не мають відповідників у загальнонародній мові, бо характерні тільки певній етнографічній групі: *Ану ж лем скидай із себе гатикошар, - скомандував Гебельс. – Що несеш?* [3, с. 139]; *Навколо, як багаті верховинські газди, сиділи тихо в білих гунях, старі і мудрі гори* [3, с. 115].

Функція типізації мови персонажів. Діалектні особливості мовлення персонажів літературного твору часто використовуються як засіб типізації мови представника певної соціальної групи. Так, події, описані в аналізованому творі, охоплюють значний відтинок часу – життя в закарпатському селі великої родини упродовж ХХ ст. Це три покоління людей, які переживали зміни державних кордонів, суспільно-політичного ладу, панівних ідеологій. Після Другої світової війни вони при звичаються до “керівної ролі партії”, утворення колгоспів, нових умов господарювання, але зберігають свою побутову культуру, звичаї, місцеву говірку, люблять гостре, дотепне слово, виявляючи ним свою оцінку й місцевих, локальних, і міжнародних подій.

Функцією типізації володіють такі діалектні фрази:

– *Не бійтєсь, фрас вас не возьме. Сесе так по-вченому, по-хімічному, вода називається: аш два о!* [3, с. 93];

– *А тій шарії рогатій што треба? – понесли раптом баба на Динамітку* [3, с. 189].

Наступною функцією діалектної лексики є **функція збагачення літературної мови**, яка виявляється в тому, що територіальні діалекти є надійним джерелом постійного поповнення передовсім лексичного складу літературної мови лексемами, функціонування яких територіально обмежено. Такі діалектизми, як *бульба* “картопля”, *кендюх* “шлунок тварини”, *копоня* “голова”, *путьки* “очі” стали надбанням літературної мови, і до неї вони влилися через мову художнього твору. Наприклад: *Набиваю їдлами кендюх, аж очі за потилицю заходять* [3, с. 73].

Висновки та перспективи подальшого дослідження. Отже, у романі-колажі “Родаки” лексичні діалектизми виконують номінативно-пізнавальну, емоційну функції, функцію індивідуалізації персонажа літературного твору, забезпечення художньої переконливості та етнографічної достовірності, типізації мови персонажів та функцію збагачення літературної мови. Це засвідчує можливості оновлення семантики діалектних слів, які в оригінальному контексті вивисуються до рівня слів-символів. Оповідна манера автора, побудована на стилістичному використанні мови місцевої говірки і

ресурсів літературної мови, виявляє потенції цих джерел у зображенні людських характерів, показових для конкретного соціуму життєвих цінностей у вимірі соціально-побутового й конкретно-історичного часу. Стилізуючи мовлення героїв твору під діалектну говірку, вживаючи лексичні діалектизми, автор виявив особливу майстерність у мовній характеристиці персонажів, у відтворенні місцевого колориту. Недослідженими поки що є нові твори Дмитра Кешелі. Аналіз діалектного фонду є перспективою для подальших лінгвістичних досліджень.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бацій І. С. Діалектизми в художньому творі. Краса і сила слова: Бесіди про мову художнього твору. Київ: Дніпро, 1993. С. 51-57.
2. Грещук В., Грещук В. Діалектне слово в тексті та словнику: монографія. Івано-Франківськ: Місто НВ, 2015. 372 с.
3. Кешеля Д. Родаки: роман-колаж. Київ: ВЦ "Академія", 2017. 384 с.
4. Словник закарпатської говірки села Сокирниця Хустського району / І.В.Сабадош. Ужгород: Ліра, 2008. 478 с.

УДК 31'42(3166)

Юлія Стефанюкстудентка факультету філології,
спеціальності “Філологія (українська мова і література)”Науковий керівник – **Ірина Бабій**,
кандидат філологічних наук, доцент**ЛЕКСИЧНИЙ РІВЕНЬ СТИЛІСТИКИ ПОЕТИЧНИХ ТВОРІВ ОКСАНИ
ЗАБУЖКО: ОКАЗІОНАЛІЗМИ**

У статті досліджується okazіональна лексика в поезії сучасної української письменниці Оксани Забужко. Розкривається поняття “оказіональна лексика”, здійснюється її характеристика та класифікація. Авторкою статті також розглядаються оригінальні авторські okazіоналізми, які мають глибокий зміст та символізм, через призму стилістики.

Ключові слова: okazіоналізм, поезія, Оксана Забужко, стилістика.

Julia StefaniukStudent of the Faculty of Philology,
Specialty “Philology (Ukrainian Language and Literature)”Research adviser – **Iryna Babii**,
Candidate of Philology, Associate Professor**LEXICAL LEVEL OF STYLISTICS OF OXANA ZABUZHKO'S POETIC
WORKS: OCCASIONALISMS**

The article highlights the occasional vocabulary in the poetry of modern Ukrainian writer Oksana Zabuzhko. The concept of “occasional vocabulary” is revealed, its characteristic and classification are observed in this research. The author of the article also considers, through the prism of stylistics, the original authorial occasionalisms, which have a deep meaning and symbolism,

Keywords: occasionalisms, poetry, Oksana Zabuzhko, stylistics.

Художня творчість Оксани Забужко багатогранна і зовсім неординарна. Когось вона захоплює, хтось обурюється, читаючи її. Проте ніхто не залишається байдужим. Творчість Оксани Забужко високооцінена фахівцями та читачами як в Україні, так і за її межами. Оксана Забужко – активний учасник сучасного літературного процесу. Прикметно, що О. Забужко – одна з найбільш досліджуваних письменниць, твори якої є яскравим матеріалом для того, щоб знайти найголовніші аспекти їх літературознавчої, мовознавчої та стилістичної організації зокрема. Літературознавчі аспекти творчості О. Забужко віддзеркалені у розвідках В. Агеєвої [1], Н. Анісімової [2], Т. Грачової [4], Т. Гундорової [5], Т. Кизими [9] та інших, відомі також

мовознавчі розвідки, проте мовознавча стилістика творів авторки майже не досліджувалася, що й зумовлює актуальність даної розвідки.

Метою статті є дослідження лексичного рівня стилістики поетичних творів О. Забужко та характеристика основної категорії лексичного рівня стилістики – okazionalizmів у поетичних творах авторки.

Оксану Забужко вважають прямою спадкоємницею “жіночого” шару українського фемінізму на зламі XIX–XX століть. Поезія Оксани Забужко, якісно нове явище в українській літературі, є медитативною, насиченою внутрішнім, глибоким, часто астральним світом, це спроба витіснити таємницю життя, поєднати два світи: реальний та інший світ. У більшості творів Оксани Забужко можна простежити інтерес письменниці до гендерних питань, а також до динаміки характерів її героїнь, змін у ментальному житті нації. Літературний феномен Оксани Забужко привертає увагу насамперед через незвичність, нетрадиційність лексики та образних засобів, а також профільне використання стилістичних норм. Перша збірка поезій “Травневий іній” вийшла у 1985 році. Далі були видані збірки “Диригент останньої свічки” (1990), “Автостоп” (1994), “Новий закон Архімеда. Вибрані вірші 1980–1998” (2000), “Друга спроба: вибране” (2005), “Вірші: 1980-2013” (2013).

Видавництво “Факт” спільно з KWA Sound Production Studios видало компакт-диск, де Оксана Забужко декламує вибрані вірші з колекції “Друга спроба”. Окрім диска, в комплект входить буклет з текстами, що входять до запису. У той час письменниця читала свої вірші на двадцятитисячних стадіонах перед людьми, які живуть у громадянській війні (у колумбійському місті Медельн) та перед арабськими біженцями в німецькому притулку, і в Чернівцях на імпровізованій сцені на ринку. Після четвертої (і останньої) збірки віршів “Новий закон Архімеда” (2000 р.) Оксана Забужко “перестала думати в книгах поетично” [4, с. 84].

Поезії О. Забужко характеризуються живою мовою персонажів і використанням стилістично зниженої лексики: сленгу, суржику, діалектизмів, розмовних слів і конструкцій, вульгаризмів та обценізмів, що шокує багатьох читачів, вихованих на класичній літературі. Сміливе застосування авторкою нетрадиційного типу письма слугує найважливішою спробою “самореклами”, а злам канонів завжди супроводжується надмірним інтересом до її творчості.

Художні засоби у творах О. Забужко здебільшого утворюються за чинними в мові словотвірними зразками і виконують естетичну функцію. “Письменник, зважаючи на норми літературної мови, орієнтуючись і відштовхуючись від них у своїй творчості, аж ніяк не обмежує тим самим свободу мовотворчості” [4, с. 84].

Прагнення уникнути мовних штамів, банальності спонукає письменницю до індивідуальної мовотворчості. Таких мовленнєво-експресивних словесних одиниць, що мають властивості невідтворюваності, ненормативності, номінативної факультативності та словотвірної похідності, у творах О. Забужко виявляємо чимало. Увагу привертає значна кількість новотворів – складних слів. Okazionalizmi характеризуємо як не відтворювані одиниці, що належать авторові, мають непродуктивні словотвірні типи, тому

структура та семантика цих новотворів незвична, тобто не подібна до неологізмів чи узуальних слів. За граматичними ознаками okazіональні слова у мовотворчості О. Забужко поділяємо на:

- 1) іменникові інновації: *життєсмерть, снігодош, обабережжя*;
- 2) прикметникові інновації: *гіллясто-нервові, джинсаста*;
- 3) дієслівні інновації: *позахолодало, взаємознайтися*;
- 4) прислівникові інновації: *легкобоко*.

Наприклад, Оксана Забужко використовує колоритні okazіональні прикметникові новотвори *гіллясто-нервові, джинсаста*, аби виокремити предмет з-поміж звичних речей та надати асоціативних референтів. Наприклад:

“Диригенте свічок, Ваші руки гіллясто-нервові

В цьому світлі непевнім оголені майже до пліч”[7];

“Тут юність твоя – дискотечна, джинсаста й тривожна –

Природною смертю сконала, не знати й коли”[7];

“Всі зусилля догнать – що кривляння старої актриси

Із минулим статистики і гримом гротескно-яскравим...”[7].

Найбільш поширеними способами утворення okazіоналізмів у поезії О. Забужко визначаємо словоскладання, основоскладання, суфіксальний, префіксальний способи. Наприклад:

- 1) словоскладання: *в-очі-затікаюче-потом, змов-конспірацій-терактів, розставлені-де-належить, ні-зерня-віри, не-знати-у-кого, бурмотіння-і-шептів, обіймами-сповнені-руки, більше-ніж-рівня-мені, айстр-від-Олеся, поруч-спання, станція-Тут, тоски-ні-за-чим, піском-попід-вітром, уже-давно-музейних, на-всіх-языках;*
- 2) основоскладання: *чотирируко, життєсмерть*;
- 3) суфіксальний спосіб: *половинність, інішність*.

Хоч okazіоналізми в поезії О. Забужко не утворюються за продуктивними моделями словотвору, проте знаходимо декілька прикладів, у яких за допомогою додавання іменних суфіксів -анн-, -ість, -енн-, створюються нові okazіональні слова: *поруч-спання, половинність, понаднатхненність, буттєбезмежність*;

- 4) префіксальний: *півсну, вимрій, недовнутрішня, недитинно-владний, незнайомо-знайомі, не-знати-у-кого*.

Варто зазначити, що Оксана Забужко за допомогою okazіоналізмів подає колоритний опис вольової жінки:

““Стоячий “колнєжик”,

пелюсткова шкіра блондинки

і рот недитинно-владний...”[7].

Міміку та емоції ліричних героїв авторка зображає okazіоналізмами в поєднанні з іншомовними словами:

““Nopassaran! Вони не пройдуть!” –

засипаючи решту овиду

сірим щебенем ранкових новин,

інтернет-курваю, як по бомбьожці”[7] та ін.

Химерність сучасного світу Оксана Забужко описує, майстерно обираючи образи та їх деталі засобом новотворів у поєднанні з просторіччями:

*що у цій-отточці – принаймні в цій, -
допоки її закрито
шістдесятма **каге** мого живого тіла,
вони й справді–
не пройдуть?*[7].

Авторка добирає okazіональні одиниці для опису модерного світу та понять, які у ньому виникли:

*“Вічне **поруч-спання** з тими самими сірими снами,
Вічна станція Нуд, скільки їдь, –
Вічна **станція-Тут** – до кінцевої,
Котра постійно присутня між нами...”*[7].
*Ти потім прийдеш із дощу, в **перекрошенім** шарфі картатім, -
Як з пам’яті пальців моїх твоє мокре волосся мине;
Ти потім збагнеш, щодо мене не можна вертатись...*[7].

Висновки та перспективи подальшого дослідження. Отже, у поезії О. Забужко простежуємо тенденцію творення okazіоналізмів за допомогою словоскладання, основоскладання та префіксального способів як найпоширеніших. Припускаємо, що саме вони дають змогу якнайповніше виразити креативні думки авторки та допомагають створити незвичайні відтінки значень. Нове поняття не лише обростає додатковими смисловими елементами, але й привертає увагу реципієнта. Новоутворені слова у текстах О. Забужко мають більшу експресивну силу, ніж словосполучення, звороти, речення, які вони замінюють. Мова творів О. Забужко відображає одну з характерних тенденцій у розвитку мови сучасної поезії за рахунок авторського використання художніх засобів, які збагачують арсенал мовних засобів експресивно-образної оцінки автора, його станів та сприйняття природи. О. Забужко використовує okazіональні новотвори для підсилення образності та візуального ефекту, вдаючись до дескриптивної функції, яка уможливорює створення неповторних образів, самотніх героїв, автентичних постатей, щоб вразити читача. Перспективу подальших досліджень вбачаємо у дослідженні просторіч та слів іншомовного походження у поетичному доробку О. Забужко.

ЛІТЕРАТУРА

1. Агеева В. П. “Світ, як він є, – не для нас, але сам собою...” : [рецензія] / Після постмодернізму? : збірник. Нац. ун-т “Києво-Могилянська академія”. Київ, 2012. С. 8-33.
2. Анісімова Н. П. “...Все іще можна зіграти інакше...”: театралізований “світ навиворіт” у поезії Оксани Забужко. Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В. О. Сухомлинського. Серія: Філологічні науки. Миколаїв, 2014. Вип. 4.14. С. 7–12.

3. Анісімова Н. П. Історія як “мистецтво грати в шахи” в ліриці Оксани Забужко. Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки. Запоріжжя, 2014. № 2. С. 6-16.
4. Грачова Т. Феномен поетичного мислення О. Забужко у контексті постмодерного літературного простору. Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства : зб. наук. пр. / М-во освіти і науки, культури та спорту України, Держ. вищ. навч. закл. “Ужгородський національний університет”. Ужгород, 2011. Вип. 16. С. 84-86.
5. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека: Український літературний постмодерн. Київ : Критика, 2005. 264 с.
6. Дорошук Н. П. “Кассандра” Лесі Українки – “Клітемнестра” Оксани Забужко: спроба діалогу. Науковий вісник Волинського національного університету ім. Лесі Українки. Серія : Філологічні науки / Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки ; [редкол.: М. В. Моклиця та ін.]. Луцьк, 2012. № 12 : Філологічні науки : Літературознавство. С. 35-40.
7. Забужко.Поезія.URL:<http://maysterni.com/user.php?id=90&t=1&sf=1#56646>
8. Забужко О. Інтерв'ю. URL:<http://zabuzhko.com/ua/interviews/noknight.html>
9. Кизима Т. Взаємодія концептів Світове Дерево і Людина в поетичній мові Оксани Забужко. Лінгвістичні студії : зб. наук. пр. / Донец. нац. ун-т. Донецьк, 2011. Вип. 22. С. 277-281
10. Мацько Л. Стилїстика української мови: підручник для студентів філологічних спеціальностей вищих навчальних закладів : [ред. Л. І. Мацько]. Київ : Вища школа, 2003. 461 с.

УДК 811.111'38

Анжела-Марія Чорнописька,
студентка Факультету іноземних мов,
спеціальності “Філологія (англійська мова і література)”

Науковий керівник – **Оксана Ципердюк,**
кандидат філологічних наук, доцент

ВЛАСНІ НАЗВИ ЯК ВИЯВ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТІ В АНГЛІЙСЬКОМОВНИХ ГАЗЕТНИХ ЗАГОЛОВКАХ

У статті на матеріалі газет “The Independent”, “The Economist”, “USAToday” та “The Washington Post” 2015–2021 років розглянуто специфіку прояву інтертекстуальності в англійськомовних газетних заголовках. Особливу увагу звернено на лексико-семантичні групи пропріальної лексики, які формують міжтекстову взаємодію. Проаналізовано також різні засоби та джерела інтертекстуальності.

Ключові слова: інтертекстуальність, алюзія, газетний заголовок, власна назва, онім, пропріальна лексика.

Anzhela-Mariia Chornopyska
student of the Faculty of Foreign Languages,
specialty “Philology (English Language and Literature)”

Research advisor – **Oksana Tsyperdiuk,**
Candidate of Philology, Associate Professor

PROPER NAMES AS A MANIFESTATION OF INTERTEXTUALITY IN ENGLISH NEWSPAPER HEADLINES

The article on the material of The Independent, The Economist, USAToday and The Washington Post of 2015–2021 considers the specifics of the manifestation of intertextuality in English-language newspaper headlines. Particular attention is paid to the lexical-semantic groups of proprial vocabulary, which form intertextual interaction. Various means and sources of intertextuality are also analyzed.

Keywords: intertextuality, allusion, newspaper headline, proper name, onym, proprial vocabulary.

Постановка проблеми. Розуміння значення, символіки та смислового навантаження газетних заголовків безпосередньо залежить від аналізу їхніх окремих елементів у контексті взаємозв'язків як усередині заголовка, так і поза ним. У зв'язку з цим важливу роль відіграє інтертекстуальність як явище, яке виявляє міжтекстові відношення за допомогою таких засобів, як алюзія, пастиш, цитата тощо.

Мета статті – дослідити особливості прояву інтертекстуальності в заголовках англійськомовних газет “The Independent”, “The Economist”, “USAToday” та “The Washington Post” 2015–2021 років, проаналізувати

лексико-семантичні групи пропріальної лексики, яка формує міжтекстову взаємодію, простежити засоби та джерела інтертекстуальності. Новизну нашого дослідження становить те, що воно проливає світло на роль власних назв як одного із засобів вияву інтертекстуальності в англійськомовних газетних заголовках останніх років.

Аналіз досліджень та виклад основного матеріалу. Комплексне розуміння взаємозв'язків між текстами, специфіку їхньої взаємодії та діалогічності досліджували ще в першій половині XX століття, однак тільки в 60-х роках з'явилося поняття *інтертекстуальність*, яке об'єднало всі перелічені напрями. Зокрема, 1967 року в науковий обіг ввела цей термін болгарська та французька феміністська письменниця й літературознавиця Ю. Крістева. В основі концепції інтертекстуальності, за Ю. Крістєвою, була теорія діалогічності текстів, сформована дослідником М. Бахтіним [3, с. 430].

Дещо пізніше проблема інтертекстуальності як явища зацікавила таких науковців, як: О. Ільченко, Ю. Караулова, Г. Новікова, О. Переломова, В. Приходько та інші. Уже в сучасній українській мовознавчій науці дослідниця Н. Сунько суттєво поглибила аналіз інтертекстуальності через об'єкт власних досліджень – англійськомовні газетні заголовки. За словами П. Ільїна, “саме крізь призму інтертекстуальності світ стає великим текстом, у якому все колись було сказано, у тому числі у світі науки та різних галузях знань” [2, с. 187].

Загалом же інтертекстуальність більшість дослідників трактують як асоціативний чи релевантний взаємозв'язок певних текстів, тобто занурення тексту до континууму інших текстів, у тому числі й до текстової традиції. Інтертекстуальність спонукає до сприйняття тексту з позиції його залежності від інших текстів, імовірно пов'язаних з ним. Таким чином, інтертекстуальність фокусується на відкритості тексту, його прямому або опосередкованому зв'язку з іншими текстами або з культурним контекстом у принципі.

Зразковий приклад інтертекстуальності можна побачити на обкладинці спеціального номера американського журналу “Time”. Цей номер був присвячений Дню незалежності США, а на першій сторінці розміщена світлина Конституції. Доволі оригінально застосована в заголовку алюзія як засіб вираження інтертекстуальності [6].

Основна версія заголовка статті, спрямована на американського читача, суттєво відрізняється від заголовка тієї ж статті, призначеної для читачів азійського, європейського та австралійського регіонів. Зокрема, замість використання подібної назви автори маніпулюють текстом і вживають для американців особовий займенник *it* (*Does It Still Matter?*)[8], а для всіх інших – *the U.S. Constitution* (*Does the U.S. Constitution Still Matter?*). Це зроблено з тієї причини, що американські читачі добре знають оригінальне зображення рукопису Конституції та легко можуть її ідентифікувати через характерний початок “We are the People...”, стиль і структуру. Натомість, у решти читачів не такі глибокі знання історії США, тому може бути нерозуміння, чому використано саме особовий займенник *it*. Тому заголовок на обкладинці журналу, адресованого неамериканцям, було позначено *the U.S. Constitution*. З

іншого боку, особливістю демонстрації тексту конституції країни є вживання образної метафори, яка має вказати на потенційну загрозу, яка нависла над американськими цінностями, закладеними в ній. Таким чином, безпосередня інтертекстуальність проявляється саме в зображенні Конституції США на обох версіях журналу.

Інтертекстуальність може виявлятися й через оніми в назвах газетних матеріалів. Одним із таких прикладів є газетний заголовок “*Will Trump meet his Waterloo (Iowa) at the caucuses?*” [13]. У рамках поданого газетного заголовка було використано номінативне речення із власною назвою, яка натякає на битву при Ватерлоо 1815 року і її наслідки – поразку Наполеона Бонапарта. Як усім відомо, у результаті цієї поразки Наполеона Бонапарта змусили зректися імператорського престолу, а він сам пішов у вигнання. У заголовку цієї статті головним персонажем є Дональд Трамп. У самому ж тексті розкривається безліч імовірних ризиків та наслідків для нього. Таким чином, цей заголовок є своєрідним попередженням чи засторогою із використанням алюзії як засобу інтертекстуальності і ключову роль відіграють у ньому саме пропріативи, зокрема топонім *Waterloo*. Це закономірно, адже зчаста інтертекстуальність у заголовках повертає нас до давніх історичних перипетій, які доволі відомі й можуть привернути більше уваги в читачів [1].

Звернення до міфологічного коріння може слугувати добрим елементом інтертекстуальності в газетних заголовках та посилювати драматичність. Прикладом є назва статті про результати президентських виборів у США: “The defeat of Hillary Clinton Became *an Apple of Discord* for Many Americans” [12]. Автор через прийом інтертекстуальності натякає, що поразка Гіллари Клінтон може стати яблуком розбрату для великої кількості американців, оскільки різниця між кандидатами зовсім мінімальна. Така алюзивна одиниця *apple of discord*, яку використано в назві статті, відсилає читачів до давньогрецького міфу, який розповідає про неприємні інциденти, які поклали початок Троянській війні. Достовірно відомо, що під час президентських перегонів Гіллари Клінтон підтримувала більшість американських виборців. Кандидатка від демократів випереджала свого суперника республіканця Дональда Трампа орієнтовно майже на три мільйони голосів, однак у результаті голосування колегії виборців представниця Демократичної партії прогала на користь Дональда Трампа. Це дуже обурило американців, які могли не лише дискутувати, але й перейти до радикальних дій.

Інтертекстуальність в англійськомовних газетних заголовках може виражатись і через назви пісенних або кінематографічних творів: “*Dreams of Californization. How the West Has Transformed the Rocky Mountains*” [9]. У цій назві використано словосполучення-цитату *dreams of Californization*, яке відсилає читачів до приспіву із відомої пісні “Californication” американської групи “Red Hot Chili Peppers”. Пісня вийшла у світ 2000 року. Власне назва пісні – це два слова *California* (Каліфорнія) і *fornication* (перелюбство). У цьому творі головною сюжетною лінією є проблема деградації американського суспільства. Автор Е. Кідіс вважає, що винуватцями є насамперед Каліфорнія і Голівуд, які пропагують потяг до величі, грошей, гедонізму, порнографії, розваг

та низькопробної культури. Контекст статті під поданою назвою вказує на негатив та загрози. Варто зазначити, що безпосередньо в статті йдеться про те, що з плином часу руйнується гарний природний ландшафт Скелястих гір. А в результаті розбудови великої кількості курортів і потягу до чергової наживи з боку адміністрації штату Каліфорнія руйнуються природні надбання відносно великої частини країни.

У статті *“Billie Eilish stuns fans with ‘perfect’ performance as Sally in Nightmare Before Christmas live concert”*[7] використано алюзію, яка містить прямий натяк на американський ляльковий мультфільм-мюзикл режисера Генрі Селіка. Заголовок статті містить два пропріативи, зокрема назву героїні **Sally**, яка у творі виконує функцію ляльки-мотанки, створеної доктором Фінкльштейном, і безпосередньо назву музичного мультфільму *“Nightmare Before Christmas”*. Створення такої композиції в назві підвищує розуміння змісту самої статті та, відповідно, налаштовує на краще сприймання цільовою аудиторією як співачки **Billie Eilish**, так і поціновувачів цього мюзиклу або тих, кому цей мюзикл може бути цікавим.

Інтертекстуальність проявляється також через використання ремінісценції. Зокрема, у назві статті Кейт Кламмер *“Harry Styles performed dressed as Dorothy from The Wizard of Oz and people loved it”*[10] авторка вказує на образ Дороти з книги *“Чарівник країни Оз”*. Використання в назві статті і прізвища реального героя, й образу з книги посилює ефект запам’ятовування інформації, відсилає читачів до вже відомого твору Лімана-Френка Баума.

Прикладом використання цитати як засобу інтертекстуальності є заголовок *“Spencer director Pablo Larraín: ‘Princess Diana was like a Greek tragic character’”*[11]. Автор статті використовує цитування слів Пабло Ларріаїна в заголовку. Завдяки цьому краще зрозуміло, про що йдеться далі в газетному матеріалі. Також він указує назву фільму, ім’я та прізвище режисера, якого процитовано. Окрім того, порівняння принцеси Діани з грецьким трагічним персонажем привертає увагу читача і тим самим викликає бажання до прочитання. Слід наголосити, що саме власні назви (антропоніми, назва фільму) у заголовку відіграють основну роль у вираженні інтертекстуальності, допомагаючи читачеві швидко впізнати цитований текст.

Висновки та перспективи дослідження. Отже, інтертекстуальність в англійськомовних газетних заголовках посилює їхній вплив на читача та відкриває нові сенси. Використання алюзій, цитат, ремінісценцій та інших засобів інтертекстуальності створює новий, більш глибокий зміст завдяки акценту саме на емоційному забарвленні, породженому тими чи тими асоціаціями. Основними джерелами інтертекстуальності в аналізованих газетних заголовках є міфи, історичні та політичні події, пісенні та кінематографічні твори, мюзикли та ін. Проте ключову роль у вираженні інтертекстуальності в аналізованих назвах газетних публікацій, на нашу думку, відіграють саме власні назви: антропоніми (імена, прізвища) – як реальні відомих громадсько-політичних діячів, так і літературно-художні, топоніми, теоніми, міфоніми. Уживаючись у заголовках як частина цитати, алюзії,

ремінісценції тощо, оніми слугують найбільш виразним і впізнаваним маркером інтертекстуальних зв'язків.

Перспективним вважаємо дослідження функційно-стилістичного навантаження пропріальної лексики в заголовках англійськомовних публіцистичних газетних текстів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Воробйова М. В. Інтерсеміотичність в актуалізації алюзій в англomовному публіцистичному дискурсі. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія “Лінгвістика”*. Херсон, 2011. Вип. 12. С. 143–149.
2. Ильин И. П. Стилистика интертекстуальности. Теоретические аспекты. *Проблемы современной стилистики*. Москва: Высшая школа. 1989. С. 186–207.
3. Кристева Ю. Бахтин. Слово, диалог и роман. *Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму* / пер. с франц., сост. и вступ. статья Г. К. Косикова. Москва, 2000. С. 427–457.
4. Петренко І. Паратекстуальність сучасного англomовного медіатексту. *Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Серія: Філологія (мовознавство)*. 2013. № 18. С. 362–366.
5. Солодуб Ю. П. Интертекстуальность как лингвистическая проблема. *Филологические науки*. 2000. № 2. С. 51–57.
6. Сунько Н. О. Інтертекстуальність та прецедентність як репрезентанти публіцистичного дискурсу (на матеріалі заголовків англomовних статей). *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. 2011. № 58. С. 208–212.
7. Billie Eilish stuns fans with ‘perfect’ performance as Sally in Nightmare Before Christmas live concert [Електронний ресурс]. URL: <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/music/news/billie-eilish-nightmare-before-christmas-b1948608.html> (дата звернення: 29.10.2021).
8. Does IT Still Matter? [Електронний ресурс]. URL: <http://content.time.com/time/covers/0,16641,20110704,00.html> (дата звернення: 29.10.2021).
9. Dreams of Californization. How the West Has Transformed the Rocky Mountains [Електронний ресурс]. URL: <https://www.economist.com/united-states/2007/01/18/dreams-of-californication> (дата звернення: 29.10.2021).
10. Harry Styles performed dressed as Dorothy from The Wizard of Oz and people loved it. [Електронний ресурс]. URL: <https://www.indy100.com/celebrities/harry-styles-dorothywizard-of-oz-b1948574> (дата звернення: 29.10.2021).
11. Spencer director Pablo Larraín: ‘Princess Diana was like a Greek tragic character’ [Електронний ресурс]. URL: <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/films/features/spencer-pablo-larrain-interview-diana-b1947339.html> (дата звернення: 29.10.2021).

12. The defeat of Hillary Clinton Became an Apple of Discord for Many Americans [Електронний ресурс]. URL: <https://www.usatoday.com/story/opinion/2016/10/07/the-defeat-of-Hillary-Clinton-Became-an-Apple-of-Discordfor-Many-Americans /111436589/>
13. Will Trump meet his Waterloo (Iowa) at the caucuses? [Електронний ресурс]. URL: <https://www.washingtonpost.com/blogs/right-turn/wp/2015/12/21/will-trump-meet-his-waterloo-iowa-at-the-caucuses> (дата звернення: 29.10.2021).

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 82:1:111.852]821.161.2-1

Діана Волощук
студентка Факультету філології,
спеціальності “Філологія (українська мова і література)”

Науковий керівник – **Олександр Солецький**,
доктор філологічних наук, професор

ФІЛОСОФСЬКО-ЕСТЕТИЧНІ КООРДИНАТИ ПОЕТИЧНОЇ ТВОРЧОСТІ С. ЖАДАНА

У статті розглядаються окремі аспекти світорозуміння, естетичних поглядів, філософські роздуми С. Жадана.

Ключові слова. Творчість, філософія, поезія, естетика.

Diana Voloshchuk
student of the Faculty of Philology,
specialty “Philology (Ukrainian Language and Literature)”

Research Adviser – **Oleksandr Soletskyi**,
Doctor of Philology, Professor

PHILOSOPHICAL AND AESTHETIC COORDINATES OF S. ZHADAN'S POETRY

The article considers some aspects of worldview, aesthetic views, philosophical reflections of S. Zhadan.

Keywords. Creativity, philosophy, poetry, aesthetics.

Актуальність та новизна обраної теми визначаються потребою дослідження текстів сучасної української поезії. Наукову цінність має мовознавчий аспект аналізу цього матеріалу, бо, по-перше, виявляє лексичні засоби, якими оперує талановитий поет, які відображають його мовну картину світу; по-друге, актуальність нашої зумовлена зростанням інтересу до творчості С. Жадана.

Питанню взаємодії філософії та літератури чимало уваги приділяли такі відомі вчені як Михайло Бахтін, Микола Бердяєв, Ганс-Георг Гадамер, Георгій Гачев, Мартін Хайдеггер, Фрідріх Шеллінг та ін.

Зокрема, творчості Сергія Жадана давали оцінку такі відомі постаті, як П. Загребельний, Ю. Андрухович, І. Андрусак, І. Римарук, Т. Гундорова, І. Бондар-Терещенко та багато інших.

Виклад основного матеріалу. Є три основні типи ставлення людини до світу, а отже, розуміння цього світу і „буття” в ньому: „естетичний”,

„історичний” та „мовний” – саме досвід мистецтва є спосіб розкриття істини... Необхідно з'єднання горизонту автора й „інтерпретатора” на базі мови. Саме мова як особлива реальність, у якій здійснюється „розуміння” людьми світу й один одного, їхнє „дійсне буття” [1].

Філософічність поезії С. Жадана є властивістю його світобачення та світовідчуття.

Сергій Жадан часто використовує такий засіб як фрагментарність. Художній твір у Жадана не є цілісною – вона складається з багатьох фрагментів, за допомогою яких створюється загальна картина чи образ: *Море довкола них ніколи не знає міри./ Мова, якою вони говорять вві сні, - давніша від санскриту./ Про жінок я знаю лише те, що хребці в них з-під шкіри/ проступають, мов материки з-під вони/ на початках світу./ Сузір'я в чорному небі, як шиті рани./ Вона озивається вночі на кожен шерех./ Захлинаються узбережжя, дихають океани/ у пам'яті тих, хто помер на цих галерах* [3, с. 181].

Поезія – це не лише слова. У світі Сергія Жадана немає порожніх слів, все немов намагається нам наголосити на важливості кожної секунди життя: *Час завмирає, ніби лисиця на полюванні./ годі щось відвернути в цій запеклій гонитві./ годі сподіватись, що нас омине/ гартоване лезо часу* [6, с. 46-47].

За рахунок гри сенсів, інтертекстів, інтерпретацій, складається враження прискіпливого пошуку слів, світу, себе в світі, світу в собі. Ліричний герой часто нейтралізується, зникає і немовби позбувається звичної буттєвої форми: *Тільки він далі б'ється з собою самим./ Воює з цілим світом за право/ цей світ ненавидіти./ Вимагає від світу негайної капітуляції./ А світ і хотів би капітулювати./ А світу й немає чого опиратися./ А світ і сам готовий скласти зброю./ Але він не говорить із нею другий день./ І вона не говорить із ним другий день/ не говорять./ Тож як йому, світові, зрозуміти/ чого вони хочуть/ узагалі* [3, с. 45].

Властивою рисою художньої рефлексії Сергія Жадана є глибинна увага до найпитоміших нюансів відчуття й сприйняття світу: *Цей серпень такий гарячий, він схожий/ на камінь, який витягнули з вогнища./ Скільки тобі остигати, каменю,/ скільки горіти твоєму серпневому серцю?* [3, с. 52].

У Сергія Жадана своє уявлення про віру та релігію і його аж ніяк не можна звинувачувати у атеїзмі: **Релігія** – *це відчутти на дотик, своїми руками,/ як знімаються шви із того, кому не давали шансів* [3, с. 93].

Люди – ось головна причина Жаданових “антирелігійних мотивів”: *Це ось ми – ті, хто тебе зраджує і цілує,/ зраджує і цілує – закохано і невміло./ Ті, хто тебе заперечує, ті, хто цінує,/ ті, що прийшли німими й підуть німими* [3, с. 38]. *Я не вірю в бога./ Але це не страшно. Тому що його не існує./ В мене не вірять читачі./ Це теж не страшно. Їх теж не існує* [6, с. 48].

Проте намагання збагнути Господній задум і повчання фігурує у віршах автора: *Ми носимо розп'яття з тобою, ніби прикрасу,/ ми пробуємо зрозуміти твій дивний задум* [3, с. 38].

Віра – це те основне, що є у нас: **Все, що нам залишається, - віра,** / *яку ми винесемо із собою,/ коли за нами займуться ріки/ й пануть небеса* [4, с. 78].

Філософські роздуми найчастіше є логічними висновками письменника: *Всі ж ми розуміємо, з чого робиться наша історія./ Історія – це тінь, яку відкидають живі./ І тінь, яку відкидають загиблі, - це теж історія* [3, с. 286]. *Щось із тобою повинно статись./ Щось сталося вже і триває досі./ Доки ти всім цим живеш і мариш./ Доки вихоплюєш, доки полюєш./ Доки ти все це в собі тримаєш./ Доки ненавидиш, Доки любиш* [5, с. 141]. *Та частина життя,/ яку називають життям,/ ніколи б не вмістила в собі такої кількості звуків./ Ти говориш – тиша, знаючи, що тиша це і є те,/ чого ти не можеш почути* [4, с. 333]. *Йоно, мудрість у тому, що/ всіх нас рано чи пізно викидає на берег,/ де нас уже давно чекають,/ з радістю і нетерпінням,/ всі ті, хто буде любити нас до смерті,/ всі ті, хто буде цю смерть/ невблаганно прискорювати* [4, с. 76].

Філософські роздуми автора мимоволі змушують нас задуматись над буттям: *Бо все, сестричко, що є між нас/ і чого між нами, сестричко, немає,/ не має імен і не має назв,/ взагалі нічого не має* [4, с. 306]. *Людина найбільш чесна саме в дитинстві,/ коли, потрапивши до капкана, перегризає/ блискучими брекетами власну лапу,/ аби не запізнитись/ на вечірні мультфільми* [4, с. 207-208].

У поезіях Сергія Жадана часто зустрічаємо незвичні онтологічні засади: *життя – це боксер,/ який любить свою роботу,/ нічого особистого/ і нічого зайвого* [4, с. 282-283].

Абстрактні поняття автор трактує за допомогою протиставлення матеріальним речам: **Ненависть** – це як здатність їздити на велосипеді:/ вона з'являється, навіть якщо/ в тебе немає велосипеда [4, с. 207].

Також у поезіях Сергія Жадана присутня тематика людиноцентризму: *з'являється присутність великого у твоєму житті;/ все було створено з урахуванням твого серцебиття,/ даремно ці хвили, не проявлені і не почуті,/ повертаються в бік населення* [4, с. 333].

Таким чином, і поетичне, і філософське мовлення мають одну спільну рису: вони не можуть бути „фальшивими”, бо немає зовнішнього щодо них стандарту, щодо якого їх можна було б оцінювати і якому вони можуть відповідати [2]. Цій тезі відповідає поетична творчість С. Жадана, яка є глибоко філософською, у якій простежуються мотиви: 1) філософські роздуми про сенс життя; 2) мотиви пошуку душевної гармонії; 3) філософські міркування щодо дихотомії проблеми життя/смерть, яка є фундаментальною у філософському дискурсі; 4) намагання змінити світ і життя людей на краще; 5) одвічна філософія любові (кохання).

ЛІТЕРАТУРА

1. Вікіпедія. Ганс-Георг Гадамер. [Електронний ресурс]. Режим доступу: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D0%B0%D0%BD%D1%81%D0%93%D0%B5%D0%BE%D1%80%D0%B3_%D0%93%D0%B0%D0%B4%D0%B0%D0%BC%D0%B5%D1%80

2. Гадамер Г.-Г. Поезія і філософія. Незалежний культурологічний часопис „І”. Ч. 2. Січень, 1990. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://www.ji.lviv.ua/n2texts/gadamer1.html>
3. Жадан С. Антена. Чернівці: Меридіан Черновіц, 2019. 304 с.
4. Жадан С. Господь симпатизує аутсайдерам. 10 книг віршів. Клуб Сімейного Дозвілля, 2016. 512 с.
5. Жадан С. Життя Марії. Київ, 2015. 184 с.
6. Жадан С. Список кораблів. Чернівці: Меридіан Черновіц, 2020. 160 с.

УДК 821.161.2-31

Андріана Король
студентка Факультету філології,
спеціальності “Філологія (українська мова і література)”

Науковий керівник – **Ольга Слоновьська**,
кандидат педагогічних наук, професор

У ЧОМУ ПОЛЯГАЄ МЕГАМОДЕРНІЗМ РОМАНУ “ІНТЕРНАТ” СЕРГІЯ ЖАДАНА?

Дослідження присвячене вивченню мегамодернізму на основі роману Сергія Жадана “Інтернат”. Розглянуто концепцію роману “Інтернат”, проаналізовано систему персонажів та образів-символів, проблематику твору та його вплив на сучасного читача.

Ключові слова: Сергій Жадан, роман “Інтернат”, мегамодернізм, образ-символ, особливості композиції та сюжету.

Andriana Korol
student of the Faculty of Philology,
specialty “Philology (Ukrainian Language and Literature)”

Research Adviser – **Olha Slonovska**,
Candidate of Pedagogy, Professor

WHAT IS THE MEGAMODERNISM OF SERGIY ZHADAN'S NOVEL “BOARDING SCHOOL”?

The study is devoted to the study of the megamodernism based on Serhiy Zhadan's novel “Boarding School”. The concept of the novel “Boarding School” is considered. The system of characters and images-symbols, problems of the work and its influence on the modern reader are analyzed.

Keywords: Serhiy Zhadan, novel “Boarding School”, megamodernism, image-symbol, features of composition and plot.

Метою нашої наукової роботи є дослідити у чому полягає мегамодернізм роману “Інтернат” Сергія Жадана.

Сергій Жадан є одним із найпопулярніших українських письменників, чия творчість приваблює все більше і більше нових читачів. Його твори відомі далеко за межами України, вони одержують численні національні та міжнародні нагороди, перекладаються багатьма мовами світу, за їхніми сюжетами створюють комікси та знімають фільми. Хоч не всі з них позитивно сприйнялися читачем та отримали схвальний відгук критиків, але вони великою мірою впливали на сучасний літературний процес.

Сергій Жадан – постать дуже цікава і неординарна. Він пройшов довгий та непростий шлях до становлення себе, як письменника. Він не штурмував час і силоміць не протискався в ряди вже визнаних ровесників, а просто жив

активним громадським життям і творив і ліричні, й прозові тексти. С. Жадан належить до тих письменників, які не бояться критики і сміливо висловлюють власні думки. Оригінальний стиль автора, цікава тематика його творів притягують велику кількість читацької аудиторії.

Як і всі інші мистецькі явища, постмодернізм не здатний розвиватися й тривати вічно. Саме тому, аналізуючи творчість сучасних постмодерністів, не важко помітити, як “вигасають” постмодерні ознаки у їхніх творах, з роками змінюється тематика й проблематика, що є свідченням того, як постмодернізм плавно переростає в пост-постмодернізм (мегамодернізм), опиняючись значно ближче до просто модернізму, ніж постмодернізму. Візьмемо для прикладу романи Сергія Жадана “Ворошиловград” (2010) та “Інтернат” (2017). Два нібито тематично схожі романи одного й того ж автора суттєво відрізняються один від одного навіть стилем письма. **Роман “Ворошиловград”** – зразок української постмодерністської прози. **“Інтернат”** – роман набагато вищий, довершений, в ньому наявні всі ознаки пост-постмодернізму (мегамодернізму).

“Пост-постмодернізм (англ. Post-postmodernism) – це комплекс здобутків критичної теорії, філософії, архітектури, мистецтва, літератури та культури, які виникають із постмодернізму та реагують на нього” [6]. Пост-постмодернізм – це вже ніякою мірою не постмодернізм, адже його ознак він майже взагалі не запозичує.

Письменники Ю. Андрухович, О. Забужко, С. Жадан, Т. Прохасько, С. Процюк, які є найяскравішими представниками українського постмодернізму, зробили великий крок від постмодернізму до пост-постмодернізму, тому зараз кожен їхній новий твір викликає море емоцій та захоплення у читачів-інтелектуалів.

“Однією з основних **характеристик пост-постмодернізму** (або мегамодернізму) вважають таку: стирання кордонів між текстом і реальністю. <...> По суті, це переплетіння реальності й текстуальності – нібито продовження постмодерністської гри з текстами. Але пост-постмодернізм пропонує іншу гру – таку, яку читач сприймає серйозно, й ані читач, ані герой не знають достеменно, чим усе закінчиться. Та й сам автор (зокрема, й удаваний, який знову оживає в пост-постмодернізмі) охоче вірить у реальність, створену грою уяви” [1].

Роман “Інтернат” – розповідь про три жахливі доби з життя простого вчителя української мови, який повинен врятувати племінника з окупованої російськими військами території.

Все зав’язалося у 2014 році, коли Сергієві Жадану почав писати невідомий чоловік, який був по той бік лінії фронту російсько-української війни на Донбасі. Він надсилав письменникові свої щоденники, в яких описував події, які відбувалися на Сході. Саме тоді у письменника спонтанно зародилася ідея написати роман, взявши за основу дані записи.

Ось як про це говорить сам письменник: “Я спробував зробити з того якийсь сюжет, але виявилось, що він не зовсім такий, як я хотів. Тобто, я його розумію, але не зовсім відчуваю. Потім захопили Дебальцеве, було дуже багато

поїздок, спілкування з нашими військовими, цивільними, з моїми друзями, яких знав до війни. Відтак з'явився персонаж Паша як певна суперечлива фігура" [4]. Як бачимо, писався твір у дуже непростих умовах, коли загроза з боку російських окупантів для України була дуже великою, а народ на окупованих територіях, як і Жаданів герой Паша, ніяк не міг визначитися, на чию сторону стати – українську чи російську, тож і робив свій вибір, як це роблять боягузи: пересидіти, не втручатися, відректися від усього, використавши принцип "Моя хата скраю – я нічого не знаю". Проте цей вибір був найфальшивішим, найхитрішим і найнебезпечнішим.

Вже з перших сторінок роману дізнаємося про Пашу – одного з головних героїв твору – небагато. Він – тридцятип'ятирічний вчитель української мови у місцевій школі. Живе разом із батьком у старому будинку біля станції. Саме батько змушує Пашу відправитися в інтернат, що опинився на окупованій території, і забрати Сашка – сина Пашиної сестри-близнючки.

Протягом всього твору спостерігаємо еволюцію Паші від "рідкісного мудака" до цілком свідомого громадянина, в рідній країні якого триває війна. На початку твору Паша займає досить нейтральну позицію. Він не цікавиться політикою, не дивиться телевизор і зовсім не слідкує за новинами. Він ховається від реальності за купою підручників та зошитів, намагаючись не помічати того, що відбувається навколо нього. Навіть на виборах, коли йому пропонують агітувати за одного з кандидатів, він відмовляється, аргументуючи це тим, що сам він безпартійний. "Малий усе допитувався в Паші, за кого він, що робитиме, у кого стрілятиме. Паша, як завжди, неохоче відповідав, що його це не стосується, що його ніхто не влаштовує, що він ні за кого" [2, с. 124]. До тридцяти п'яти років Павло, як равлик, при першій небезпеці завжди ховається в мушлю своєї безхарактерності.

Але трьохденна "мандрівка" через лінію фронту туди і назад повністю змінила світ Паші, його ставлення до оточуючих і навколишньої реальності. Він тепер чітко усвідомлює, що так, як раніше, вже ніколи не буде, що той, хто був твоїм другом чи знайомим тепер воює проти тебе. І головне твоє завдання тепер – визначитися на чиєму ти боці у цій війні. Адже те, як складеться твоя доля і доля твоєї країни великою мірою залежить від самого тебе. Отже, Павло стає тим літературним героєм, особистість якого на шляху національної самоідентифікації і людської гідності.

Центральний образ-символ роману – **інтернат**. І йдеться не про інтернат, в якому живе Саня, директорка Ніна, фізрук Валера і декілька дівчаток, а про цілу територію Сходу України, на якій тривають бойові дії. Інтернат постає своєрідною емблемою розбитого Донбасу. Окупована територія виявляється своєрідним прихистком для людей, які через війну втратили власну домівку, роботу та сім'ю. Вони так само, як і діти в інтернаті, покинуті і нікому не потрібні, залишаються одні у цілому світі, і нікому немає до них діла.

Інтернат у широкому розумінні такого поняття – це нібито територія, але це жодною мірою не держава. Це резервація, місце для тих, на кого правляча верхівка закриває очі, кого ніколи не беруть до уваги. Саме таким стає народ,

який кориться владі, не вимагає повноцінного життя для себе, не бореться за власні права.

Наскрізним символом роману С. Жадана “Інтернат” є **дорога**. Все життя Паші пов’язане з дорогою: його дім знаходиться на станції, яка є своєрідною зупинкою в дорозі; сестра Паші працює провідницею, все її життя проходить в дорозі і постійному русі. Зрештою, сам “Інтернат” – це суцільна дорога, і ніколи не знаєш, коли вона обірветься.

Вихід у світ роману “Інтернат” С. Жадана, став великою подією в житті української літератури і викликав різноманітні відгуки у читачів:

“Ця книга не про інтернат і навіть не про війну. Вона про те, як змінюється людина, її суть і погляди, коли зникає звичний фон, руйнується не тільки розпорядок дня, але й усе довкола. Про те, як катастрофічно мало ми спілкуємося зі своїми близькими, начебто думаючи, що ще обов’язково буде час і нагода. Про те, як рідко ми говоримо правду, особливо дітям – батьки і вчителі. А виявляється, що вони розуміють усе набагато краще, ніж ми думали (або навіть краще за нас самих)” [3]. Головна думка допису – необхідність правди у житті, вимога говорити дітям правду з малих літ, вчити їх ставати національно самоідентифікованими.

“Там лаються, плюються і згадують минуле, не миють голів і рук – бо нічим, і немає потреби. І весь цей бруд, страх і гнів показано адекватно, на грані фолу, коли ти не певен в тому, чи залишишся цілим навіть коло “своїх”, адже вони часто не вважають тебе своїм, дивляться з-під лоба й ніби ненароком штовхають ліктями, проходячи повз. Тут не тільки Паша – невдаха, невдахи тут всі, тільки хтось має трохи влади й вогнепальної зброї, а хтось – транспорт, а хтось – зв’язки. Проте невідомо, чи це все дозволить їм усім жити довше, чи цілим вибереться лише найбільший з усіх невдаха, який не мав би тут бути взагалі” [5]. З цієї цитати зрозуміло найважливіше: так, як жила Східна Україна до російсько-української війни жити не можна і надалі ніхто вже так жити не захоче. Народ здобувається на розуміння себе як народу, а не сірої маси, з якою правителі здатні робити, що завгодно, аби тільки систематично збагачуватися на мільйони і мільярди, як це було в ситуації з Донбасом.

Роман “Інтернат” – є новаторським, цікавим і захоплюючим. Він виступає своєрідним щоденником тих подій, які зараз відбуваються на Сході України. Становлення аполітичного та інертного у всіх проявах власного життя вчителя Павла як національно самоідентифікованої особистості свідчить, що цей твір аж ніяк не може належати до літературного напрямку постмодернізму. Це модернізм, і навіть мегамодернізм у його найкращому літературному вияві.

Популярність прозової та поетичної творчості Сергія Жадана полягає в актуальній тематиці його творів. Поєднавши всі особливості постмодерну, він показав на широкий загальний жорстокі реалії існування людей в часи 90-х. Сергій Жадан не боявся писати на серйозні теми, не боявся сказати те, про що інші воліли б мовчати. Саме тому твори письменника є актуальними і сьогодні.

ЛІТЕРАТУРА

1. Дроздов Ю. “Постмодернізм помер. Хай живе пост-постмодернізм! ” [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://litakcent.com/2013/05/17/postmodernizm-pomer-haj-zhyve-post-postmodernizm/>
2. Жадан С. Інтернат [Текст] : роман / Сергій Жадан. Чернівці: Меридіан Чернівці, 2017. 336 с.
3. Жадан С. Інтернат [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://mybook.ru/author/sergij-zhadan-2/internat-3/reviews/>
4. Жадан С. “Я — український громадянин часів війни” [Електронний ресурс] – Режим доступу: <https://hromadske.ua/posts/zhadan-pro-novii-roman-internat-viinu-mir-ta-movu>
5. Онлайн газета “Время” [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://timeua.info/post/kultura/otochene-ditinstvo-recenz-ya-na--nternat-serg-ya-zhadana-08748.html>
6. Постмодернізм [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%BF%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%BC%D0%BE%D0%B4%D0%B5%D1%80%D0%BD%D1%96%D0%B7%D0%BC>

УДК 81'42: 821.111-31

Ніна Німа

студентка Факультету іноземних мов,
спеціальності “Філологія (англійська мова і література)”

Науковий керівник – **Степан Хороб,**
доктор філологічних наук, професор

КОНЦЕПЦІЯ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТІ В РОМАНІ ДЖ. БАРНСА “ІСТОРІЯ СВІТУ В 10 ½ РОЗДІЛАХ”

Дослідження має на меті аналіз концепції інтертекстуальності в романі Дж. Барнса “Історія світу в 10/2 розділах”, при цьому воно формує загальне поняття інтертекстуальності, висвітлення його тлумачення. У романі Дж. Барнса розглянуто як і генетичну, так і інтенціональну інтертекстуальність. В статті проведено співвідношення визначеного претексту з досліджуваною працею та проаналізовано інші прояви концепції в “Історії світу в 10/2 розділах”.

Ключові слова: інтертекстуальність, претекст, прецедентні імена, текстуальна інтеракція, алюзія, ремінісценція, центон, цитата, інтенціональна інтертекстуальність, генетична інтертекстуальність, іманентна інтертекстуальність.

Nina Nima,

student of the Faculty of Foreign Languages,
specialty “Philology (English Language and Literature)”

Research Adviser – **Stepan Khorob,**
Doctor of Philology, Professor

THE CONCEPT OF INTERTEXTUALITY IN THE NOVEL J. BARNES “HISTORY OF THE WORLD IN 10 ½ CHAPTERS”

The article aims to analyze the concept of intertextuality in the novel by J. Barnes “History of the World in 10/2 chapters”, while it forms a general concept of intertextuality, coverage of its explanation. J. Barnes's novel examines both genetic and intentional intertextuality. The article correlates a certain pretext with the researched work and analyzes other manifestations of the concept in “History of the World in 10/2 chapters”.

Keywords: intertextuality, pretext, precedent names, textual interaction, allusion, reminiscence, centon, quotation, intentional intertextuality, genetic intertextuality, immanent intertextuality.

Саме поняття інтертекстуальності включає в себе вивчення підґрунтя різних аспектів його трактувань в окремих лінгвістичних та літературознавчих дослідженнях. В першу чергу, як зазначає засновниця даного терміну Ю. Крістева, “інтертекстуальність” - це “...та текстуальна інтеракція, яка відбувається всередині окремого тексту. Для пізнавального суб'єкта інтертекстуальність – це визначення, яке стане ознакою способу, яким текст трактує і прочитує історію і вміє вписуватись в неї...” [3, 443]. Загалом,

звертаючись до концепції інтертекстуальності, можна виокремити декілька основних аспектів її трактування. Один з них спирається на тлумачення Ж. Женнета, що у своїй праці “Палімпсести” виділяє п’ять видів інтертекстуальності, до яких входять: архітекстуальність, паратекстуальність, метатекстуальність, гіпертекстуальність та інтертекстуальність, під якою у даному випадку автор розуміє “...присутність в одному тексті двох чи більше інших текстів...”, що можуть виражатись у цитатах, чи алюзіях [2, 81]. “...Кожний текст виступає як інтертекст, в свою чергу інші тексти існують у ньому на різних щабелях у більш чи менш пізнавальних видах: тексти попередньої культури і тексти культури теперішньої. Також текст виступає новою тканиною, створеною з старих цитат...” — висловлює Р. Барт [1, 115]. Тобто, концепція інтертекстуальності має різноманітне трактування в абсолютно різних аспектах, однак усі вони сходяться в твердженні, що інтертекстуальність визначається у співвідношенні текстів за допомогою ремінісценції, центону, алюзії, цитати тощо.

В свою чергу, роман Дж. Барнса “Історія світу в 10/2 розділах” можна розглядати не лише як приклад застосування концепції інтертекстуальності як такої, а й як висвітлення у тексті генетичної інтертекстуальності, як її аспекту. Загалом, роман є художнім дискурсом про розуміння буття людини та його переосмислення. Кожний розділ твору має свою окрему історію, хоча при цьому автором формується зв’язок між ними, що говорить про інтенціональну інтертекстуальність. Наприклад, такі розділи, як “Три прості розділи”, “Пасажири без квитків”, “Проект Арарат” фактично мають окремі історії, однак автор проводить лінію потоку та Ковчега, розглядаючи катастрофу з боку різних персонажів та часів, використовуючи алюзію. До прикладу, “...under pain of condemnation, anathema, and excommunication from the Holy Church and the Dominion of God...” [6, 74]; “...The Creator would not have instructed the beasts of the earth...” [6, 81] – цитати в яких Дж. Барнс виокремлює Церкву чи Творця, де використовує ці прецедентні імена як символ біблійного сюжету, позиціонуючи його як претекст. Загалом варто виокремити, що Біблія у романі відіграє вагомий роль, генетична інтертекстуальність якого виокремлюється і в такій художній інтерпретації.

Для цього твору своєрідним претекстом виступає попередній роман автора “Папуга Флогера”. Адже, аналізуючи “Історію світу в 10/2 розділах”, простежується ставлення до історії як такої, подібне до сприйняття головного героя твору “Папуга Флогера”, де визначається думка, що правдиву історію неможливо дізнатись. “Історія – це не те, що відбулося. Історія – це лише те, що розповідають вам автори...” — визначає Дж. Барнс у своїй праці [5, 206]. Прикладом вираження алюзії для зв’язку з претекстом є і висвітлення “...multimedia collage, with paint applied by decorator’s roller rather than camel-hair brush...” [6, 97], що зіставляється з описом образу мерехтливого обличчя, яке неможливо чітко розгледіти під час руху вагону в творі “Папуга Флогера”.

Формування половини розділу “У дужках” визначає неординарне розуміння автором історії як такої, адже саме у цьому розділі можна простежити інтенціональну інтертекстуальність, де Дж. Барнс згадує своє ім’я,

а також оцінює здатність писати про інших авторів. Фактично тут виокремлюється інтертекстуальність і ще одним художнім твором, а саме картиною “Поховання графа Оргаза” Еля Грезо, де письменник модернізуючи саму легенду, надає їй немовби свого авторства, завдяки чому стає ближчим до сприйняття [народом], як і Дж. Барнс, виявляється читачеві в даному тексті.

Розуміння особливостей автора, його стилю написання та його використання концепції інтертекстуальності проявлюється і в зображенні Нового Раю у розділі “Сон”. “...Тоді для чого нам Рай? Для чого нам ці мрії про Рай....”, — запитує автор Маргарет [5, 74]. Однак по суті це питання постає перед читачем та є міжтекстовим посланням автора, що і є інтертекстуальністю. За М. Ткачуком, який стверджує, що “це код посилань, це життя у міжтексті” [4, 173].

Загалом визначення концепції інтертекстуальності в досліджуваному романі свідчить про її прояви у тексті у зовсім різних площинах. Існування претексту як підґрунтя для створення самого роману, використання біблійних прецедентних імен, виокремлення міжтекстового змісту та, звісно, зв’язок між розділами, що простежується читачем — це ті трактування інтертекстуальності у романі Дж. Барнса “Історія світу в 10/2 розділах”, які одразу виокремлюються під час його вивчення. Однак у статті також порушено іманентну інтертекстуальність, для якої характерне визначення окремого змісту читачем, вже після опрацювання самого роману.

Лінгвістичне явище іманентної інтертекстуальності впливає як наслідок усвідомлення змісту твору, а також є проявом концепції інтертекстуальності. При цьому усвідомлення читачем міжтекстових посилань автора стає в повній мірі можливим тільки після детального розуміння кожного розділу та зв’язку між ними. “Знаєте, мені б хотілося до кінця висвітлити одну річ. Щодо цієї ідеї з Ковчегом. Ви, напевне, досі вважаєте, що Ной, з усіма його недоліками, в душі був немов хранителем старожитностей, який зібрав тварин, боячись їх смерті, що він не думав про майбутнє життя без хоча б одного жирафа, що він виконав цю місію заради нас.... Він дозволив нам поїхати з ним, адже так наказав йому його кумир та маючи власні меркантильні інтереси. Після Потопу він ж мав чимось харчуватись. За п'ять з половиною років..... повинь стала в нагоді лише для рису....сам Ной бачить в нас лише обіди на двох, чи чотирьох, чи скільки там ще потрібно було б. Якщо не зараз, то потім; якщо не ми, то наші діти. Можете зрозуміти, що це не дуже приємне відчуття. Тож на Ковчезі панувала атмосфера страху та параної. Хто ж може виявитись наступним таким обідом?” — зазначає Дж. Барнс [5, 6], цим самим він дає поштовх для виокремлення інтертекстуальності, оцінюючи наміри Ноя та трактуючи його вибір будувати Ковчег з критичного боку. Власне ця цитата підтверджує зв’язок між розділами, адже як і в розділі “Пасажири без квитків”, і в розділі “Три прості історії” Барнс звертає увагу читача на неоднозначність намірів Ноя та загалом на ділення людей на праведних та нечистих — “Хіба не було це переконливим підтвердженням того, що генетичний фонд людства постійно бідніє, що погана кров забиває добру?” [5, 43]. Вказану думку автор виражає у інтертексті, що є виявом концепції інтертекстуальності як такої.

Алюзія є одним з основних засобів вираження інтертекстуальності у романі “Історія світу в 10/2 розділах”. Ця стилістична фігура допомагає автору краще передати зв’язок з претекстом, виокремлює важливі моменти та дозволяє виділити біблійні сюжети не тільки в класичній асоціації, а й у критичному ставленні та аналізі вчинків тих чи інших героїв. Адже Дж. Барнс фактично перетворює образ Ноя з праведника в людину, що діє з власних міркувань, при цьому формуючи у ньому релігійного фанатика. “...Але, можливо, головна біда якраз в тому, що звірі проявили наївність, довіряючи Ноеві та його Богу...”, — припускає автор [5, 2].

Отже, у результаті дослідження концепції інтертекстуальності у романі Дж. Барнса “Історія світу в 10/2 розділах” було визначено, що ця концепція у творі проявляється у різних аспектах й означеннях. Зокрема, у романі присутні генетична, іманентна та інтенціональна інтертекстуальність, а сам автор для їх вираження використовує алюзію як один із аспектів інтертекстуальності. При цьому “Історія світу..” має виокремлений претекст, яким і є твір “Папуга Флогера”, написаний автором у 1984 році, що свідчить про ще один аспект інтертекстуальності.

Прецедентні імена також стають засобом вираження зв’язку роману з біблійним сюжетом, який автор прочитує з аналітичної точки зору, висвітлюючи своє ставлення до окремих подій та героїв.

Перспектива подальшого дослідження прослідковується у вивченні концепції інтертекстуальності як основної ознаки роману “Історія світу в 10/2 розділах”, трактуючи її прояви у різних аспектах тексту.

ЛІТЕРАТУРА

1. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М., 1994. С. 100-131.
2. Женетт Ж. Пруст-палимпсест // Женетт Ж. Фигуры: в 2-х т. М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998. Т. 1. С. 79-102.
3. Кристева Ю. Бахтин, слово диалог и роман / Юлия Кристева // Французская семиотика : От структурализма к постструктурализму : [пер. с фр., сост., вступ. ст. Г. К. Косикова]. М. : ИГ Прогресс, 2000. С. 427-457.
4. Ткачук О. М. Наратологічний словник. Т. : Астон, 2002. С. 173.
5. Барнс Дж. Історія світу в 10 1/2 розділах / Пер. з англ. Г. В. Яновська К.: Клуб сімейного дозвілля, 2018.
6. Barnes J. A History of the World in 10 ½ Chapters. London : Vintage Books, 2009. P. 311.

УДК 82.091-2(=111(415)=161.2):801.661

Соломія Насімуکстудентка Факультету іноземних мов,
спеціальності “Філологія (англійська мова та література)”Науковий керівник – **Степан Хороб,**
доктор філологічних наук, професор**СИМВОЛІСТСЬКІ МОТИВИ Й ОБРАЗИ В ДРАМАТУРГІЇ ВІЛЬЯМА
БАТЛЕРА ЄЙТСА І ОЛЕКСАНДРА ОЛЕСЯ: ПОРІВНЯЛЬНО-
ТИПОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ**

Метою статті є вивчення особливостей символістських мотивів крізь призму образів у творах Вільяма Батлера Єйтса та Олександра Олеся. Драми обох авторів просякнуті символікою. Символ у їх структурі відіграє важливу сугестивну функцію. Під час дослідження виявлено типологічні подібності символістських образів ірландського та українського авторів. При цьому підкреслено індивідуальний стиль та манеру письма кожного з художників слова.

Ключові слова: ліричний початок, символістські мотиви, драма символіста, жанр, образ.

Solomiia Nasimukstudent of the Faculty of Foreign Language
specialty “Philology (English Language and Literature)”Research Adviser – **Stepan Khorob,**
Doctor of Philology, Professor**SYMBOLIST MOTIVES AND IMAGES: IN THE DRAMA OF WILLIAM
BUTLER YATES AND OLEKSANDR OLES: A COMPARATIVE-
TYPOLOGICAL ASPECT**

The aim of the article is to study the features of symbolist motifs through the prism of images in the works of William Butler Yates and Oleksandr Oles. The dramas of both authors are imbued with symbolism. The symbol in their structure plays an important suggestive function. The study revealed typological similarities between the symbolist images of Irish and Ukrainian authors. The individual style and manner of writing of each of the artists of the word are emphasized.

Keywords: the lyrical beginning, symbolic motives, symbolism drama, genre, image.

Обидва драматурги, як і багато інших письменників-символістів, торкнулися теми міфу про Орфея, якого вважали божественною сутністю Поета. Мова йде про драматичну поему “Тіняві води” В. Б. Єйтса, де Орфеєм є Форгел. За грецькою міфологією Орфей – уславлений співець і поет грав на золотій арфі, спів і чарівна гра якого зачаровували не лише людей, а й звірів. Відповідно у п’єсі Форгел грою на чарівній арфі спонукає Дектору закохатися у нього попри те, що він перед нею вбив її чоловіка. Таким чином, арфа в цьому

контексті символізує магічну силу поезії, красу, що возз'єднує закоханих. Мабуть, саме тому арфі, відводиться, в розумінні ірландського драматурга, значна сила впливу на людей. Як символ вічності, невмирущості мистецтва є символ арфи є й у творчості О. Олесь.

Загалом образ-символ арфи характерний для ранньої лірики поета, де автор ототожнює його з поетичною душею та вказує, що його душа стала арфою. Його авторське мислення пов'язане з розширенням семантики, введенням образу-символу розірваної струни (поезія “Порвалися струни на арфі”): “З небом, з Богом я зіллюсь / З саявом Вишнього, з тобою, – / Кожний нерв зроблю струною, / Сам я арфою зроблюсь // / [2, с. 201]. Також у драматичному етюді О. Олесь “Трагедія серця” ніч, що вкрила землю, “натягує струни на серцях” нещасливих у коханні героїв [2, с. 66]. Загалом вразлива душа поета є своєрідним резонатором найтонших емоційних станів, тому її автор уподібнює до музичного інструменту – арфи, струни якої відтворюють різну тональність. Відтак то й душа автора сповнена найрізноманітніших відчуттів (поезія “Ах, скільки струн в душі моїй дзвенить!”).

Зокрема, обидва драматурги використовують у своїх творах символічний образ роси: в О. Олесь – це “таємні роси забуття” (“Трагедія серця”), де не тільки передано складність життєвої долі героїв твору, а й пророче передбачено трагедію серця самого поета; у В. Б. Єйтса – “dewdrops” (“краплі роси”) (“Мандри Ойсина”), пов'язаний з циклічним оновленням природи. Часто з-поміж творів ірландського та українського авторів трапляються символи небесних світил: сонця, місяця, зір. Такими символами художники слова намагалися показати витoki ірреального світу.

Якщо розглядати драматичний етюд О. Олесь “По дорозі в казку”, то саме сонце уособлює щасливі моменти життя, якого прагнуть усі жителі лісу. На противагу йому виступає чорна ніч, яка уособлює притлумленню обмеженість та швидкоплинність. Перегукується з символом ночі і слова Дівчини з етюд О. Олесь “Трагедія серця”, де вона називає її сліпотою людства та обмеженістю земного життя.

Щодо символу місяця, то у драматичній поемі “Земля душевних бажань” В. Б. Єйтса він віщує людям активізацію “нечистих сил”, які у час, коли місяць у повні, приходять у людський світ. Зокрема, в п'єсі “Туманні води” місячне саяво символізує “жіночу емоційну” стихію. Пов'язаний цей образ з появою норавливої королеви Дектори. Аналогічною магічною силою наділяє місячне саяво О. Олесь у “Трагедії серця”. Зорі ж пов'язані з вічністю, які до прикладу у поемі “Ніч на полонині” О. Олесь.

Важливу роль обидва автори приділили символам природи, зокрема її стихіям. Адже вони вважали, що саме природа є душею і тілом буття. Автори вірили, що природа “забезпечує” людину духовною та емоційною енергією. У ній, як у первинному творінні, закладені заповіді Великої Пам'яті, що передаються з генетичним кодом поколінь. Так, образ “вітру” в драматичному етюд О. Олесь “Осінь”, який є символом бентежного духу, що переноситься з місця на місце, змінюється у відповідності з нагнітанням чи утихомиренням певних почуттів, страхів Панночки – відповідно вітер, як помічає Сторожиha:

то “починає битись у вікна і вити, як голодний звір”, то вщухає і “...прислухається до чогось. Прислухається, наслухається, а потім знову зірветься, як з цепу, і почне бігати круг хати і плигати до вікон”.

Образ вітру у драматургічній творчості В. Б. Єйтса зберігає конотації з ірландською міфологією і пов’язаний з міфічними персонажами – сидами – надприродними істотами, стихією яких був вітер. Ці надприродні сили, за віруваннями ірландців, устрявали в життя героїв, ведучи їх до перемог чи загибелі, вони змінювалися подібно до вітру, з яким асоціювалися. В цьому зв’язку зрозумілими стають події в драмі “На Байловім березі”, коли вітер спричинює раптову зміну в стосунках Кухуліна і Юнака. Символ вітру автор також використав у драматичній поемі “Земля душевних бажань”, де в мові Мері – головної героїні, в її звертанні до світу її мрій, світу фей, “інший” світ змальований в образах вітру, бурхливого моря, безкраїх лісів і долин, гарячого полум’я: “Феї, прийдіть і заберіть мене з цього похмурого світу, / Щоб я помчала з вами верхи на вітрові, / Пробігла по поверхні скуйовдженого моря, / І танцювала на вершинах гір як полум’я // [1, р. 214]*”.

В.Б. Єйтс надає образам стихій універсальної сили. Символ “моря” амбівалентний і має багато трактувань. У ліриці ірландського автора він зустрічається у протилежних значеннях: як стихія, що роз’єднує, стає перепорою (“Троянда битви” (“The Rose of Battle”)) чи, навпаки, – символізує з’єднання: дорога, що об’єднує два світи (“Фергус та друїд” (“Fergus and the Druid”)). У п’єсі “На Байловім березі” боротьба національного героя Ірландії з морем символізує агонію людини, доведеної до божевілля внутрішньою боротьбою, яка наважилася підняти зброю проти самого моря – містичної сили, що зберігає джерело мудрості. Традиційно море (і вода в цілому) символізує стихію “колективного несвідомого”. В. Б. Єйтс намагався зробити свою символіку максимально доступною, тому часто подавав у примітках трактування своїх символічних образів: “читач може сам розгадати загадку, або знайти це в примітках”.

Символ моря (Тіняві води) також асоціюється в п’єсі з символом острова (найбільш глибоке трактування здобув образ-символ острова в поезії В. Б. Єйтса “Озерний острів Іннісфрі” (“The Lake Isle of Innisfree”) та “До острова серед вод” (“To an Isle in the Water”) – образу чогось непорушного, вічного (як кохання), що протиставляється плинності води, всьому тимчасовому. Саме тією “країною краси й довершеності”, де не існує ні час, ні умовності матеріального світу, є три острови з драматичної поеми “Мандри Ойсина”, про які мовилося вище.

Синонімічний, суголосний до Єйтсового символу “острова” у драматичних творах О. Олеся часто зустрічається образ “берега”, який також пов’язаний в українського драматурга зі стихією моря, чи ріки символізуючи місце усамітнення, спокою, тиху гавань. Проте українського автора, на відміну від ірландського письменника, цей символ набуває негативного семантичного наповнення. Як мовить героїня з драматичного етюдю “На свій шлях”: “берег – сон, спочинок. Але для стомлених, хто сил уже не має, щоб взяти весло у руки...[3, с. 124]”. Тож берег, в розумінні драматурга, потрібен тим людям, хто

змирився з рутиною й усіма негативними проявами земного життя, хто не бачить вищої мети. Своєрідним берегом, пристанком є дівчина в Олесевому етюді “Тихого вечора” для свого нареченого, в якого не згасло ще полум’я кохання до іншої. Його душа стомилася від тих пристрастей, що вирують у справжніх почуттях, але невзможі ні позбутися спогадів, ні жити в спокої без пристрасті: “Ось наче довго я боровсь / З страшною бурею на човні, / Злітав на гори хвиль / І падав в прірви, / І ось, / Коли вже сил не осталося боротись / І я хотів покласти весла, / Мій човен нагло опинивсь / На тихих водах //”

Подібний символічний ряд образів “моря”, “берега”, “човна”, що й в ірландського драматурга, в п’єсі О. Олеса створює цілком іншу символічну картину: море – це вир життя, з яким випадає постійно змагатися на човні людині, але не в пошуках берега, бо берег – це спокій, що означає смерть людського духу, тоді як спокій і пристрасть – несумісні. Вихід душі із полону буденного існування асоціюється з прагненням злитися з морем.

Серед інших типологічно схожих символів, що зустрічаються найчастіше в обох авторів і також пов’язані з природою, є символи птахів і квітів. Троянда у творчості В. Б. Єйтса символізує любов, таємницю, “бажання” серця. Особливого символічного змісту надавав трояндам й О. Олесь (поезія “Троянди” -1908, “Троянди” -1917).

В одному з драматичних етюдів О. Олеса з’являється символ “лілії”. На думку багатьох дослідників, “лілія” – образ душі – найпопулярніший християнський символ (символ Діви Марії) відомий ще в греко-римській міфології. Дві лілії, за сюжетом Олесевого драматичного етуду, зірвав хлопчик, син героя. Це стало розпачем для закоханих і прикметою нездійсненності їх мрій, неможливістю їх щастя: у кінці твору Чоловік проганяє Дівчину, проклинаючи життя. Символи троянди і лілії у драматичному етюді “Трагедія серця” – це кохання і непогіршеність, а червоний і білий кольори квітів символізує єдність протилежностей. У західній культурі лілія має таку ж символіку, що й лотос у східній культурі. Тому у В. Б. Єйтса, який захоплювався індійською міфологією і містикою, доволі часто в ранній творчості зустрічається символ лотосу, а не лілії. Лотос, що виростає із замулених вод, не забруднюється ними й символізує чистоту, духовний розквіт.

З-поміж найпоширеніших образів птахів у ірландського та українського драматургів варто виділити образи “орла” – обоє поети виражають завороженість гордою й аристократичною природою хижого птаха; “лебедя” – найпоширеніший символістський образ, що символізує долю поета, який страждає від потворності світу, а також символ чистоти, вічної краси, мрії; у багатьох міфологіях образ лебедя пов’язаний з душею, перевтіленням; “чайки”, в якій втілюється архетип довершеності (жіночої) краси, поєднання фізичного і духовного первнів. Водночас також виокремимо всуціль національні символи в обох драматургів, символи батьківщини, які в них є типологічно подібними, оскільки втілені в образах жінок: у В. Б. Єйтса – Катлін-ні-Гуліган – символ Ірландії, в О. Олеса – Сліпа символізує Україну. Обидві “жінки” – Ірландія та Україна – чекають на лицаря, свого визволителя.

Розглянуті символічні образи О. Олесь та В. Б. Єйтса дозволяють узагальнити складну переплетеність їх значень, їх багатомірність і багатоманітність. Драматична творчість В. Б. Єйтса багата глибиною символів та їх розмаїттям (як філософських, так і ліричних), запозичених автором зі світових міфологій, ірландських легенд, міфів, народних переказів. Багатоплановість символів В. Б. Єйтса, за інтенцією автора, мала за символікою міфу втілювати несвідому стихію, і робити це змістовніше, ніж усі спроможності раціоналізму і позитивізму. В О. Олесь – помітно виражене переосмислення, прихильність до біблійної міфології, а також національних фольклорних джерел. Та його образи часто асоціюються з алегоричним змістом. Проте, завдяки тому, що автор об'єднав їх у складні міфологічні образи-конструкції – в них з'являється авторська настанова на фантастичність, умовність, а звідси й на необхідність інакомовного розуміння того, про що безпосередньо йдеться. О. Олесь використав християнські 160 складники у створенні складних образів як своєрідний засіб комунікації зі світом духовності та спосіб досягнення одкровення.

До слова, С. Хороб влучно зауважив на простоті і принадності Олесевих драматичних творів, типолізуючи їх із символістськими драмами М. Матерлінка: “але в народних оповідях була й така сторона, яку автори художньо використали: чарівна простота, відома примітивність побудови і характеристик, що мала особливу поетичну принадність, і це в поєднанні із жахливою атмосферою загадковості, котру в кожній дії все нагнітали і посилювали Олександр Олесь та Моріс Метерлінк, давало незвичайний, дуже вражаючий ефект [4, с. 189]”.

Символічність образів та самих текстів, з притаманною поетиці символу мальовничістю, музичністю, синтетичністю, в драматичних творах В. Б. Єйтса та О. Олесь підпорядковані ідеї вираження інакомовлення універсалій в сучасному світі. Крім того, ми помітили, що символи драматичних творів ірландського та українського авторів, здебільшого, ті ж, якими рясніє їх поезія, більше того, ці засоби художньої образності характерні не лише в контексті усієї творчості одного автора, а й у порівняльній парадигмі, що пояснюється спільністю джерел поетичної образності та одновекторністю естетичної свідомості: символістський тип творчості зумовив увагу обох художників слова до використання відповідних та образних категорій та універсалій.

ЛІТЕРАТУРА

1. The Variorum Edition of the Plays of W.B. Yeats / ed. by Russel K. Alspach. New York: Macmillan, 1966. XXV, 1336 p.
2. Олександр Олесь. Твори: в 2-х т. [Текст] / О. Олесь ; [упор., передм. Р. Радишевського]. – К.: Дніпро, 1990. – Т. 1. : Поетичні твори. Лірика. Поза збірками. З неопублікованого. Сатира. 960 с.
3. Успенский Л. Первохристианское искусство / Л. Успенский. Журнал Московской патриархии. 1958. № 8. С. 50 – 58.

4. Хороб С. І. Українська модерна драма кінця XIX початку XX століття (Неоромантизм, символізм, експресіонізм). Івано-Франківськ: Плай, 2002. 412 с.

УДК 821.161.2

Тетяна Рошкостудентка Факультету філології,
спеціальності “Філологія (українська мова і література)”Науковий керівник – **Наталія Курінна**,
кандидат філологічних наук, доцент**ІНТЕРМЕДІАЛЬНИЙ ВИМІР ПРОЗИ В. ДОМОНТОВИЧА (НА
МАТЕРІАЛІ ТВОРІВ “БЕЗ ҐРУНТУ” ТА “САМОТНІЙ МАНДРІВНИК
ПРОСТУЄ ПО САМОТНІЙ ДОРОЗІ”)**

У статті розглянуто ключові особливості інтермедіальних зв'язків у творчості Віктора Домонтовича на матеріалі його творів “Без ґрунту” та “Самотній мандрівник простує по самотній дорозі”. Основні акценти зроблено на тривкій взаємодії мистецтва та літератури, а також на авторському способі осягнення та розуміння дійсності в умовах кризової доби. Також охарактеризовано складні психологічні колізії головних героїв згаданих текстів, їхній спосіб осягнення та бачення людських проблем, відхід від канонічних поглядів і міркувань та інше. Встановлено, що інтермедіальність – це важливе та необхідне явище, яке слугує так званим альянсом між літературною та мистецькою діяльністю.

Ключові слова: інтермедіальність, інтертекстуальність, екфразиз, фабула, мистецтво, література, кризова доба.

Tetiana Roshkostudent of the Faculty of Philology,
specialty “Philology (Ukrainian Language and Literature)”Research Adviser – **Nataliia Kurinna**,
Candidate of Philology, Associate Professor**INTERMEDIATE DIMENSION OF V. DOMONTOVYCH'S PROSE (ON
THE MATERIAL OF WORKS “WITHOUT SOIL” AND “A LONELY
TRAVELER WALKS ON A LONELY ROAD”)**

The article considers the key features of intermedial connections in the work of Viktor Domontovych on the material of his works "Without soil" and "A lonely traveler walks on a lonely road." The main emphasis is placed on the lasting interaction of art and literature, as well as on the author's way of comprehending and understanding reality in times of crisis. The complex psychological collisions of the main characters of the mentioned texts, their way of comprehending and seeing human problems, departure from canonical views and considerations, etc. are also characterized. It has been established that intermediality is an important and necessary phenomenon that serves as a so-called alliance between literary and artistic activity. Keywords: religious vocabulary, desacralization, figurative meaning, metaphor, theolinguistics, sacrum, profanum.

Keywords: intermediality, intertextuality, ekphrasis, plot, art, literature, crisis time.

Постать Віктора Домонтовича за визначенням В. Агеєвої “найконтroversійніша і найзагадковіша у нашому класичному каноні” [1, с. 5]. Якщо ще кілька років тому кожен, хто починав писати про творчість В. Домонтовича, міг вважати себе новатором та першовідкривачем, то на сьогоднішньому етапі кількість критичної та наукової літератури, присвяченої діяльності цієї знакової особистості та його творчому доробку, суттєво зросла. Першими були дослідження Соломії Павличко, висвітлені у монографії “Дискурс модернізму” (Див. Павличко С. *Дискурс модернізму в українській літературі. 2-ге вид., перероб. і доп.* Київ: Либідь, 1999. 447 с.), де В. Домонтович виступав чи не найпокусливішим персонажем, саркастичним інтелектуалом європейського типу, але водночас у ньому проявлялися риси трагічно-романтичного героя. Аналіз творчості цього письменника повинен стати водночас і своєрідним діалогом про найважливіші тенденції в розвитку модернізму.

Художня спадщина цього автора яскрава та колоритна, у його текстах, імовірно, найповніше та найпослідовніше розкривається вся суперечність, неоднозначність та різнорідність інтелектуального розвитку перехідної доби. Його герої схильні до психоаналітичних міркувань, екзистенційних колізій, формалістських дій. Автор у своїх творах демонструє сакралізованість людських цінностей, суперечності в процесі вибору та нескореність під гнітом обставин. Доволі влучно охарактеризувала творчість В. Домонтовича згадувана вище В. Агеєва: “Домонтович є представником нечисленного, на жаль, у вітчизняній літературі кола письменників-учених, митців-інтелектуалів, і дуже цікавою тут постає сама проблема єдності – або дискретності – філософського, белетристичного, літературно-критичного дискурсу, цілісності чи травматичної розірваності трьох авторських іпостасей Петрова – Домонтовича – Бери” [1, с. 6]. У долі відомого письменника-інтелектуала віддзеркалилися практично всі перипетії, які наявні в його прозі. Людина, яка стоїть на рубежі епох, на роздоріжжі різнорідних культурних спрямувань, людина важкої кризової доби, котрій, на думку однієї з головних героїнь В. Домонтовича, навіть імпонує ходити по краю прірви. Парадоксальність та суперечність стають практично щоденним гаслом для його героїв, а життя стає просто своєрідною та вдало продуманою грою, яка деколи нехтує всіма можливими правилами.

Найцікавішим виявляється те, що автор не гребує жодними художніми методами, щоб найповніше та найяскравіше висвітлити проблеми, які турбують його душу. Мова йде про так зване явище *інтермедіальності*, яке було започатковане в літературі ще наприкінці минулого століття і яке ще й досі тримає передові ряди інтертекстуального художнього виміру. Ставлячи поряд два такі фонетично близькі поняття як інтертекстуальність та інтермедіальність, слід звернути увагу на те, що перший термін являє собою взаємозв'язок вербальних творів, у яких автори реагують на образи, мотиви та ідеї, беруть до уваги художні знахідки попередників. Що ж стосовно другого поняття, то під ним мається на увазі специфічне висвітлення літературою інших видів мистецтва, зокрема мова йде про фіксацію в літературному тексті своєрідних мистецьких вкраплень, що стають так званим підсиленням таких ознак як:

візуальне відтворення живопису, пластичність скульптури, виражальність та мелодійність музики. Доволі влучно стосовно поняття інтермедіальності висловлювався П. Іванишин, маючи на увазі, що “Інтермедіальність – не лише наслідок засвоєння, а й підпорядкування літературою властивих іншим видам мистецтва виражальних засобів” [6, с. 49]. Багатьох відомих письменників (у тому числі В. Домонтовича) приваблювали шедеври світового мистецтва. Вони намагалися шукати у них натхнення, простежувати суголосні мотиви, образи, настрої. У сукупності все це ставало новою сходинкою до досягнення якоїсь затаєної істини, чогось такого, що не лежить на поверхні.

Традиційно вважають, що термін інтермедіальності увів у загальний обіг А. Ханзен Льове в статті “Проблема кореляції словесного та зображального мистецтв на прикладі російського модерну” (1983), маючи на увазі своєрідне злиття кількох видів мистецтв. Слід звернути нашу увагу ще й на трактування цього терміна Н. Тішуніною, міркування якої призвели до такого висновку: “У вузькому сенсі інтермедіальність – це особливий тип внутрішньотекстових взаємозв’язків в художньому творі, що базується на взаємодії художніх кодів різних видів мистецтва” [14, с. 143]. Спробуймо проаналізувати наявність інтермедіальних зв’язків у художніх текстах В. Домонтовича “Без ґрунту” та “Самотній мандрівник простує по самотній дорозі”.

“Самотній мандрівник простує по самотній дорозі” – це охудожнена біографія відомого нідерландського художника імпресіоніста Вінсента ван Гоґа. Дехто з літературознавців стверджує що це повість, інші – що новела. Від цього цей текст абсолютно не втрачає у вартості, оскільки на його сторінках відображено історію становлення людини, яка намагалася опанувати свій творчий потенціал.

Ця шалена залежність від малярства, від фарб та кольорів зводила з розуму молодого митця. Він намагався жити, абстрагуючись, відволікаючись від постійної залежності, але це було не можливо, так як не можливо не дихати чи не відчувати. На жаль, Вінсент не зміг знайти розуміння у суспільстві, не зміг добитися прихильності та пошанування. Все його життя – це спроби досягнення та осмислення великого дару, який був дарований йому Господом. Як і більшість відомих людей Вінсент ван Гоґ став відомим аж після смерті. Упродовж свого короткого існування він страждав та очищувався у цьому стражданні, відроджувався для того, щоб вкотре взяти до рук пензля. Як бачимо, інтермедіальні зв’язки у цьому тексті можна простежити на закономірному взаємопроникненні мистецтва та літератури. У цьому контексті інтермедіальність носитиме звання *трансформаційної*, яка за визначенням П. Іванишина “репрезентує одного медіума в іншому” [6, с. 51]. Саме мистецтвостає ще одним ключовим персонажем згаданого тексту, оскільки через нього головний герой Вінсент репрезентується не просто як людина, а як особистість, яка володіє великим талантом. Особлива мистецька одержимість спонукали чоловіка спочатку відректися від власної самотності, а згодом прийняти її як закорінену та первородну суть: “Його примушували бути крамарем, продавцем картин. Він сам примушував себе спочатку стати пастором, а тоді проповідником. Життєві невдачі звільнили його від примусу

як ззовні, так і зсередини, щоб він відкрив у собі, несподівано для себе самого, себе як митця” [5, с. 342].

Картини Вінсента перетворилися на елемент протесту проти традиційного та усталеного способу розуміння мистецтва. Вінсент намагався відкинути ідею так званої “вроди в мистецтві” і почав творити власне позаестетичне мистецтво: *“Ідея зламу жила в ньому. Мистецтво повинно бути іншим, не таким, яким воно було досі”* [5, с. 362]. Людина намагається зруйнувати канон класичного сприйняття за допомогою фарб та малярського хисту, а література в цьому контексті стала плацдармом для реалізації такого потенціалу. На це також звернула увагу В. Просалова, стверджуючи, що *“Інтермедіальність дозволяє літературі підтверджувати свій особливий статус універсального виду мистецтва, здатного відтворювати будь-які інші мистецькі явища”* [9, с. 50]. Безумовно, кожен вид мистецтва здатен репрезентувати себе по-своєму. Література відображає свої особливості через слово, вона з поміччю яскравих та майстерних словесних зворотів може описати найяскравіший витвір мистецтва, проте оживати його може лише майстерна рука художника. Вся суть інтермедіальності у літературі, бо вона здатна відтворювати та підштовхувати до уяви. В. Домонтович, описуючи малярські здібності Вінсента, може лише спричинитися до яскравої читацької візуалізації, а її масштаби залежатимуть від рівня осягнення та усвідомлення цієї істини рецепієнтом. Цей невеличкий фрагмент свідчить про закономірний зв’язок візуального та реального: *“Вінсент малює з натури й копіює. Він копіює Мілле з репродукції. В селянах цього мистця він знаходить те, чого він найбільше прагне: ясності, вкладеної в мистецтво ідеї й морального навчання! Але як це важко висловити!”* [5, с. 343]. І тут головний герой має рацію: доволі важко висловити словами магію сполучених фарб та відтінків. Цього неможливо описати чи побачити, оскільки це треба відчувати власним єством. Відштовхуючись від цього, можна розмірковувати про так званий *екфразис*, який тлумачиться як *“детальний опис витвору образотворчого мистецтва у творах літератури”* [11, с. 127]. Більшість дослідників дійшли до думки, що екфразис на вербальному рівні передає не лише той чи інший витвір мистецтва, але й враження від нього. До такої думки схиляється й Л. Геллер, міркуючи про це явище як про *“спосіб бачення, осягнення картини”* [3, с. 10]. З цим важко не погодитися, оскільки головний герой, описуючи в одному зі своїх листів до брата Тео процес створення картини, мимовільно ділиться й власними враженнями від неї: *“Я —, пише він братові, — хотів висловити в ній ідею: ці люди, які при світлі лампи їдять руками картоплю, що лежить перед ними на блюді, працювали на землі, і моя праця прославляє працю їх рук, і це є та їжа, що її вони так чесно заробили для себе”* [5, с. 359]. Вінсент прагне продемонструвати те, що його життя кардинально відрізняється від світоустрою людей на його картині. Він хоче змалювати їх такими, якими вони є, не додаючи зовсім нічого і не оздоблюючи сіру реальність яскравими барвами. Ця картина, про яку йдеться у поданому уривку, свого роду стає літературним образом, оскільки відіграє певну роль у канві цілого художнього тексту. Натуралістичне полотно мовби проживає з героєм одну із сходинок

його самоусвідомлення та самостановлення. Можна простежити інтермедіальну гру з кольором, яка з розряду мистецтва плавно переходить на літературу. Коли Вінсент усвідомлює важкість і непосильність тяжкої селянської праці, його картина набуває сірих та бруднуватих відтінків, аналогічно до його світобачення навколо, яке також зміщується в бік пастельних кольорів. Художника повністю поглинає гірка дійсність: *“Селяни змальовані з гротесковим реалізмом у похмурих брунатних тонах. Селянська родина сидить за круглим столом; в центрі на столі стоїть велика миска вареної картоплі. Люди, що сидять за столом, беруть її руками. Це широкороті люди з грубими обличчями й твердими вузлуватими пальцями, покрученими, як коріння дерева”* [5, с. 359].

В. Домонтович продемонстрував сучасному читачеві свій погляд на мистецтво і на людину в цьому мистецтві. Зібравши до купи всі колізії та життєві епізоди із життя відомого художника Вінсента ван Гога, письменник намагався відтворити не фізіологічний портрет митця, а внутрішній бік його непростой душі. За образом великого й талановитого генія ховалася личина нереалізованого та нещасливого чоловіка. Всі намагання знайти себе у малярстві дорівнювали намаганням знайти себе у житті. Письменник намагався довести, що біографії відомих людей зможуть більше зацікавити читача, аніж низка їхніх творів. Оскільки твори такого формату, окрім реалістичного підґрунтя, містять у собі отой оголений нерв людської душі, який не може залишати байдужим. Романізована біографія Вінсента ван Гога – це своєрідна епопея втрат та поневірянь, поразок та падінь. Образ самотньої людини в натовпі, яка шукає власного способу бути почутим та побаченим – ось той прихований контекст біографічної повісті В. Домонтовича *“Самотній мандрівник простує по самотній дорозі”*.

У час такої непростой екзистенційної пустки багато митців шукали свого способу бути почутим та зрозумілим суспільству. В. Домонтович у своїй повісті *“Без ґрунту”* явив своїм читачем не просто образ, а образ-знак нестримного та подекуди розгубленого героя – Степана Линника, архітектора, який на кручі Дніпра нібито поставив на початку ХХ ст. унікальну *“Варязьку церкву”* й оздобив її модерно виконаними мозаїками. Повість *“Без ґрунту”* В. Домонтовича часто називають трагічною, оскільки у ній автор спробував продемонструвати високі марення та мрії талановитого митця, які тісно переплелися із його стражданнями та гірким трагізмом. У цьому тексті ми маємо як інтермедіальні, так й інтертекстуальні мотиви.

Фабула повісті доволі проста та зрозуміла – витвір архітектури, Варязьку церкву, мають намір передати під опіку Міськкомунгоспу, а це фактично означає те, що її буде поступово та жорстоко знищено. Браві ентузіасти та захисники собору відчайдушно стають на захист святині, викликаючи з Харкова авторитетного фахівця Ростислава Михайловича. Проте він одразу оцінює всю безперспективність ситуації і розуміє, що церква таки продана знаному чиновнику Станиславу Бирському. Мистецька пам'ятка, витвір рук архітекторів, майстрів, художників, стає розмінною монетою. Задіюючи інтермедіальні мотиви, В. Домонтович намагається продемонструвати занепад

моральних та культурних цінностей. Мистецтво можна зруйнувати матеріально, проте духовні кордони від його вражень залишаться неторканими: *“Мистецтво недоторкане... З'являються і руйнуються держави, виникають та зникають народи, відбуваються в світі війни і революції, докорінно змінюється хід історії, але незмінно лишається черепок глини з мальованим орнаментом, уламок цегли від будівлі, шматок вапна з блідими слідами...”* [5, с. 43]. Устами своїх героїв автор говорить про вічне, про те, що неможливо зруйнувати чи продати.

С. Руденко доволі влучно зауважив, що криза ідеологій, різнорідних думок та поглядів безпосередньо пов'язана із кризою культури. Дослідник розмірковує про істинне призначення культури для функціонування соціуму, вказуючи на *“мистецтво та мораль як основні форми духовної культури та науково-технічний прогрес з його досягненнями як форми матеріальної культури”* [10, с. 68]. Неповторний мистецький витвір, який прагнуть зруйнувати, може привести за собою цілу горстку внутрішніх трансформацій та видозмін: *“не виключена можливість, що геніяльний твір Линників і зовсім перестане існувати, що його знищать, обернуть в купу руїн, з землею зрівняють”* [5, с. 47].

Письменник акцентує на ключових проблемах епохи, зміщуючи спектри до культури. Архітектурна споруда у вигляді Варязької церкви набула нового звучання та значення, а головне вона набула вагомості та значимості. Саме інтермедіальні прийоми дозволяють уже раніше відомим речам зазвучати по-новому, незвично та нестандартно, а письменницька майстерність та вправність спричинилася до перекодування видимих символів. Про це розмірковувала А. Саприкіна, резюмуючи, що *“інтермедіальність – це особливий тип художнього мислення, що визначається багатогранністю творчого обдарування митця, здатністю до майстерного перекодування образів”*.

[12, с. 90]. Автономно згаданий образ просто інформує реципієнта про свою наявність, не вникаючи в суть, а от коли він опиняється у хаосі художнього простору, то набуває синкретичних форм двох структур: мистецької та літературно-художньої. Проникаючись ностальгійними мотивами творчості Линника, читач починає бачити її як оприявлену та живу: *“Картини Линника справляли похмуре й важке враження. Якщо мета мистецтва визволяти, то мистецька творчість Линника не визволяла, а пригнічувала”* [5, с. 103]. Відчуття пригнічення Линник змальовував з поміччю фарб, барв, мазків та власного світовідчуття; Домонтович відтворив такий емоційний стан з допомогою слова. Саме на межі, на рівні сполучень різнорідних точок дотиків, можна простежити невідривну необхідність інтермедіальності у художньому тексті. Доречно було б навести думку згаданої вище А. Саприкіної, яка вважала, що *“інтермедіальність слід трактувати як наявність у художньому тексті таких значущих елементів, що зберігають інформацію про інший різновид мистецтва”* [12, с. 91]. Саме архітектура як особливий вид мистецтва містить у цьому художньому тексті специфічні інтермедіальні коди.

Линник на асоціативному рівні дещо схожий із Вінсентом (*“Самотній мандрівник простує по самотній дорозі”*), який також намагається зруйнувати

канон класичного мистецтва, протиставивши йому індивідуальне. Линника бентежать несприйняття суспільством його творчості: *“Його не задовольняло мистецтво, призначене прикрашати стіни приватних квартир – заможний людей, професорів, журналістів, адвокатів, банкових і політичних діячів, які мали змогу витратити одну-дві тисячі, щоб придбати для себе “власного” Линника”* [5, с. 104]. В епіцентрі його творчого шляху стоїть церква, побудована 1908 року. Вона була не лише особливою даниною естетичному мистецтву, а ще й даниною духу та силі людського розуму. На думку В. Брюховецького у тексті з’являється натяк на “перегук між світосприйняттям і художньою енергією Степана Линника та вже малознаним сьогодні російським поетом Миколою Сапуновим. До речі, на це вказує сам В. Петров у тій-таки повісті: паралельні лінії Линник-Сапунов ніби містично сходяться й відданістю творчості, й подібністю їхнього трагічно таємничого відходу” [2, с. 9].

В. Домонтович – письменник, який вихований на засадах європейської літератури. Тому у його світосприйнятті домінантним є творче мислення в категоріях культури на зламі епох. Людина у всій своїй складності кидає виклик стереотипам, намагаючись поміж ними відшукати власну ідентичність, загублену поміж тисячі облич. Така абсурдна приреченість призводить його героїв до трагічного фіналу: Вінсент помирає, Линник зникає безслідно. Тобто, можна підсумувати, що його герої перебувають за межами усталеної дійсності, характер їхніх дій часто парадоксальний, вчинки не вмотивовані і не зрозумілі. На тлі колективного та несвідомого світовідчуття і постає нетрадиційний образ Линника, в якому письменник намагався зобразити приховані механізми художньої та мистецької творчості, в епіцентрі якої стоїть свобода та незалежність митця. Цікавою думкою стосовно інтермедіального вкраплення є теза О. Сінченка, який вважав, що “Паралельність розгортання образу Линника й міркування над примітивним мистецтвом кухаря із таверни ставить їх в один ряд – мистецтво завжди явище індивідуальне й значною мірою суб’єктивізоване, покликане творити іншу реальність. Митець не може бути підпорядкований жодним вказівкам, навіть природі, бо фотографічне відбиття зовнішнього світу провадить лише до руйнування творчості” [13, с. 162]. У мистецьких образах В. Домонтович завжди намагався акцентувати на їхній фікційності та не відповідності загально усталеним правилам та ритмам життя. Тобто, мається на увазі, що митець – це той, хто створює, а не нищить; той, хто бачить світ трохи по-іншому, аніж навколишні; той, хто встановлює власну ієрархію цінностей. Таким був Линник – уособленим мистецьким образом: *“Линник волів рахуватися з собою, вважати на себе, на власні свої уподобання і ні на що більше. Зовнішній світ існував для нього мірою його бажань, звичок, уявлень і примх. Реальне, як таке, не існувало для нього. Він не міг примиритися з тим, щоб йому щось протистояло... Руїнник, він руйнував реальність. Він komponував її на свій зразок, деформував її за власною уявою, творив її з себе на власний кшталт”* [5, с. 83]. Його мистецтво трохи перечило традиційним канонам та догмам, проте давало змогу реципієнтові створити власний образ людини, причетної до творчих кіл.

Доволі вагомий пласт у тексті належить музиці як особливому та універсальному видові мистецтва. Відштовхуючись від цього, можна міркувати про ще один інтермедіальний вектор – музичний. Стосовно цього доволі доречно висловилося С. Олійник: “інкорпорований та транспонований музичний текст виступає у тексті інтерпретатором літературно-художнього тексту, а також стає смисловим, сюжетним і композиційним центром твору”. [7, с. 314]. Симфонія Шиманівського, яка оприявленана сторінках повісті “*Без ґрунту*”, слугує своєрідним символічним компонентом: “Музичне почуття прокидається разом з зоровим, сполучається з ним, переплітається, перекриває його, опановує ним. Це мелодія, яку я бачу. Це зоровий образ, який я чую. Це кохання, що розкривається одночасно в слуховому й зоровому сприйнятті” [5, с. 116]. У цьому контексті музика слугує вже основним атрибутом художньої дійсності, яка майстерно переплелася із внутрішнім навантаженням. Музичний лейтмотив стає свого роду сюжетотвірним, оскільки застосовується для творення та оформлення образів персонажів, репрезентацій конфліктів твору. Так, на самому початку символічний образ Другої симфонії Шиманівського пов’язаний із здатністю музичного мистецтва занурювати людину в конкретний психічний стан: “Лейтмотив каже про палке й безпосереднє почуття кохання, зведене на ступінь екстазу, здібне спалити, потрясти, захопити й не наситити” [5, с. 116]. Однак, наявні й інші функції музики втілені в тексті, які спонукають до асоціацій: “Я не вагаюся тепер. Тепер я цілком певен, і ніщо не зможе захитати моєї певності. Ця мелодія – це вона. Це вона, ця жінка, яку я тут так несподівано зустрів, кохання до якої визначило злучення цієї музичної теми. Нею, цією жінкою, лише нею й ніким іншим згучить кожна варіація лейтмотиву” [5, с. 117].

Музика наштовхує на асоціації та спричиняється до різних емоційних станів; картини стають відправною точкою до досягнення та розуміння глибокої істини, яку можна сприйняти візуально; і врешті література стає своєрідним містком зв’язку між такими контрастними компонентами. У цілому спільним для тривкої павутини інтермедіальних вкраплень стає мистецтво, яке і має на меті об’єднувати, формувати естетичний смак, творити нові форми розуміння та бачення. В. Домонтович продемонстрував своєму читачеві всю універсальність мистецтва як художнього, так і малярського і музичного. Цим самим він також кинув виклик епосі, яка забуває про вічних і вічне, а натомість пропагує ідеї без моралі та значимості. Інтермедіальний вимір прози цього письменника, безумовно, ще зможе знайти свого палкого та ретельного дослідника, оскільки глибини творчості В. Домонтовича такі неосягненні та не зрозумілі, що залишається тільки дивуватися його майстерності та вправності, перечитувати його тексти та намагатися бодай на крок наблизитися до розуміння його світу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Агеєва В. Поетика парадокса. Інтелектуальна проза Віктора-Петрова Домонтовича. Київ. Факт, 2006. 432 с.

2. Брюховецький В. Засновник концепції “безґрунтовності” Віктора Петрова. *Слово і Час*, 2019. № 7. С. 3–15.
3. Геллер Л. Экфрасис в русской литературе: сб. трудов Лозаннского симпозиума, Москва. 2002. 215 с.
4. Гірняк М. Таємниця роздвоєного обличчя: Авторська свідомість в інтелектуальній прозі Віктора Петрова-Домонтовича, Львів : Літопис. 2008. 286 с.
5. Домонтович В. Спрага музики: Вибрані твори. Передмова, упорядкування В. Агеєвої, Київ : КОМОРА, 2017. 448 с.
6. Іванишин П. Інтермедіальність як явище мистецтва і метод аналізу. *Парадигми сучасного літературознавства: світовий контекст*. Випуск 16, Київ. 2013. С. 46 – 53.
7. Олійник С. Функціонування інтермедіальності в фантастичній літературі. *Сучасні літературознавчі студії. Літературні виміри видовищних форм культури*. Випуск 14. 2017. С.310–320.
8. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. 2-ге вид., перероб. і доп. Київ : Либідь, 1999. 447 с.
9. Просалова В. Інтермедіальність як явище мистецтва та метод аналізу. *Філологічні семінари*. 2013. Випуск 16. С. 46–53.
10. Руденко С. Філософія культури. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка*. Серія : Філософія. Політологія. 2005. Вип. 73–75. С. 66–71.
11. Сайковська О. Інтермедіальні виміри прози Павела Вежинова. *Orbis Linguarum*. Випуск 1. 2019. С. 126–131.
12. Саприкіна А. Інтертекстуальність та інтермедіальність: кореляція понять. Актуальні проблеми української літератури та фольклору, 2010. Вип. 15. С. 87–93.
13. Сінченко О. “Безґрунтянство” як екзистенціальна проблема в повісті “Без ґрунту” В. Домонтовича й “Еней та життя інших” Юрія Косача. *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету*, 2015. Випуск VI. С. 159–166.
14. Тишунина Н. Методология интермедиального анализа в свете междисциплинарных исследований. Серия “Symposium”. Выход 12, Санкт-Петербург. 2001. С.149.

НАУКОВЕ ВИДАННЯ

Студентський філологічний вісник

Серія “Мовознавство.
Літературознавство”

Випуск 4

Головний редактор
Набір та верстка

Василь Грещук
Анна Кисла