Міністерство освіти і науки України
Маріупольський державний університет

# ВІСНИК

## МАРІУПОЛЬСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО УНІВЕРСИТЕТУ

СЕРІЯ: ФІЛОЛОГІЯ

## ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ

Головний редактор чл.-кор. НАПН України, д.політ.н., проф. К. В. Балабанов

Заснований у 2008 р.

ВИПУСК 14

МАРІУПОЛЬ – 2016

УДК 80(05)

Вісник Маріупольського державного університету
Серія: Філологія
Збірник наукових праць
Видається 2 рази на рік
Заснований у 2008 р.
Видання включено до міжнародної спеціалізованої наукометричної бази даних **Index Copernicus International sp.z o.o.** та міжнародної наукометричної бази даних **«Российский индекс научного цитирования» (РИНЦ),** а також до фонду наукової електронної бібліотеки **«Киберленинка»**

Затверджено до друку Вченою радою МДУ (протокол № 5 від 12.04.2016 р.)

Постановою президії Атестаційної колегії МОНУ від 08.07.2009 р. № 1-05/3 видання «Вісник Маріупольського державного університету. Серія: Філологія» внесено до Переліку наукових фахових видань України з філологічних наук.

**Головна редколегія:**
**Головний редактор** – чл.-кор. НАПН України, д.політ.н., проф. К. В. Балабанов
**Заст. головного редактора** – к.е.н., проф. О. В. Булатова
**Члени редколегії**: д.ю.н., проф. О. В. Філонов; д.ф.н., проф. С. В. Безчотнікова; д.і.н., проф. В. М. Романцов; д.культурології, проф. Ю. С. Сабадаш; д.е.н., проф. І. Г. Яремчук

**Редакційна колегія серії:**
**Відповідальний редактор** – д.ф.н., проф. С. В. Безчотнікова
**Заступник відповідального редактора** – к.ф.н., доц. В. В. Орєхов
**Редактор англійських текстів –** к.ф.н., доц. О. Г. Павленко
**Відповідальний секретар** – к.ф.н., доц. М. М. Нетреба

**Члени редакційної колегії:** д.ф.н., проф.А. Анастасіаді-Сімеоніді (Грецька Республіка); д.ф.н., проф. Н. Андонопулу (Грецька Республіка); д.ф.н., проф. Г. Бабініотіс (Грецька Республіка); д.ф.н., проф. А. Б. Гуляк; д.ф.н., проф. Ю. І. Ковалів; д.філ.н., проф. Д. Макріс (Італійська Республіка); д.ф.н., проф. В. М. Галич; д.ф.н., проф. Г. Г. Почепцов; д.ф.н., проф. О. А. Галич; д.ф.н., проф. Д. Теофанопулу-Конду (Грецька Республіка); д.ф.н., проф. М. О. Вінтонів; д.ф.н., проф. А. Хаджипанайотіді (Грецька Республіка); к.ф.н., проф. Х. Христу (Грецька Республіка); д.ф.н., проф. А. Цакмакіс (Республіка Кіпр)

Засновник Маріупольський державний університет
87548, м.Маріуполь, пр.Будівельників, 129а
тел.: (0629) 52-99-86; e-mail: jour-kaf@mail.ru
Електронна версія видання знаходиться на: http://mdu.in.ua/index/visnik_mdu/0-94

Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації
(Серія КВ №17803-6653Р від 24.05.2011)
Тираж 300 примірників. Замовлення № 14.07

Видавець «Видавничий відділ МДУ»
87500, м. Маріуполь, пр. Будівельників, 129а
Свідоцтво про внесення до Державного реєстру суб'єкта видавничої справи
ДК № 4930 від 07.07.2015 р.

© МДУ, 2016

# ЗМІСТ

## ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

**Грузевич Н. И.**
ОБРАЗ АНТИГЕРОЯ В РОМАНЕ Э. БЁРДЖЕССА «ЗАВОДНОЙ АПЕЛЬСИН»…… 7
**Дуркалевич В. В.**
ПРИГАДУВАННЯ ЯК ПЕРЕ/ФОРМУЛЮВАННЯ ІНДИВІДУАЛЬНОГО МІФУ У ТВОРЧОСТІ ІВАНА ФРАНКА…….. 14
**Кіор Р. В.**
УРУМОМОВНА ЛІТЕРАТУРА ГРЕКІВ ПРИАЗОВ'Я…… 20
**Покулевська А. І.**
ФУНКЦІОНАЛЬНІСТЬ ОСНОВНИХ КАТЕГОРІЙ КІНОПОЕТИКИ В ЛІТЕРАТУРНОМУ ТВОРІ……..... 26
**Сабадаш Ю. С.**
ОСОБЛИВОСТІ РОЗВИТКУ ІТАЛІЙСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ ПОЧАТКУ ХХ ст…… 33
**Сардарян К. Г.**
ОЗНАКИ СИНКРЕТИЗМУ В «ПОЕМІ ПІСЕНЬ» ІРИНИ ЖИЛЕНКО……... 44
**Чередник Л. А.**
ТРАНСФОРМАЦІЯ ОБРАЗУ ОФЕЛІЇ У ПОЕЗІЇ ОКСАНИ ЗАБУЖКО……. 51

## ЛІНГВІСТИКА

**Бутко Л. В.**
БАГАТОЗНАЧНІСТЬ НАРІЗНООФОРМЛЕНИХ ПРИЙМЕННИКІВ: ОСОБЛИВОСТІ РЕАЛІЗАЦІЇ У НАУКОВОМУ СТИЛІ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ……..... 58
**Гаращенко Л. Б.**
КАТЕГОРІЙНИЙ РІЗНОВИД ПРОПОЗИЦІЙНО-ДИКТУМНОЇ МОТИВАЦІЇ АНАЛІТИЧНИХ ТЕРМІНІВ НАУКОВО-ТЕХНІЧНОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ…… 63
**Глущенко В. А.**
ІДЕЯ МОВНОГО РОЗВИТКУ В СТУДІЯХ О. О. ПОТЕБНІ……... 69
**Дерев'янко Л. І**.
ОБЛІГАТОРНІ ТА ФАКУЛЬТАТИВНІ АТРИБУТИВИ ЯК КОНСТИТУЕНТИ СПІВВІДНОСНИХ ТЕМПОРАТИВІВ ІЗ СЕМАНТИКОЮ ОЗНАЧЕНОЇ ЧАСОВОЇ ТРИВАЛОСТІ……. 76
**Касаткіна-Кубишкіна О.В.**
ОСОБЛИВОСТІ ВИКОРИСТАННЯ КОЛОРОНІМІВ В АНГЛОМОВНОМУ МЕДІАДИСКУРСІ…… 82
**Комлик Ю.О.**
ПРИСЛІВНИКИ ЗІ СЛОВОТВІРНИМИ ДВОКОМПОНЕНТНИМИ СУФІКСАЛЬНИМИ ФОРМАНТАМИ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРНІЙ МОВІ…….. 89
**Мізіна О. І.**
СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНІ ТА ФУНКЦІОНАЛЬНО-СТИЛЬОВІ ВЛАСТИВОСТІ СКЛАДНОНУЛЬСУФІКСАЛЬНИХ АД'ЄКТИВІВ НА ОЗНАЧЕННЯ ЗОВНІШНЬОЇ ХАРАКТЕРИСТИКИ ЛЮДИНИ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ…… 95

**Шабат-Савка С. Т.**
МАРКЕРИ АКТУАЛІЗАЦІЇ ІНТЕНЦІЙ ЗАПИТУ: УКРАЇНСЬКОМОВНИЙ ПИТАЛЬНИЙ ДИСКУРС…… 103

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ…….. 112
ВИМОГИ ДО ОФОРМЛЕННЯ НАУКОВИХ СТАТЕЙ ДЛЯ ПУБЛІКАЦІЇ В ЗБІРНИКУ НАУКОВИХ ПРАЦЬ…… 116

# CONTENTS

## LITERATURE

**Hruzevych N. I.**
ANTIHERO CHARACTER IN A. BURGESS NOVEL «A CLOCKWORK ORANGE»…….. 7
**Durkalevych V. V.**
THE SEMIOTIZATION OF THE WORLD IN «IN THE JOINER'S SHOP» BY IVAN FRANKO……... 14
**Kior R. V.**
URUM LITERATURE OF THE AZOV GREEKS…….. 20
**Harashchenko L. B.**
THE CATEGORICAL TYPE OF PROPOSITION-DICTUM MOTIVATION OF SCIENTIFIC-TECHNICAL ANALYTIC TERMS ……. 26
**Pokulevska A. I.**
FUNCTIONALITY OF CINEMAPOETICS' BASIC CATEGORIES IN A LITERARY WORK……. 33
**Sabadash Yu. S.**
THE PECULIARITIES OF THE ITALIAN LITERATURE AT THE END OF THE XIX-BEGINNING OF THE XX CENTURIES…… 44
**Cherednyk L. A.**
THE IMAGE TRANSFORMATION OF OFELIA IN OKSANA ZABUZHKO' S POETRY…… 51

## LINGUISTICS

**Butko L. V.**
POLYSEMANTICS OF THE DIFFERENTLY-FORMED PREPOSITIONS: FEATURES OF THEIR REALIZATION IN SCIENTIFIC STYLE OF THE MODERN UKRAINIAN LANGUAGE ……..…… 58
**Harashchenko L. B.**
THE CATEGORICAL TYPE OF PROPOSITION-DICTUM MOTIVATION OF SCIENTIFIC-TECHNICAL ANALYTIC TERMS……... 63
**Glushchenko V. A.**
THE IDEA OF LANGUAGE DEVELOPMENT IN O. O. POTEBNIA'S WORKS…….. 69
**Derevyanko L. I.**
OBLIGATORY AND OPTIONAL ATTRIBUTIVES AS CORRELATIVE WITH DEFINED-TIME DURATION SEMANTICS TEMPORATIVES CONSTITUENTS…… 76
**Kasatkina-Kubyshkina O. V.**
PECULIARITIES OF COLOR TERM USAGE IN ANGLOPHONE MEDIA DISCOURSE…. 82
**Komlyk J. O.**
ADVERBS WITH DERIVATIVE TWO-COMPONENT SUFFIXAL FORMANTS IN THE MODERN UKRAINIAN……. 89
**Mizina O. I.**
STRUCTURAL-SEMANTIC AND FUNCTIONAL-STYLISTIC PROPERTIES OF COMPLEX ZERO-SUFFIX ADJECTIVES WITH THE MEANING OF THE PERSON'S EXTERNAL CHARACTERISTICS IN THE MODERN UKRAINIAN LANGUAGE…….. 95

**Shabat-Savka S. T.**
INTENTION OF ASKING ACTUALIZATION MARKERS: THE UKRAINIAN ASKING DISCOURSE……. 103

INFORMATION ABOUT THE AUTHORS……..... 112
REQUIREMENTS FOR THE SCIENTIFIC PAPERS FOR PUBLICATION IN THE COLLECTED WORKS.. ……. 116

# ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 821.111-311.4(045)

**Н. И. Грузевич**

## ОБРАЗ АНТИГЕРОЯ В РОМАНЕ Э. БЁРДЖЕССА «ЗАВОДНОЙ АПЕЛЬСИН»

*В статье проводится анализ таких литературоведческих категорий, как «антироман», «антигерой» и характерных для них черт в западноевропейских литературах XX века. Автор статьи исследует реализацию основных характеристик и отличительных черт главного героя романа современного английского прозаика Энтони Бёрджесса «Заводной апельсин» и аргументирует присущий персонажу диапазон свойств «антигероя».*

***Ключевые слова:*** *герой, антигерой, неороман, «новый роман», антироман, неоавангардистский, «минус-приём», «антилитература».*

В европейском литературоведении конца 50-х годов XX столетия особое значение приобретает так называемый «новый роман» или неороман, черты которого кардинально отличаются от традиционного классического романа, несущего чистоту помыслов главных героев, красоту их поступков, стройность повествовательной формы, ясность помыслов персонажей. Этот факт и явился основополагающим в выборе темы данной статьи, **цель** которой обусловлена попыткой изучить реализацию основных характеристик категории «антигероя» − категории, введенной в противовес категории «герой» на примере персонажа романа Э. Бёрджесса «Заводной апельсин», который по праву можно отнести к неороманам XX столетия.

**Актуальность** выбранной темы продиктована необходимостью выявить наработанные литературоведением знания о неоромане или «антиромане» и «антигерое» в романе английского писателя.

Справедливо будет утверждать, что именно французская литература середины XX века стала таковой, которая первой назвала созданные в этот период литературные формы, содержания нетрадиционными, неоавангардистскими, широко используя приставку «анти». В литературе появились такие термины, описанные Ж.-П. Сартром, как антидрама, антитеатр, антикино, антилитература и следовательно, была разработана их эстетика [7, с. 13]. Чтобы выяснить её содержание, важно подчеркнуть, что в антиромане или «новом романе» до предела доводится отчужденность человека, разрываются связи между его внутренним миром и окружающей его действительностью. Это приводит к обособленному существованию человека, его существованию в мире полного безразличия, отрешения от общечеловеческих ценностей, что может повлечь, и зачастую влечет за собой крайне негативные проявления человеческой натуры.

Однако одновременно следует отметить, что если в канве повествования антиромана преднамеренно присутствует описание эстетического начала героя, то оно, скорее всего, воспринимается как «минус-прием», нежели как средство оправдания его бессознательного, губительного, асоциального и аморального поведения. Эстетическое начало, по нашему убеждению, заложенное в человеке с самого его рождения, в антиромане приобретает искаженные проявления и в конечном итоге играет злую шутку с его «героем».

Вполне уместно, на наш взгляд, упомянуть и тот факт, что антироман, завоевавший внимание теоретиков литературы второй половины XX века и их последователей, не ограничивается вышеупомянутыми характеристиками. Ему присущи и новые, принципиально отличные от традиционного классического романа черты: стиль повествования, организация романного пространства, язык повествования, речь персонажей. В нем все составляющие подчинены созданию атмосферы полной безнадежности и скрытого отчаяния, а отсутствие описания переживаний героя способствует изображению его мира пустым, поверхностным, вещественным.

Как отмечает А. Ткаченко, термин «антигерой» был впервые введен Ф. М. Достоевским и означал тип литературного персонажа, лишенного настоящих геройских черт [8, с. 53]. Еще со времен античной литературы, в которой действующими персонажами были боги и герои, роль героев не ограничивалась победами над врагом, описанием сильного и мужественного характера. Она предлагала широкий спектр качеств героев, среди которых присутствовали доброта и гуманное отношение к людям, животным и природе, ум, хитрость и сообразительность, умение гибко решать поставленные задачи и защищать интересы, базирующиеся на моральных принципах, общечеловеческих ценностях. Таким образом, следует констатировать, что герой – это не простой, рядовой персонаж литературного произведения. Это персонаж, которого автор наделил способностью к участию, желанием интересоваться вопросами мироздания, который не утратил способность сострадать, сопереживать, чувствовать боль. В эпиграфе к роману «Андеграунд, или Герой нашего времени» В. Маканин использует определение М. Ю. Лермонтова понятия «герой» как литературоведческого термина и одновременно, по нашему мнению, определяющего характерные черты категории «антигероя»: «Герой... портрет, но не одного человека: это портрет, составленный из пороков всего нашего поколения, в полном их развитии» [6, с. 1].

Введенное в середине XX века понятие «антигероя» литературного произведения привело к переосмыслению восприятия многих персонажей литературных источников предыдущих эпох. Например, можно констатировать, что характеристиками «антигероев» были наделены многие герои Д. Г. Байрона, Гамлет Шекспира, Жюльен Сорель Стендаля. Как отражение мировоззрения авторов эпохи неоавангардизма в западноевропейской литературе конца XX века писатели создают образ «антигероя», который изысканно жесток, бесконечно изобретателен в выборе методов расправы с жертвой. Таковыми стали Фердинанд Клегг в романе «Коллекционер» Джона Фаулза, Гренуй в романе «Парфюмер» Патрика Зюскинда и Алекс в романе «Заводной апельсин» Энтони Бёрджесса.

Известные исследователи категории «антигерой» Н. Фрай [9] и В. Е. Хализев [10] предлагают свою трактовку персонажей литературных произведений. Н. Фрай распределяет их в соответствии со способностью к действию на пять модусов. К четвертому модусу ученый относит героев, которые не могут быть названы таковыми в чисто этическом смысле, из чего можно сделать вывод, что они по праву могут быть названы антигероями. В. Е. Хализев же в своей статье «Персонаж и его ценностная ориентация» классифицирует антигероя как такового, который не имеет ценностных ориентаций.

Сложным и неоднозначным в романе «Заводной апельсин» («Clockwork Orange», 1962) выглядит главный персонаж Алекс Малколм Макдауэл. Его неоднозначность определяется его происхождением, родом занятий и кардинальными изменениями в расстановке сил в обществе, которые стали формирующими в его жизни и судьбе. Определенные характеристики этого персонажа романа позволяют нам причислить его к категории «антигерой». Э. Бёрджесс помещает своего героя в типичные для

молодёжи 60-х годов XX столетия условия, в которых процветали цинизм, воровство, насилие, ложь, разврат и убийства. Молодежная революция, сотрясавшая общество с устаревшими устоями, выходила на улицы, приобретала невидимый размах в борьбе за свои идеалы, бросая вызов всему отжившему свой век, прокладывая дорогу новым веяниям, стилю, способу самовыражения, однако не всегда достойным образом. Злые и обезличенные молодежные бунты прокатились по многим странам Европы. Устами своего героя автор произносит: «Да и вообще в те дни солидные, что называется, приличные люди не очень-то разгуливали по улицам после наступления темноты – полиции не хватало, зато повсюду шныряли разбитные мальчики-с-пальчики вроде нас» [1, с. 8–9].

Молодежь Италии, Германии, Англии, Северной Ирландии выражала своё негодование жестоким, насильственным путем, что привело к поиску радикальных путей борьбы государств с устрашающим явлением.

В этот исторический период развития европейского общества, как пишет сам автор, в Британии была популярна идея – отправлять преступную молодежь на психотерапевтическую, медикаментозную коррекцию, «то есть превращать их по сути дела в заводной апельсин – не живой, полный сладости, сока и цвета организм, а в механизм, в машину. Я почувствовал опасность того, что государство может вмешиваться не только в нашу жизнь, но и в наши тела, в нашу психику, в наше сознание, превращать нас в маленьких, послушных граждан, потерявших свободу выбора» [10].

Следует констатировать, что именно эта реакция Э. Бёрджесса на подобную идею привела автора к созданию романа «Заводной апельсин», в котором главным персонажем выступает юноша-садист, являющий собой кривое зеркальное отражение больного Британского общества 60-х годов XX столетия.

Однако в этом, на наш взгляд, усматривается не только реакция автора на подобную британскую идею. Здесь очевидно и влияние сложившихся в то время настроений в литературных кругах, отвергавших «старый», классический роман, объявив его анахронизмом. Поиск новой формы романа, нового типа героя, не похожего на всех ранее созданных, также способствовал появлению именно такого образа Алекса в романе, образа «антигероя».

Проведя анализ образа Алекса, можно утверждать, что Алекс – это крайнее проявление жестокости во всех её ипостасях. Это герой-вандал, попирающий наследие человечества, пренебрегающий опытом предыдущих поколений, презирающий все, не относящееся к его собственным интересам. В уста своего героя Бёрджесс вкладывает следующие слова: «Причем оказавшийся у меня в руках учебник был переплетен очень крепко. Еще бы, книга была старая, выпущенная во времена, когда всё делали очень добротно, вроде как не на один день, но я, всё же, выдирал из неё страницы, комкал и осыпал ими starikashku, они кружились и летали в воздухе, словно огромные снежинки» [1, с. 10–11].

Нельзя не отметить, что состояние Британского общества 60–70-х гг. прошлого столетия способствовало появлению и распространению отчуждения между поколениями. Британия, вырастив молодое поколение на творчестве «The Beatles», пропагандировавшее «свободную любовь», на сексуальной революции, ко всему прочему стала еще и диктатором в мире моды.

Кроме того, одним из определяющих факторов, повлиявшим на кардинальные изменения в ментальности молодого поколения, стало направление поп-арт, которое увело массового потребителя от понимания истинного предназначения искусства и предложило продукт, рассчитанный на повальное одобрение благодаря своей

дешевизне, простоте, доступности, принятое молодежью эпохи 60-х как нечто новое, интересное, остроумное и сексуальное. Именно эти эпохальные факторы придают Алексу уверенности в своей вседозволенности, безнаказанности, что влечет за собой проявление агрессии, которая порождает новую агрессию. Он – хозяин своего мира насилия, бездуховности и равнодушия, порождающего звериные инстинкты, унижение слабых, издевательство над близкими. Духовное и моральное падение героя и его банды убедительно описано автором в угнетающих восприятие кровавых сценах романа: «…а Джорджик бросил держать его за gubiohi и сунул ему toltshok кастетом в беззубый rot, отчего kashka взвыл и хлынула кровь, блин, красота, да и только» [1, с. 11]. И далее : «Это было так отвратно, что мы, каждый по разу, пнули его сапогом, и уже не песни…а кровь хлынула из его поганой старой pasi» [1, с. 21].

Важно заметить, что весь роман пронизан кровавыми сценами. Сцены драк, разбойных нападений банды Алекса, насилия создают атмосферу страха, осознания необходимости противостоять, найти противоядие. В романе автор описывает один из путей борьбы с малолетними преступниками через перевоспитание, предложенный государством. Более того, главарь банды Алекс подвергается воздействию через психотерапию и медикаментозное лечение. Однако такое перевоспитание, считает автор, не имеет ничего общего с гуманным отношением к человеку, каким бы асоциальным он ни был. Этим самым Э. Бёрджесс одновременно критикует выработанные системой методы борьбы, считает их недейственными и унизительными, лишающими человека права оставаться индивидуальностью с присущими ей особенностями. В случае принудительного лечения-перевоспитания он лишится этих особенностей и начнет действовать как механический, заводной апельсин, внешний вид которого выглядит аппетитно, а внутри таится прогнившее содержимое. Он пишет: «Это какая-то книга, – сказал я. – Похоже, вы книжку какую-то пишете!... потом я поглядел на верхнюю страницу с заглавием «ЗАВОДНОЙ АПЕЛЬСИН» и говорю: – Фу, до чего глупое название. Слыханное дело – заводной апельсин? – А потом зачитал немножко оттуда: “Эта попытка навлечь на человека, существо естественное и склонное к доброте, всем естеством своим тянущееся к устам господа, законы и установки, свойственные лишь миру механизмов, и заставляет меня взяться за перо, единственное мое оружие…”» [1, с. 31].

Однако, заводной апельсин, по словам автора, на лондонском просторечии «кокни» означает «человек с причудами», что в полной мере характеризует главного героя Алекса Малколма Макдауэла с учетом его характера хладнокровного убийцы. Человек с причудами, которые переросли в жестокое своеволие, и которым не видно конца, поскольку человек действует, как заводной, не собираясь останавливаться, становясь все более изысканным в выборе преступлений, совершаемых им. Причем руководит этим механизмом вовсе не жажда наживы, а жажда продолжения совершения злостных, изысканных убийств, садистских поступков. Герой проходит через все круги ада, где есть место разврату, вакханалии, гомосексуализму, насилию. Чистота помыслов, предназначение человека созидать, творить ставятся в романе под угрозу. А значит художественный мир романа – это выплеск животных инстинктов героев, моральное разрушение личности, которое может привести к трагическому концу нации, страны, человечества в целом. Поэтому, на наш взгляд, автор делает попытку поставить перед героем романа так называемый нравственный эксперимент, поместив его в исправительное учреждение на перевоспитание и проследив возможные изменения в мироощущении героя после его освобождения.

Все-таки уместным будет отметить, что вся атмосфера лечебно-исправительного учреждения, описываемая в романе, – доказательство мнения автора, что эта коррекция

являет собой насилие над природой человека. И доказательством тому могут служить следующие строки из романа, где автор описывает мысли, вышедшего из подобного тюрьме заведения, Алекса: «…и вот я уже снова сижу, как сидел, за столом перед пустым стаканом и чуть не плачу оттого, что единственный выход, похоже, – это смерть» [1, с. 185].

Таким образом, можно прийти к умозаключению, что единственным выходом из создавшейся в жизни героя ситуации он видит самоубийство – способ освобождения от угнетающих мыслей, как средство спасения его, бренного, исстрадавшегося в новом Государственном Институте Исправления Преступных Элементов существа. Алекс, который подвергся сильнейшей атаке специалистов по коррекции личности, теперь испытывает неизменную тошноту от любого проявления насилия в любых её ипостасях. Даже от звучания музыки, которая сопровождала акты, сцены насилия в жизни, в кино или на экранах телевизоров, ему становится не по себе: «…взял огромный том Библии, решив, что хоть она, может быть, даст мне кое-какое утешение, как бывало в добрые старые времена в гостюрьме, взял и поплелся читать. Однако все, что я там обнаружил, это распри и ругань евреев с евреями да избиение всех до седьмого колена, и мне снова стало тошнёхонько» [1, с. 187]. Далее он продолжает: «Дело в том, что эти svolotshi доктора устроили так, что любая музыка, которая навевает всякие там чувства, поднимала теперь во мне такую же тошноту, что и всякий вид или поползновение к насилию» [1, с. 183].

Исходя из этого, можно сделать вывод, что образ Алекса не статичен. Он преподнесен автором в динамике. На наш взгляд, эта динамика продиктована желанием автора изобразить надежду на возможное изменение в поведении героя. Но, анализируя последние сцены романа, можно понять, что суть «заводного апельсина», несмотря на все старания специалистов по коррекции личности, остается прежней. Он понимает, что выйдя из этой ниши жизни, туда зайдут другие, более молодые и горячие парни. В мире всегда будет место насилию и жестокости. «Заводной апельсин» без устали будет снова и снова заявлять о себе. Однако, несмотря на такой вердикт, Э. Бёрджесс гуманно относится к своему герою, называя его «жертвой эпохи». Герой, безусловно, имеет право на проявление к нему жалости, доброты, заботы хотя бы потому, что он человек и попав в довольно жесткие условия, сможет это оценить. Будучи спасенным от преследования полиции автором книги «Заводной апельсин» и получив порцию доброты, Алекс произносит сакраментальную фразу: «Как же мне вас отблагодарить?» [1, с. 201].

Становится очевидным, что антигерой сдаёт свои позиции. Но означает ли это, что из антигероя он действительно превращается в жертву? В определенном смысле этот вопрос имеет право на существование, поскольку, как было упомянуто выше, писатель консервативно относился к государственному устройству Великобритании, в романе прозвучали нотки несогласия, неприятия, неодобрения автором политики государства по отношению к его гражданам. Моральный выбор автора в борьбе «за или против человека» остро стоит в исследуемом романе, и Энтони Бёрджесс высказывает свои гуманистические позиции поскольку, как утверждал Грэм Грин: «Задача писателя – выразить сочувствие любому человеческому существу» [1, с. 102].

В подтверждение гуманистической позиции автора процитируем слова главного героя романа: «В юности каждый из нас похож на такую malennkuju заводную shtutshku. Сын, сын, мой сын. Уменя будет сын, и я объясню ему всё это, когда он подрастет и сможет понять меня» [1, с. 248].

Таким образом, подводя итоги, следует отметить, что в романе Э. Бёрджесса «Заводной апельсин» главный герой Алекс наделён всеми особенностями личности

асоциальной, аморальной и аполитичной. Однако, несмотря на крайне негативные проявления героя своего романа, автор высказывается против назначения государством несоразмерных наказаний, лишая людей человеческой сущности, свободы выбора, превращая людей, пусть даже провинившихся, в машины, производящие добродетель после «оздоровления» в государственном пенитенциарном заведении.

**Список використаної літератури**

1. Бёрджесс Э. Заводной апельсин : роман / Э. Бёрджесс; пер. с англ. В. Бошняка. – Москва : АСТ, 2014. – 252 с. ; Berdzhess E. Zavodnoy apelsin : roman / E. Berdzhess; per. s angl. V. Boshnyaka. – Moskva : AST, 2014. – 252 s.

2. Верцман И. Е. Проблемы художественного познания / И. Е. Верцман. – Москва : Искусство, 1967. – С. 265–277 ; Vertsman I. Ye. Problemy khudozhestvennogo poznaniya / I. Ye. Vertsman. – Moskva : Iskusstvo, 1967. – S. 265–277

3. Волков И. Ф. Теория литературы : учеб. пособ. / И. Ф. Волков. – Москва : ВЛАДОС, 1995. – 256 с. ; Volkov I. F. Teoriya literatury : ucheb. posob. / I. F. Volkov. – Moskva : VLADOS, 1995. – 256 s.

4. Галич О. Теорія літератури : підруч. / О. Галич, В. Назарець, Є. Васильєв. – Київ : Либідь, 2001. – 460 с. ; Galich O. Teoriya literaturi : pidruch. / O. Galich, V. Nazarets, Є. Vasilєv. – Kiïv : Libid, 2001. – 460 s

5. Литература Англии. XX век / К. А. Шахова, Н. Ю. Жлуктенко, С. Д. Павлычко и др. – Київ : Вища школа, 1987. – С. 90–117 ; Literatura Anglii. XX vek / K. A. Shakhova, N. Yu. Zhluktenko, S. D. Pavlychko i dr. – Kiïv : Vishcha shkola, 1987. – S. 90–117

6. Маканин В. Андеграунд, или Герой нашого времени [Электронный ресурс] / В. Маканин. – Режим доступа : http://royallib.com/read/makanin_vladimir/andegraund_ili_geroy_nashego_vremeni.html#0 ; Makanin V. Andegraund, ili Geroy nashogo vremeni [Elektronnyy resurs] / V. Makanin. – Rezhim dostupa : http://royallib.com/read/makanin_vladimir/andegraund_ili_geroy_nashego_vremeni.html#0

7. Попова-Бондаренко И. А. Расширенный терминологический словарь / И. А. Попова-Бондаренко, Л. А. Рыжкова. – Донецк: ДонНУ, 2009. – 127 с. ; Popova-Bondarenko I. A. Rasshirennyy terminologicheskiy slovar / I. A. Popova-Bondarenko, L. A. Ryzhkova. – Donetsk: DonNU, 2009. – 127 s.

8. Ткаченко А. Мистецтво слова (вступ до літературознавства): підруч. / А. Ткаченко. – Київ : Київський університет, 2003. – 448 с. .; Tkachenko A. Mistetstvo slova (vstup do literaturoznavstva): pidruch. / A. Tkachenko. – Kiïv : Kiïvskiy universitet, 2003. – 448 s.

9. Фрай Н. Архетипна критика і теорія [Електронний ресурс] / Н. Фрай. – Режим доступу : http://1576.ua/uploads/files/5321/Fraj_Nortrop._Arhetypnyj_analiz__teorija_mitiv._Slovo._Znak._Dyskurs._Antologija_literaturno_krytychnoji_dumky.1576.ua.pdf ; Frai N. Arkhetypna krytyka i teoriia [Elektronnyi resurs] / N. Frai. – Rezhym dostupu : http://1576.ua/uploads/files/5321/Fraj_Nortrop._Arhetypnyj_analiz__teorija_mitiv._Slovo._Znak._Dyskurs._Antologija_literaturno_krytychnoji_dumky.1576.ua.pdf

10. Хализев В. Е. Теория литературы / В. Е. Хализев. – Москва : Высшая школа, 1999. – 398 с. ; Khalizev V. Ye. Teoriya literatury / V. Ye. Khalizev. – Moskva : Vysshaya shkola, 1999. – 398 s.

11. «Заводной апельсин»: роману о садисте-эстете – 50 лет [Электронний ресурс]. – Режим доступа : http://www.bbc.com/russian/multimedia/2012/09/120912_clockwork_orange ; «Zavodnoy

apelsin»: romanu o sadiste-estete – 50 let [Elektronniy resurs]. – Rezhim dostupa : http://www.bbc.com/russian/multimedia/2012/09/120912_clockwork_orange;

Стаття надійшла до редакції 22.04.2016

**N. I. Hruzevych**

## ANTIHERO CHARACTER IN A. BURGESS NOVEL «A CLOCKWORK ORANGE»

*The article deals with the analysis of such literature categories as «antinovel», «antihero» and characteristic for them features in creative works of writers of the XX$^{th}$ century West-European literatures. The author of the article researches how the main features of «antihero» category are revealed and apart from that singles out those which are characteristic for the protagonist-antihero of Anthony Burgess novel «A Clockwork Orange». To carry out the analysis of «antinovel» and «antihero» literature categories the article highlights the information about the epoch when «new novel» as the alternative to everything old and a challenge to classical novel was introduced. As a result of those processes new categories «antihero», «antinovel» appeared in the West European literatures. The article touches upon the historic background of fighting for the idea of a «new world» in Great Britain in 60-s of the XX $^{th}$ century and its reflection in the main character's features in «A Clockwork Orange» novel. It is stated in the article that the protagonist-«antihero» type as a criterion for an extremely antisocial, immoral, depriving of human values, cynical literature personage possessing sadistic inclinations is the evidence of the changes in human psyche for the worst and was introduced by the author of the novel to depict a true state of the English society which was deeply affected by the fight against the «old-fashioned» world with its morals and ideals. It has also been investigated how the author of the novel traces the development of his personage from his challenge the world to a duel to an opposite state when the state clinics challenges him to a duel, having forced him to go through a special medical treatment, which converted him into a not able to be himself man anymore. As a result it caused changes in the hero's perception of life and social behaviour, which is depicted by the author in the final scenes of the novel. It has been proved in the article that humanistic views of the author prevail. They bring the idea that depriving the personality of individuality by the forcefully state introduced measures associates with manipulation of the human mind and finally can lead to depersonalization of a man. So, it has been figured out in the article that the main personage of the A. Burgess novel «A Clockwork Orange» has all the attributes to be specified as an «antihero» character.*

***Key words:*** *hero, antihero, neo novel, «new novel», antinovel, neo avant-garde novel, «minus-method», «antiliterature»*

**Н. І. Грузевич**

## ОБРАЗ АНТИГЕРОЯ У РОМАНІ Е. БЕРДЖЕССА «ЗАВОДНИЙ АПЕЛЬСИН»

*У статті здійснюється аналіз таких літературознавчих категорій як «антироман», «антигерой» та притаманних для них рис у творах авторів західноєвропейських літератур XX століття. Автор статті досліджує, яким чином здійснюється реалізація головних характеристик категорії «антигерой» та, крім того, відокремлює характерні риси протагоніста – антигероя роману сучасного англійського прозаїка Ентоні Берджесса «Заводний апельсин». Для здійснення аналізу причин появи цих літературних категорій у статті йдеться про епоху «нового роману» як альтернативу всьому старому та виклику класичному роману, тож, як наслідок цих процесів, появу нових понять «антигерой» та «антироман» у західноєвропейській літературі. У статті автор торкається питання історичних*

*передумов розгортання боротьби за «новий світ» у Великій Британії 60-х років XX століття та їх віддзеркалення у рисах головного героя роману «Заводний апельсин». У статті повідомляється, що тип протагоніста-«антигероя» як критерій вкрай антисоціального, аморального, позбавленого людських цінностей, цинічного літературного персонажа, що має садистські схильності, є свідченням змін у людському дусі на гірше і був зображений автором роману для правдивого опису положення англійського суспільства, ураженого боротьбою проти «старомодного» світу зі своєю мораллю та ідеалами. Було також досліджено, як автор роману простежує розвиток свого персонажа від його виклику суспільства на дуель до зворотного виклику державної медичної установи цього персонажа на схожу дуель шляхом примусового проходження лікування, яке перетворює його на людину, не спроможну більше залишатися самою собою. Результатом цього стали зміни у світовідчутті та соціальній поведінці персонажа, які зображуються автором у фінальних сценах роману. Було доведено, що у романі привалюють гуманістичні погляди письменника. Вони доносять ідею, що позбавлення особистості її індивідуальності шляхом примусових з боку держави заходів асоціюється з маніпуляцією людським розумом та може привести до знеособлення людини. Таким чином, у статті було визначено, що головному персонажеві роману Е. Берджесса «Заводний апельсин» притаманні всі риси образу «антигероя».*

***Ключові слова:*** *герой, антигерой, неороман, «новий роман», антироман, неоавангардистський роман, «мінус-прийом», «антилітература».*

УДК 821.161. 209 Фра

**В. В. Дуркалевич**

## ПРИГАДУВАННЯ ЯК ПЕРЕ/ФОРМУЛЮВАННЯ ІНДИВІДУАЛЬНОГО МІФУ У ТВОРЧОСТІ ІВАНА ФРАНКА

*Стаття є спробою реконструкції особливостей моделювання індивідуального міфу в автобіографічному наративі І. Франка. Показано, що спогадовий простір конституюється у вигляді канонічних та апокрифічних автокреативних практик, які дозволяють експериментувати з наративною ідентичністю.*

***Ключові слова****: індивідуальний міф, автонаративна практика, автобіографічний наратив, автокомунікація, автобіографічна пам'ять, пригадування, життєва історія.*

Особливості моделювання Франкового автобіографічного наративу у плані антропології, аксіології й епістемології дозволяють акцентувати на розмаїтті його контекстуалізації й реінтерпретації. Одним із шляхів контекстуалізації, а отже, й реінтерпретації, Франкової творчості автобіографічного типу може слугувати актуалізація проблематики *індивідуального міфу* як осердя інтерналізованої *життєвої історії*.

Наративістичне трактування категорії *індивідуального міфу* як історії, у якій окреслюється ідентичність, артикулюється система особистісних цінностей й втілюється індивідуальна правда може розглядатися як своєрідна методологічна альтернатива щодо існуючих у вітчизняному літературознавчому дискурсі пропозицій

схоплення міфу. Йдеться тут, зокрема, про пропозиції Т. Мейзерської, для якої міф – одна із форм художнього мислення, що базується на переведенні підсвідомого у вербальні форми свідомості [3]; Я. Поліщука, котрий акцентує на «окремішній версії індивідуально-творчої констеляції архетипної семантики різних культурних епох» у міфологічному світі модернізму [5]; О. Забужко, яка зосереджується на осмисленні національно-консолідуючого авторського міфу [2]; авторів колективної монографії «Міфопоетичні образи в художньому світі Івана Франка», котрі за предмет дослідження обирають «естетично трансформований міфологізм як важливий компонент іконосфери Франкового художнього світу» [4] чи Л. Демидюк, котра зосереджується на дослідженні міфологічної парадигми як «найбільшої структурної одиниці авторського міфу», а сам міф розглядає як «ментальний феномен, породжений міфологічним мисленням, що існує в людській свідомості поряд із логічним (науковим» [1, с. 3].

Життєва історія й індивідуальний міф є структурами людського розуміння й саморозуміння, які охоплюють людське життя, процеси, що розгортаються у часі й події, які відбуваються у світі, в цілісні структури сенсу. Ці структури сенсу функціонують як моделі (само)інтерпретації у межах автобіографічної нарації як тексту культури. Вони випереджають такий текст, є умовою його творення. Виявити ці структури можна у процесі аналізу текстів культури. У такий спосіб проявляється антропологічний вимір автобіографічної нарації.

Окреслена ситуація зумовлює **актуальність** запропонованої роботи, **метою** якої є з'ясування особливостей репрезентації індивідуального міфу як глибокої семантичної структури Франкового автобіографічного наративу. Сформульована у такий спосіб мета зумовлює потребу розв'язання наступних **завдань**: а) реконструювати основні аспекти моделювання індивідуального міфу, б) показати його динаміку, в) з'ясувати особливості еволюції індивідуального міфу в автобіографічному наративі І. Франка.

У семіосфері Франкової прози існує ціла низка текстів, за якими віддавна зберігається статус творів про/для дітей. Йдеться передусім про такі оповідання І. Франка, як «Малий Мирон», «Микитичів дуб», «Грицева шкільна наука», «Оловець», «Отець-гуморист», «Schönschreiben», «Під оборогом», «У столярні», «У кузні», «Борис Граб», «Гірчичне зерно». Рецептивному просторові, який сформувався навколо згаданого корпусу творів, притаманна зорієнтованість на три основні коди – морально-етичний, психологічний та біографічний. Ця зорієнтованість не є винаходом радянського чи новітнього франкознавства, а функціонує, радше, як глибока/інваріантна структура, вписана у пам'ять дискурсу ще сучасною Франкові аудиторією.

Наративна реконструкція світу в оповіданнях «Малий Мирон», «Микитичів дуб», «Мій злочин», «У кузні», «Злісний Сидір», «Грицева шкільна наука», «Оловець», «Schönschreiben», «Отець-гуморист», «У столярні», «Борис Граб», «Гірчичне зерно», «Під оборогом» є реконструкцією світу, котрого нема, світу, вписаного у ландшафт спогаду. Будучи простором, котрий пам'ятає, автобіографічний наратив не тільки оперує унікальною референційністю, але й сигналізує про *implicite* вписану у неї травму втрати. Шлях до наративної реактуалізації світу, який асоціюється із «там» і «тоді» унікального батьківсько-материнсько-синівського мікрокосму, веде через досвід його втрати. Окремі фрагменти листів до О. Рошкевич, О. Хоружинської та М. Драгоманова дозволяють стверджувати, що у межах епістолярного дискурсу І. Франка функціонують дві засадничі схеми артикуляції травматичного досвіду втрати – експліцитна – як вичерпне ословлення катастрофи, що відбулася *in illo tempore* та імпліцитна – як позірне дистанціювання від драматичних подій минулого.

З часом, однак, і про це свідчать перші літературні спроби митця, досвід дитячої травми перестає сприйматися як факт *stricte* емоційний, факт приватної біографії, біографії-для-себе. Перспектива часу дозволяє митцеві поглянути на драматичну подію, котра відбулася у «там» і «тоді», як на *простір значення*, що вимагає глибшого осмислення й упорядкування. З перспективи «тут» і «тепер» досвід втрати починає розглядатися як своєрідний імпульс для урухомлення процесів символічної ідентифікації зі світом цінностей і значень, репрезентованих батьком як однією із ключових постатей приватної міфології. Важливу роль у контексті моделювання ідентифікаційного дискурсу відіграли Франкові поеми «Історія товпки солі» та «Святий Валентій» .

В обидвох поемах світ, що розгортався «там» і «тоді», асоціюється передусім із ключовою фігурою батька. В обидвох поемах йдеться також про припинення існування цього світу. Єдиним шляхом, котрий веде до реактуалізації *illud tempus* та його системи цінностей, є шлях пригадування. У поемі «Історія товпки солі» ця умова реалізується у формі подвійного акту реконструкції – з наративної перспективи сина й перспективи «духового» сина, наверненого грішника. Натомість у поемі «Святий Валентій» головним механізмом моделювання розповіді про батька, а отже, семіотичним механізмом надавання сенсу діям і подіям, виявляється метамнемонічна активність наратора.

Якщо у поемах і присвятах факт духовної ідентифікації з батьком лише сигналізує проблематику закоріненості «я» у певних «там» і «тоді», то в низці автобіографічних оповідань, серед яких й «Малий Мирон», «Микитичів дуб», «Мій злочин», «У кузні», «Злісний Сидір», «Грицева шкільна наука», «Оловець», «Schönschreiben», «Отець-гуморист», «У столярні», «Борис Граб», «Гірчичне зерно», «Під оборогом», світ найближчих *topos* і *antropos* отримує свою докладну конкретизацію. Що більше, автобіографічний наратив конституюється як акт реконструкції самого процесу закорінення – надавання світові статусу «свого» світу, світу, позбавленого мортальної остаточності (батьки у ньому тривають вічно), світу, у якому все починається спочатку.

Простір дитинства, простір, у якому все починається спочатку, відкривається-упорядковується-освоюється з перспективи інакшої – «дивної» – дитини. Осердям цього простору є вітцівська *хата*. У світі малого Мирона відкривання-освоєння-пізнання відбувається не тільки на лінії «дитина – природа», але й на лінії «Мирон – Мирон», конституюється, отже, як активний процес самопізнання й автокомунікації. Якщо простір, у якому для малого Мирона все починається спочатку, має вигляд кількох, взаємно вписаних у себе концентричних кіл (хата – обійстя – сад – річка – пастівник – решта світу), то антропосфера, котра належить до «там» і «тоді» й без котрої отих «там» і «тоді» неможливо уявити, конституюється у вигляді персонологічної тріади «батько – мати – син». Ключові фігури батька й матері творять духове осердя Миронового світу, гарантують почуття безпеки і стабільності його «дивному» дитячому «я», накреслюють горизонт цінностей і формують ландшафт емоційної прив'язаності. Знаменно, що антропосфера, до якої відсилає наративна ситуація оповідання, є передусім логосферою: реляції «Мирон – батько» й «Мирон – мати» є реляціями слова. Логосфера так само, як і простір дитинства, виразно диференційована й наділена різними функціональними реєстрами. Незважаючи, однак, на різницю у функціонуванні батькового й материного голосів, що має місце у поверхневій структурі наративу, на рівні глибокої структури оповіді зберігається скрипт їхньої типологічної близькості. Голос матері так само, як і голос батька, є голосом-оберегом, без якого не можна уявити світу дитинства, світу, у якому все починається спочатку.

Для «я», котре пам'ятає, розповідь про «там» і «тоді» не можлива без нав'язування до глибинного сенсу батькової кузні. Цей мнемотоп так само, як і вітцівська хата, належить до ключових у семіосфері спогаду. Проте якщо знаковість вітцівської хати – це знаковість домашнього огнища, то знаковість кузні – це знаковість творчого вогню. У просторі батькової кузні сусіди стають спільнотою, яку об'єднує вогонь і слово – сила вогню і сила слова народжують світ *ab origine*.

Дім, обійстя, околиця *від початку* формують межі «свого», близького, добре знаного світу. Відкривати-освоювати цей світ означає наділяти його певною системою значень. «Свій» світ нерозривно пов'язаний також із глибоким емоційним досвідом «я». Пізнаний-освоєний світ переростає межі звичайних просторових категорій, набуваючи значення аксіологічної, антропологічної, духовної та морально-етичної *axis mundi* («рідна сторона»). Одночасно цей світ є найбільш відчувальним світом – світом запахів, барв і смаків. Світ, який освоюється-переживається у такий спосіб, слугує важливим джерелом самоідентифікації й самототожності, дозволяючи людині бути людиною певного місця. Одним із ключових топосів, які несуть із собою історії-скрипти, є топос Дрогобича. Спосіб, у який кристалізується цей топос в розповідях дорослих, спонукає дитяче «я» до побудови семантичних та емоційних його відповідників. Відтак світ «розказаного» Дрогобича сприймається як відлякуючий антисвіт, а той, хто побував у його нетрях, ніколи вже не належатиме до спільноти таких, як «ми». Як певний нараційний проект з'являється Дрогобич спочатку й у розмовах батьків, котрі вирішують віддати сина до школи. Увага сина, який є одночасно головним персонажем цих розмов, зосереджується на двох, овіяних загадкою, топографічних маркерах – «до міста» й «станція у Кошицької». Обидва сигналізують про таємничий простір, що розгортається десь там *по той бік* «рідної сторони», *по той бік* знаного й безпечного – «свого» – світу. За якийсь час віртуальний, не до кінця окреслений ще у дитячій свідомості образ «станції», отримує свою топографічну конкретизацію. Саме тут, у «столярні на бориславському тракті в Дрогобичі», проминуть три перші роки «міського життя» оповідача.

Якщо малий «недосвідний» школяр освоює текст «міської цивілізації» завдяки кільком колоритним постатям, що гуртуються навколо дому «цьоці» Кошицької, то учень нижчих та вищих гімназійних класів (оповідання «Борис Граб», «Гірчичне зерно») відкриває для себе універсум культури разом із фігурою мудрого старця. Дихотомія «учень – мудрий старець» функціонує в оповіданнях «Борис Граб» й «Гірчичне зерно» на рівні глибокої структури, однак підпорядковується двом різним принципам моделювання (автонараційної реконструкції). У першому випадку йдеться про принцип *універсалізації* індивідуальної історії, у другому – про її *деміфологізацію*. На різницю в аспекті моделюючого принципу виразно вказує й сам І. Франко. У передмові до збірки «Малий Мирон» і інші оповідання» автор сигналізує про диференціацію автобіографічного елемента та його вплив на жанрологічну ідентифікацію текстів.

Особливу роль у моделюванні індивідуального міфу відіграє, поза сумнівом, Франкове оповідання «Під оборогом», у якому принцип взаємонакладання різних часових пластів створює ефект референційного поля присутності, в якому можливе усе. Полемізуючи із представниками наївного біографізму, І. Франко акцентує на оповіданні «Під оборогом» як на одному із ключових у структурі автобіографічного наративу, підкреслюючи одночасно його моделюючий характер. Звідси трактування статті «В інтересі правди» як своєрідного герменевтичного ключа до розуміння світу оповідання «Під оборогом», який дозволяє глибше усвідомити інтегруючу, реконфігуруючу, автотерапевтичну, фабуляризуючу й автокреаційну функцію

я-наративу. У семіосфері оповідання співіснують часові й подієві пласти (автореференційний дискурс), які поза її межами ніколи не могли б становити єдиної цілості (фактографічний дискурс). Оповідання «Під оборогом» розпочинається епізодом повернення малого Мирона додому. Натомість фрагмент статті «В інтересі правди» сигналізує про «в значній часті правдивий образок із моїх дитячих літ, іще поки я пішов до школи» [6, с. 229]. Логіка позатекстових подій підказує, що той, хто повертається зі школи, не може *вже* зустрітися з батьком, батько, своєю чергою, не може *ще* шукати учня, який вертає з міста. Автобіогафічний дискурс підкоряється, однак, зовсім іншій логіці – логіці активного ангажування самості у творення цілісної, наділеної сенсом життєвої історії, історії, у якій можливе усе.

Цікаво, однак, що Франкове моделювання індивідуального міфу з часом отримує цілком нове формулювання. У 1908 році з'являється друком текст, який можна інтерпретувати як своєрідний апокрифічний постскриптум до старанно упорядковуваної протягом кількох десятиліть життєвої історії. Йдеться про оповідання «Неначе сон», у якому присутні майже усі атрибути сформульованого раніше індивідуального міфу із його: *топографією*: «Новенька селянська хата з білими стінами, з ясними вікнами, збудована в дві половини, під насупленою стріхою, в віночку розлогих верб і яблунь, що хиляться над нею, осяяна блиском літнього південного сонця» [7, с. 318]; *антропологією*: «В хаті полуднують поспішаючи, голосно калатають деревяні ложки о посуду, гомонить весела розмова» [7, с. 319]; *аксіологією*: «Неначе ві сні, виринають перед моєю душею забуті тіні давньої минувшини, рисуються виразними силуетами на тлі крайобразу мойого рідного села і промовляють до мене давно нечутими, простими тихими словами. І ворушать моє серце, і витискають сльози на очі. Чи маю вас ловити, тіні, сіттю слова? Чи маю виводити на денне світло те, що примерещилося мені в сонній уяві?» [7, с. 318].

Радикальної зміни у цій автонараційній версії зазнає передусім перспектива моделювання антропологічного осердя індивідуального міфу. Фігура, яка досі була ключовою, виразно усувається в тінь, поступаючись першістю таємничому золотоволосому конкурентові: «Всі кликали його Нестором. Він служив у попа і разом з тим був за дяка при церкві та радував людські душі своїм чудовим голосом» [7, с. 320]. Власне ієрогамічні реляції Нестора й Марисі мають дати початок тріадичній дійсності, доповнюючи її засадничим елементом – винятковою дитиною: «Ти моя квіточко! Ти моя радість! Шкода тебе для такого нездари, як твій муж. Я знала, що ти відчуєш се й сама. Та проте будь благословенна в Бога, що прийшла звеселити нашу хату. І приведи мені внука, щоб був гідний тебе і мав таку золоту головку, як він (себто Нестор. – В. Д.)» [7, с. 322]. Якщо в оповіданні «Під оборогом» механізми спогаду-спалаху й фальшивого спогаду актуалізують ідею вічного повернення й вічної зустрічі з турботливими й люблячими батьками, то в оповіданні «Неначе сон» конструюється своєрідна апокрифічна версія про власний початок, версія із виразним акцентом інтергенеративності, що проявляється передусім в розбудові семантичної присутності постаті господаревої матері та її аксіологічної перспективи й поведінкової стратегії.

Запропоноване дослідження показує, що спогад розкриває, у який спосіб простір стає «моїм» простором, місце стає «моїм» місцем, краєвид стає «моїм» краєвидом, а світ стає «моїм» світом. Історія «я», котре пам'ятає, не зводиться, однак, до історії певного місця. Кожна історія виростає і закорінюється також в унікальному світі антропос. «Свого» простору немає без «своїх» людей. Якщо топографічне осердя «свого» світу творить «свій» дім, то антропологічне осердя «свого» світу репрезентують батьківська і материнська фігури. Творення індивідуального міфу у межах автонаративного проекту завжди розгортається у часі, конституюється як спроба

упорядкування минулого, його опрацювання й інтеграції. Моделювання життєвої історії є також актом автотерапевтичним, актом збирання у цілісність, глибокого ангажування в опрацювання власної тіні.

Реконструкція особливостей моделювання індивідуального міфу дозволяє стверджувати, що і канонічна, й апокрифічна версії Франкової побудови індивідуального міфу пов'язані із пригадуванням як реконструкцією, перечитуванням й переписуванням того, що найважливіше. У спогаді *свій* світ, його символічна топографія й антропологія стають тим, що не минає.

**Список використаної літератури**

1. Демидюк Л. М. Міфологічна парадигма поезій Миколи Воробйова : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.06 / Лілія Мирославівна Демидюк; Львівський нац. ун-т ім. Івана Франка. – Львів, 2010. – 21 с. ; Demydiuk L. M. Mifolohichna paradyhma poezii Mykoly Vorobiova : avtoref. dys. na zdobuttia nauk. stupenia kand. filol. nauk : spets. 10.01.06 / Liliia Myroslavivna Demydiuk; Lvivskyi nats. un-t im. Ivana Franka. – Lviv, 2010. – 21 s

2. Забужко О. Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу / О. Забужко. – Київ : Факт, 2006. – 148 с. ; Zabuzhko O. Shevchenkiv mif Ukrainy. Sproba filosofskoho analizu / O. Zabuzhko. – Kyiv : Fakt, 2006. – 148 s.

3. Мейзерська Т. Проблеми індивідуальної міфології: Міфотворчість Т. Шевченка / Т. Мейзерська. – Одеса : Астропринт, 1997. – 128 с. ; Meizerska T. Problemy indyvidualnoi mifolohii: Mifotvorchist T. Shevchenka / T. Meizerska. – Odesa : Astroprynt, 1997. – 128 s.

4. Міфопоетичні образи в художньому світі Івана Франка : (ейдологічні нариси) / К. Дронь, Б. Тихолоз, Н. Тихолоз, А. Швець; за наук. ред. Б. Тихолоза. – Львів : Простір М, 2007. – 336 с. ; Mifopoetychni obrazy v khudozhnomu sviti Ivana Franka : (eidolohichni narysy) / K. Dron, B. Tykholoz, N. Tykholoz, A. Shvets; za nauk. red. B. Tykholoza. – Lviv : Prostir M, 2007. – 336 s.

5. Поліщук Я. Міфологічний горизонт українського модернізму / Я. Поліщук. – Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2002. – 392 с. ; Polishchuk Ya. Mifolohichnyi horyzont ukrainskoho modernizmu / Ya. Polishchuk. – Ivano-Frankivsk : Lileia-NV, 2002. – 392 s.

6. Франко І. В інтересі правди // Франко І. Зібрання творів у 50-ти т. / І. Франко. – Київ : Наукова думка, 1983. – Т. 39. – С. 227–231 ; Franko I. V interesi pravdy // Franko I. Zibrannia tvoriv u 50-ty t. / I. Franko. – Kyiv : Naukova dumka, 1983. – T. 39. – S. 227–231

7. Франко І. Неначе сон // Франко І. Зібрання творів у 50-ти т. / І. Франко. – Київ : Наукова думка, 1979. – Т. 22. – С. 318–322 ; Franko I. Nenache son // Franko I. Zibrannia tvoriv u 50-ty t. / I. Franko. – Kyiv : Naukova dumka, 1979. – T. 22. – S. 318–322

Стаття надійшла до редакції 1.03.2016

**V. V. Durkalevych**

**REMINISCING AS RE/FORMULATION OF INDIVIDUAL MYTH IN CREATIVITY BY IVAN FRANKO**

*The article deals with a reconstruction of the specific of personal myth modeling in autobiographical narration by Ivan Franko. The aim of this study is a revealing of reminiscing space as canonical and apocryphal practices of artistic self-creation which allow to experiment with narrative identity in autobiographical discourse.*

*The article gives a detailed analysis of deep semantic structure of autobiographical artistic works by Ivan Franko. The article focuses on such examples of writer's short artistic prose as: «Small Myron», «Pencil», «Schönschreiben», «Father humorist», «Mustard seed», «Borys Grab», «Mykytych's oak», «In the smithy», «On hayloft», «My crime», «In carpentry».*

*The specific of Ivan Franko autobiographical narrative in anthropological, axiological and epistemological dimensions allows different recontextualization and reinterpretation. The very representative way of new contextualization and reinterpretation of Ivan Franko's autobiographical type of creativity is an actualization such important research topic as personal myth and it's pivotal role in internalized life story.*

*The narrative context of understanding such category as personal myth allows to interpret it as the structural element of life story in which the delineations of personal identity and illuminating the personal values of an individual life take place. Personal myth allows oneself to understand who one is and how one should live.*

*The main idea of the article is the phenomena of specific semantic shifting in late Ivan Franko's autobiographical short prose. In semiosphera of short autobiographical texts personal myth is created as triadic anthropological – topographical – axiological structure. The anthropology dimension is represented by figural system which consists of some key great semantic figure – father, mother, and son. Another dimension – topographical – is represented by several space circles holding each other. In the center of this circular space construction the family house is situated. Another spatial structure is represented by smithy, garden forest, and Drohobych. Particular semantic dimension belongs to the space of male's narration which takes place in father's smithy. The reminiscing self/narrator pays great attention to this dimension, especially to those which are represented by father's parables.*

*In 1908 the novel «Like a dream» was published. The article underlines that in this text the author radically tries to rewrite his personal myth. The result of such kind of rewriting is represented by apocryphal story of narrator's enigmatic birth. The main change is taking place in deep semantic structure – in triadic anthropological dimensions. The narrator of this story has changed the central semantic figure , father.*

*The article underlines both – canonical and apocryphal – ways of personal myth modeling a significant role in constructing of narrative identity in Ivan Franko's autobiographical narration.*

***Key words:*** *personal myth, self-narrative practice, self-narrative, autobiographical memory, reminiscing, life story.*

УДК 82(477.62=14)(045)

**Р. В. Кіор**

## УРУМОМОВНА ЛІТЕРАТУРА ГРЕКІВ ПРИАЗОВ'Я

*У статті зроблено огляд творів грецьких приазовських письменників, що пишуть урумською мовою; розглянуто способи фіксації урумської мови; проаналізовано жанрово-тематичну своєрідність творів Валерія Кіора, Віктора Бороти та Кірікії Хавани. Окреслено перспективи розвитку урумської літератури греків Приазов'я.*

***Ключові слова:*** *приазовські греки, урумська мова, жанрова своєрідність, тематика, урумська література.*

Понад 230 років Приазов'я є місцем компактного проживання етнічних греків, які у 1778–1780 рр. переселилися з Криму.

В науковій літературі грецьке населення Приазов'я називається по-різному (надазовські, приазовські, донецькі, азовські, меотійські греки [4, с. 5]). Здебільшого і

вітчизняні, і зарубіжні дослідники використовують термін *маріупольські греки*, який поєднує дві етнографічні групи, що мають самоназви *уруми* і *румеї*, що в перекладі означає «римляни» (так себе називали піддані Візантії) [8, с. 9]. Дослідники мови грецьких етнічних груп А. Білецький, Т. Чернишова, О. Гаркавець вказують на те, що більше половини маріупольських греків говорить на своєрідних діалектах, які іноді виділяють у самостійну мову – румейську, споріднену новогрецькій, яка відноситься до індоєвропейської сім'ї мов. Інша їхня гілка – уруми – користується говірками, які відносяться до тюркської мовної групи.

**Метою** цієї статті є аналіз творів приазовських літераторів, написаних урумською мовою. Досягнення цієї мети передбачає розв'язання таких **завдань**: аналіз жанрово-тематичних особливостей корпусу урумомовних творів; огляд сучасного стану урумомовної літератури приазовських авторів.

**Актуальність** нашого дослідження зумовлена недостатністю висвітлення у вітчизняному літературознавстві урумомовного доробку грецьких письменників Приазов'я, зважаючи на те, що «література у всі часи залишається суттєвим засобом етнокультурного самовиявлення» [10, с. 134]. Крім того, вперше до наукового обігу вносяться твори раніше не досліджуваної урумської поетеси Кірікії Хавани.

Останнім часом літературна творчість греків Приазов'я ставала об'єктом дослідження в монографії Костянтина Балабанова та Сергія Пахоменка, в якій аналізувалася діяльність приазовських літераторів другої половини XX – початку XXI століття у світлі основних тенденцій національно-культурного та громадського життя грецької спільноти [1]; у дослідженні Каринни Сардарян, присвяченому поетичній творчості греків донецького Приазов'я в контексті української літератури XX століття [12]; у розвідках Юлії Кутної, в яких було висвітлено особливості румейської перекладної літератури [7] та проаналізовано корпус опублікованих творів румейської літератури та фольклору [6]. Втім, дослідження доробку урумських авторів здебільшого стосувалося їх російськомовних та україномовних творів. Також слід відзначити фундаментальну працю Олександра Гаркавця «Уруми Надазов'я», де зібрано безцінний корпус фольклорних творів урумомовних греків, який ще чекає на свого дослідника [4].

Як зазначають К. Балабанов та С. Пахоменко, «в урумів, на відміну від румеїв, не було такого досвіду літературної діяльності часів еллінізації і зовнішньої підтримки творчих прагнень (подібно до діяльності А. Білецького та Т. Чернишової для румеїв), завдяки чому можна було б сподіватися хоча б на часткове вирішення як проблеми літературної мови (урумська […] відрізнялася безписемністю і діалектною роздрібненістю (як і румейська – прим. авт.), так і проблеми публікацій нею. Тому урумські поети публікувалися виключно російською та й писали переважно цією мовою. Тільки в роки перебудови з'явилися публікації урумською з використанням, за аналогією з румейською, кирилиці» [1, с. 44]. Слід зазначити, що спосіб фіксації мови приазовських літераторів-урумів дещо відрізняється від того, який застосовує О. Гаркавець та посібники з урумської мови: замість двокрапки на позначення діакритичного умлаута голосних у О. Гаркавця (ä, ö, ÿ) в текстах приазовських літераторів використовується апостроф (а', о', у').

Представники урумської спільноти серед греків-літераторів з'являються у 1970-х рр. XX століття [1, с. 44]. Засновником урумської літератури греків Приазов'я вважається Валерій Кіор. К. Сардарян, характеризуючи творчість письменника, зазначає, що це «літературознавець, перекладач, відомий як філолог, якого цікавлять проблеми збереження і літературного розвитку румейських і урумських мов-діалектів греків Приазов'я» [10, с. 136]. Великий внесок у розвиток урумської мови В. Кіор вніс

як перекладач поезій Т. Г. Шевченка [15]. У співавторстві з Л. Н. Кір'яковим та Г. А. Морозом письменник видав «Українсько-грецький розмовник» [14], в якому подаються переклади слів, словосполучень та речень румейською, урумською та українською мовами, а також зразки віршів цими мовами.

У 1990 р. побачила світ перша збірка В. Кіора «Хасевет йазмахлары – Печальные письма» [5]. Ця збірка містить вірші, монологи («поетичну прозу») та вінок сонетів, написані російською та урумською мовами; всі переклади авторські, створені з такою майстерністю, що досить тривалий час, коли в школі в рідному селі поета проводився факультатив з урумської мови, ця книга використовувалася як підручник. Усі твори, що увійшли до цієї збірки, дійсно за формою і змістом нагадують листи.

Як зазначає К. Сардарян, поетична спадщина поета представлена у таких тематичних ключах: інтимна лірика, філософська лірика, родинна, патріотична, громадянська [10, с. 137]. Філософське осмислення автором сенсу буття, теми творчості, інтимних стосунків залишає важливий слід в історії літератури [11, с. 14].

Тема кохання – одна з основних у поезії автора. Це може бути світле почуття, що надихає («Го'ру'шмек (Встреча)», «Милалика (Милолика)»), але може нести почуття самотності, зневіри, втрати («Олайды сес шамарнан: «Тит мендэн!» (Пусть пощечиной крик: «Уходи!»)», «Йалныз халан исанын со'лемекы (Монолог одинокого человека)»).

Особливе місце у творчості поета посідає родинна тема. Родина, мати, діти – це сенс життя ліричного героя і самого автора. Любов до матері асоціюється з любов'ю до рідної землі («Анама (Матери)», «Йерын со'лемекы (Монолог земли)»). Характерним є для поета образ дитячих очей:

Тымар суйу мана олсун
Балларымын дерчек-го'злер /
Пусть для меня живой водою станут
Моих детей правдивые глаза [5, с. 12–13].

В родинній тематиці відчутні філософські мотиви («Йерын со'лемекы (Монолог земли)», «Балалыгым чохрагы (Родник детства)»). Останню поезію можна назвати програмним віршем збірки. В ньому йдеться про роль родини, батьків у становленні людини, про зв'язок з рідною домівкою:

Невахты джан меным, агрып, халтар,
Эпсибир су-салхын, ийилик стэйдым.
Ту'шме дибик делий ку'чу'к чохрах
Хуру чо'лдэ. Делен-дечен ичейды /
Когда душа трепещет и саднит,
По доброте испытываю жажду,
Я вспоминаю маленький родник
В сухой степи.
В нем мог напиться каждый [5, с. 3,5].

Вінцем поетичної творчості Валерія Кіора є Вінок сонетів «Недуг любви» (Сонет о'ру'ку' «Севда асталыгы»). К. Сардарян вважає, що незважаючи на те, що поет «демонструє в цій європейсько-поетичній формі знання Шекспіра й еллінських міфів, […] поетична мова Валерія Кіора – це мова Сходу, з її афористичністю, з її специфічним образним ладом, що сходить до фольклорного коріння» [10, с. 137].

Урумський поет Віктор Борота теж позиціонується як поет та перекладач. Його перу належать переклади урумською мовою Тараса Шевченка [15], Володимира Сосюри [14], Ігоря Шкляревського [2].

У 1989 р. в альманасі «Пирнэшу астру» («Ранкова зірка») публікується його поема «Сказание о Панаире» урумською мовою, а в 1991 р. – поема «Свобода» [9, с. 87].

У 1993 р. у видавництві «Донбас» виходить збірка В. Бороти «Хысмет» («Доля») [2], яка складається з поезій автора, написаних урумською мовою, та його перекладів І. Шкляревського.

Тематичний діапазон урумомовних поезій В. Бороти надзвичайно широкий. Це насамперед вірші про античність: тут і Архімед, і Атлант, і Єлена, і Кентавр, і Антігона. Далі можна виділити цикл про тварин: собака («Ко'пек»), заєць («Хойан»), ведмідь («Айув»), цуценя та метелик («Кыселекнэн го'белек»). Цікаво зазначити, що тварини у В. Бороти ніби мають національність.

Окремо стоять так звані «топонімічні поезії»: «Калка», «Хамуш-оба» («Комишева сопка»), «Суват-тарама» («Водопойна балка»), «Айув-даг» («Аю-даг, Ведмідь-гора»).

Своєрідність поезії В. Бороти полягає в тому, що про що б він не писав, автор вміє спонукати свого читача до осмислення вічних, загальнолюдських цінностей та категорій: від маленької річки в рідному селі («Калка») до великих історичних паралелей, від однієї конкретної особистості – до філософських умовиводів про життя та смерть («Архімед») тощо.

Йилдырымны йилтрайды хылычлар,
Ханнар савды, го'рен дэ – бу обадыр.
Дэ тэк о'зен, йил ардындан – йиллар,
Ойанай тумбуйухларнан: бадыр-бадыр… [2, с. 3] /
Неначе блискавки блищали мечі,
Кров текла, ця гора все бачила.
І лише річка з року в рік
Грає водограєм: бадир-бадир…

Програмним твором збірки можна вважати поезію В. Бороти «Биз – кичкенэйик» («Ми – маленькі»), в якій він оповідає про свій маленький (формально) народ – урумів, але який має одне велике серце.

Биз – кичкенэйик, о'зьму'зе йухлайих,
Бир-бирнэ йинанмах – хайирлыга.
Йурек-атэшнэн ханмызы йахайих,
Йахынныхтан бахайих авлага [2, с. 27] /
Ми – маленькі, й самі тоненькі,
Одне одному віримо – на добро.
Вогнем сердець кров свою розпалюємо.
У близькому бачимо далеке.

Віктор Борота досить довгий час присвятив тренерській роботі з вільної боротьби, виховавши цілу плеяду видатних спортсменів, серед яких олімпійський чемпіон Ілля Мате [9, с. 86]. Спортивній тематиці присвячена збірка віршів та прози «Цикадаларын йесирнэ» («У полоні цикад») (2004 р.), у яку увійшли твори автора урумською, російською та українською мовами [3]. Його герої – сильні, сміливі люди, доля яких пов'язана зі спортом.

Вірші Віктора Бороти «по-філософському мудрі, – констатує К. Сардарян. – І як влучно зауважив Донат Патрича, відображаючи сучасність, Віктор Борота легко перекидає містки у глибину століть, переконуючи читачів, що світ єдиний, що чесність, благородство, прагнення використати свою силу на благо людям – вічні» [9, с. 87].

Останнім часом на небосхилі урумської поезії з'явилося нове ім'я – Кірікія (Кіра) Хавана. ЇЇ поезії, написані російською, українською, урумською мовами, друкувалися в газетах «Новая нива», «Эллины Украины», альманасі «Пирнэшу астру» тощо. Як урумська поетеса разом із Валерієм Кіором К. Хавана була учасницею Всеукраїнського фестивалю «Країна мрій» (м. Київ, 2009 р.). Проте персональних її збірок наразі ще не

видано. Її поезії сповнені любові до рідного краю, гордістю за своє походження; досить велика їх частина присвячена історичним подіям:

Мы были, есть и остаемся греками,
В каком краю бы ни пришлось нам жить!
Завещано нам это было предками –
Своим происхожденьем дорожить! [13, с. 15].

Підсумовуючи, можемо зазначити, що урумська література, хоч і представлена невеликою кількістю імен, являє собою особливий шар у літературі народів, що населяють Україну, яскравий, своєрідний та самобутній. Проте під сумнівом залишається її життєздатність, пов'язана з постійним зменшенням кількості носіїв урумської мови та відсутністю або неефективністю заходів щодо її популяризації, збереження та дослідження.

До перспектив подальших досліджень цієї теми слід віднести детальний аналіз творчого доробку урумомовних греків-літераторів Приазов'я, а також урумського фольклору.

**Список використаної літератури**

1. Балабанов К. В. Національно-культурне та громадське життя греків України в другій половині XX – на початку XXI століття / К. В. Балабанов, С. П. Пахоменко. – Маріуполь, 2006. – 260 с. ; Balabanov K. V. Natsionalno-kulturne ta hromadske zhyttia hrekiv Ukrainy v druhii polovyni XXI – na pochatku KhKhI stolittia / K. V. Balabanov, S. P. Pakhomenko. – Mariupol, 2006. – 260 s.

2. Борота В. С. Хысмет : урум лафын стихлеры, этиликлер, дечирмечиклер / В. Борота. – Донецьк : Донбас, 1993. - 70 с. ; Borota V. S. Khysmet : urum lafyn stikhlery, etilikler, dechirmechikler / V. Borota. – Donetsk : Donbas, 1993. - 70 s.

3. Борота В. С. Цикадаларын йесирнэ = У полоні цикад : вірші, проза / В. С. Борота, авт. вступ. ст. А. Кравченко. – Донецьк : Донбас, 2004. – 178 с. ; Borota V. S. Tsikadalaryn yesirne = U poloni tsykad : virshi, proza / V. S. Borota, avt. vstup. st. A. Kravchenko. – Donetsk : Donbas, 2004. – 178 s.

4. Гаркавець О. Уруми Надазов'я: історія, мова, казки, пісні, загадки, прислів'я, писемні пам'ятки / О. Гаркавець. – Алма-Ата, 1999. – 624 с. ; Harkavets O. Urumy Nadazovia: istoriia, mova, kazky, pisni, zahadky, pryslivia, pysemni pamiatky / O. Harkavets. – Alma-Ata, 1999. – 624 s.

5. Киор В. И. Печальные письма = Хасевет йазмахлары : стихи, монологи, венок сонетов / В. И. Киор. – Донецк : Донбас, 1990. – 140 с. ; Kior V. I. Pechalnye pisma = Khasevet yazmakhlary : stikhi, monologi, venok sonetov / V. I. Kior. - Donetsk : Donbas, 1990. - 140 s.

6. Кутна Ю. Б. Корпус творів румейської літератури та фольклору / Ю. Б. Кутна // Вісник Маріупольського державного університету. Серія : Філологія. – 2014. – Вип. 11. – С. 44–50 ; Kutna Yu. B. Korpus tvoriv rumeiskoi literatury ta folkloru / Yu. B. Kutna // Visnyk Mariupolskoho derzhavnoho universytetu. Seriia : Filolohiia. – 2014. – Vyp. 11. – S. 44–50

7. Кутна Ю. Б. Перекладна румейська література / Ю. Б. Кутна // Літературознавчі студії. – 2013. - Вип. 39, ч. 2. – С. 86–91 ; Kutna Yu. B. Perekladna rumeiska literatura / Yu. B. Kutna // Literaturoznavchi studii. – 2013. – Vyp. 39, ch. 2. – S. 86–91

8. Пономарьова І. С. Етнічна специфіка духовної культури греків українського Приазов'я : автореф. дис. …канд. іст. наук : спец. 07.00.05 / Ірина Семенівна Пономарьова: НАН України. – Київ, 1997. – 20 с. ; Ponomarova I. S. Etnichna spetsyfika dukhovnoi kultury hrekiv ukrainskoho Pryazovia : avtoref. dys. …kand. ist. nauk : spets. 07.00.05 / Iryna Semenivna Ponomarova: NAN Ukrainy. – Kyiv, 1997. – 20 s.

9. Сардарян К. Г. Індивідуальні особливості творчого доробку Віктора Бороти / К. Г. Сардарян // Филологические исследования. - 2013. – Вип. 13. – 2013. – С. 84–91 ; Sardaryan K. G. Individualni osoblivosti tvorchogo dorobku Viktora Boroti / K. G. Sardaryan // Filologicheskie issledovaniya. - 2013. – Vip. 13. – 2013. – S. 84–91

10. Сардарян К. Г. Поетична спадщина урумського поета – Валерія Кіора (філософський аспект) / К. Г. Сардарян // Актуальні проблеми слов'янської філології. Сер. : Лінгвістика і літературознавство. – 2010. – Вип. XXIII, ч. 2. – С. 134–142 ; Sardarian K. H. Poetychna spadshchyna urumskoho poeta – Valeriia Kiora (filosofskyi aspekt) / K. H. Sardarian // Aktualni problemy slovianskoi filolohii. Ser. : Linhvistyka i literaturoznavstvo. – 2010. – Vyp. XXIII, ch. 2. – S. 134–142

11. Сардарян К. Г. Поетична творчість греків донецького Приазов'я в контексті української літератури XX століття : автореф. дис…канд. філол. наук : спец. 10.01.01 / Каринна Гамлетівна Сардарян ; Харк. нац. пед. ун-т ім. Г. С. Сковороди. – Харків, 2010. – 20 с. ; Sardarian K. H. Poetychna tvorchist hrekiv donetskoho Pryazovia v konteksti ukrainskoi literatury XX stolittia : avtoref. dys…kand. filol. nauk : spets. 10.01.01 / Karynna Hamletivna Sardarian ; Khark. nats. ped. un-t im. H. S. Skovorody. – Kharkiv, 2010. – 20 s.

12. Сардарян К. Г. Поетична творчість греків донецького Приазов'я в контексті української літератури XX століття : моногр. / К. Г. Сардарян. – Донецьк : Ноулідж, 2012. – 219 с. ; Sardarian K. H. Poetychna tvorchist hrekiv donetskoho Pryazovia v konteksti ukrainskoi literatury KhKh stolittia : monohr. / K. H. Sardarian. – Donetsk : Noulidzh, 2012. – 219 s.

13. Творчество Кирикии Хаваны // Эллины Украины. –2010. – № 7–8. – С. 15 ; Tvorchestvo Kirikii Khavany // Elliny Ukrainy. –2010. – № 7–8. – S. 15

14. Українсько-грецький розмовник : (Укр., румейськ., урум. мови) / упоряд.: Г. А. Мороз та ін. – Донецьк : Донбас, 2003. – 112 с. ; Ukrainsko-hretskyi rozmovnyk : (Ukr., rumeisk., urum. movy) / uporiad.: H. A. Moroz ta in. – Donetsk : Donbas, 2003. – 112 s.

15. Шевченко Т. Г. Кобзар : вибрані твори в перекладах мовами греків України / упор. Л. Кір'яков. – Київ : Український письменник, 1993. – 248 с. ; Shevchenko T. H. Kobzar : vybrani tvory v perekladakh movamy hrekiv Ukrainy / upor. L. Kiriakov. – Kyiv : Ukrainskyi pysmennyk, 1993. – 248 s.

Стаття надійшла до редакції 1.04.2016

**R. V. Kior**

## URUM LITERATURE OF THE AZOV GREEKS

*The article is concerned with the works by Greek writers living on the Azov Area and writing in Urum.*

*Over the recent times, the literature written by the Greeks living on the Azov Area has been researched by K. Balabanov and S. Pakhomenko, K. Sardarian, Iu. Kutnaia and others. Nevertheless, the research of the Urum authors' works was largely based on Russian- and Ukrainian-speaking authors.*

*Representatives of the Urum literature Greek society appeared in the 1970s. It was Valerii Kior who was the literature expert, interpreter and philologist interested in preservation and development of the Urum Greek Dialects. The author analyses Kior's first compellation «Letters of Sadness» 1990) which contains verses, monologues (poetic prose) and a number of sonnets written in the Russian and in the Urum languages. The main themes of the works are love, family and philosophical issues.*

*The compilation made by Victor Borot, another Urum literature expert, «the Fate» (1993) is concluded by the author's poetry written in the Urum language and translations thereof are made by I. Shkliarevskii.*

*The thematic range of Victor Borot's poetry is very wide. The poetry is about antiquity and animals, the so called «toponymic poetry». In the feature verse «We are little», he speaks about his little nation (the Urums) that has one big heart. A sports-biased version is the compilation of verses and prose «Invaded by the Cicadas». The recent times have also seen a brand new name in the skyline of the Urum poetry, such as Kirikia Khavana whose poetry is not yet published in serious journals but is already written in Russian, Ukrainian, Urum and other languages, full of love for the motherland and for the pride for its origin.*

*At the end, the author specifies the prospects of the Azov Area Greeks' Urum literature.*

***Key words:*** *the Azov Greeks, the Urum language, the genre-biased self-identity, the themes, the Urum literature.*

УДК [81'366.5:791]-021.61-043.2:[81.631.5:791]:82

**А. І. Покулевська**

## ФУНКЦІОНАЛЬНІСТЬ ОСНОВНИХ КАТЕГОРІЙ КІНОПОЕТИКИ В ЛІТЕРАТУРНОМУ ТВОРІ

*Стаття присвячена ґрунтовному огляду елементів кінопоетики. Даються визначення цих категорій, досліджується історія їх виникнення. Аналізуються погляди теоретиків кіномистецтва та літературознавців на те, як проявляються і які функції виконують категорії кінопоетики у творах мистецтв і, в першу чергу, в літературних. У статті доводиться думка, що ці кінематографічні засоби художня література використовувала ще до появи кінематографу як мистецтва.*

***Ключові слова:*** *кінопоетика, «кінематографічність» літератури, план, ракурс, ритм.*

Художня література і кіно перебувають у режимі постійних інтерактивних обмінів. На початковій стадії свого формування як виду мистецтва кінематограф трансформував у свою виражальну систему (поетику) суто літературні виражально-зображальні засоби. Своєю чергою, художня література ще до появи кінематографу користувалася прийомами, які із сучасного погляду можуть кваліфікуватися як «кінематографічні».

Зазначена проблема досі розглядалася з різних методологічних установок і з різних аспектів – наприклад, вивчався процес інтеграції кіномови в українську літературу 1920-х років (Д. Бузько, О. Булгакова, В. Гарнага, З. Голубєва, О. Журенко, Л. Кавун, Л. Підгайний, О. Пуніна), з'являлись поодинокі спроби досліджувати елементи кінопоетики у творчості окремих письменників (О. Аронсон, В. Березкін, Н. Гашева, Л. Генералюк, І. Заярна, Г. Клочек, О. Луткова, О. Тарасов). Тому **мета** даного дослідження полягає у тому, щоб розкрити сутність кінопоетики в теоретичній площині. Це дасть змогу, з одного боку, осягнути творчу лабораторію майстрів слова, адже кіномислення – органічний складник художнього мислення письменників, з іншого, елементи кіномови мають нові виражально-зображальні можливості, вивчення яких сприятиме усвідомленню процесу охудожнення літературного твору, розкриттю його візуального потенціалу. **Актуальність** дослідження спровокована й неусталеною термінологією: на сьогодні повноцінно функціонує поняття «мова кіно», тоді як поняття «кінопоетика» не фіксують сучасні енциклопедичні та словникові видання.

Задля глибшого вивчення елементів кінопоетики в літературних текстах необхідний ґрунтовний огляд основних складників кіномови – категорій «монтаж» та «кадр», перші визначення яким дали кінорежисери (Л. Кулєшов, С. Ейзенштейн, В. Пудовкін, М. Ромм, А. Тарковський) та літературознавці (В. Шкловський, Ю. Тинянов, Ю. Лотман). Супровідними до них слід уважати кінематографічні засоби «план», «ракурс» і «ритм», розгляд яких включає також аналіз їх проявів у творах художньої літератури.

Досліджуючи тему монтажу в пластичних і часових мистецтвах, спочатку слід розглянути поняття *«кадр»*, що в перекладі з французької та італійської мов означає «рама». Видатні режисери ХХ століття давали цьому поняттю різні трактування. Так, С. Ейзенштейн порівнював кадр з ієрогліфом, оскільки він також є багатозначним і отримує своє специфічне значення та смисл лише залежно від поєднання з іншими кадрами. Л. Кулєшов, навпаки, вважав, що кадр та ієрогліф не є тотожними поняттями, адже кадри є ніби цеглинками, з яких складається думка-фраза. В. Шкловський називав кадр молекулою кінематографу, проводячи порівняння з літературою, де молекулою, на його думку, є слово.

Поняття «кадр» можна розглядати з двох сторін. Від початку сам термін зобов'язаний своїм походженням фотографії, де він означав фотографічний знімок, окрему фотоклітинку на плівці. Але кадри в кіно й у фотомистецтві не тотожні. Так, «з одного боку, кадр – це сегмент кіноплівки, мініфотографія, – пише дослідниця кінематографу Н. Агафонова, – а з іншого – це першооснова кінематографічної образності, "слово" кінематографічного мовлення» [1, с. 22].

З поняттям «кадр» тісно пов'язана інша категорія кінопоетики – *«план»*, що в одному зі змістових аспектів може вважатися синонімічною. Так, А. Соколов пояснює, що кадром або планом називають уривок плівки, на якій зафіксовано зображення, що зняте в результаті одного пуску камери [11, с. 29]. Але, з іншого погляду, під поняттям «план» розуміється масштаб зйомки, вибір крупності зйомки об'єктів. «План – це не просто величина зображення, – зазначає Ю. Лотман, – а відношення його до рамки (величина плану на маленькому кадрі плівки і на великому екрані однакова)» [7, с. 249]. Крупність плану залежить від зображення і його величини, що глядач бачить на екрані, тобто від того, яка частина цього зображення лежить у рамках кадру. Ідея знімати різними планами виникла через прагнення режисерів показати глядачу найбільш виразні моменти фільму, звернути його увагу на певні деталі. Цим секретам молоді режисери вчилися на прикладі великої літератури, де майстерність оперування різною масштабністю кадрів була вже давно досягнута багатьма представниками мистецтва слова. Ю. Лотман зазначає, що різні плани в літературному творі чітко відчуваються, коли однакове місце або увага приділяється явищам різної кількісної характеристики. «Так, наприклад, якщо сегменти тексту, що постають один за одним, – пояснює дослідник, – заповнюються змістом, різко відмінним у кількісному відношенні: різною кількістю персонажів, цілим і частинами, описом предметів великої і малої величини; якщо в якомусь романі в одній главі описуються події дня, а в другій – десятки років, то ми також можемо говорити про різницю планів» [7, с. 250]. Прикладом використання в літературі планів різної крупності можна вважати, на думку Ю. Лотмана, сцену з «Війни і миру» Л. Толстого, головними дійовими особами якої є П'єр, «кінний полк з пісенниками попереду», «потяг возів з пораненими», «візники-мужики», або ж інші сцени. Тут впевнено можна говорити про використання письменником різних планів при описі подій.

Прикладом із поезії Ю. Лотман наводить вірш М. Некрасова «Ранок», розглядаючи його як кіносценарій з вираженим монтажем і планами різного масштабу.

Наприклад, «Проститутка домой на рассвете / Поспешает, покинув постель» або інший: «Дворник вора колотит – попался!» – за величиною плану буде відрізнятися від: «Кто-то умер: на красной / Подушке первой степени Анна лежит» [7, с. 250–251]. Ю. Лотман доходить висновку, що взаємне протиставлення величини плану різних «кадрів» тексту створює значну кількість додаткових смислорозрізнювальних елементів.

Прикладів використання різних планів, від «крупного» до «панорамного», задля досягнення цілей у художній літературі можна знайти багато, проте теоретичне підґрунтя цієї категорії сформулювали все ж діячі кіномистетцва. Так, Л. Кулєшов, одним із перших розробивши класифікацію крупності кадрів, розділив їх за шістьма видами: 1) деталь (наприклад, око людини з бровою та частиною носа); 2) крупний план (обличчя людини); 3) перший середній план (частина фігури людини до пояса); 4) другий середній план (фігура людини по коліно); 5) загальний план (людина в рамці кадру на весь зріст); 6) дальній план або панорамний [11, с. 38–39]. Від вибору крупності кадру залежить зміст, який режисер хотів передати, емоційне забарвлення кадру.

Багатофункціональним є *крупний план*, який є відкритою композицією, де зображується окрема частина об’єкта. Це завжди конкретизація об’єкта, точніша його характеристика. Уважається, що вперше план такої крупності був застосований американським режисером Д. Гріффітом у фільмах «Нетерпимість» та «Народження нації». Спочатку він уживався лише як окрема від дії пояснювальна заставка, трохи пізніше – з метою виокремлення сюжетно важливих деталей. І тільки з розвитком кінематографу та появою звуку були виявлені й інші можливості крупного плану – завдяки йому при внутрішньому монолозі глядач міг побачити обличчя героя, почути закадровий голос з його роздумами і, таким чином, зануритися в них.

Крупний план несе в собі найбільш емоційне забарвлення порівняно з іншими планами та, на думку С. Ейзенштейна, сприяє емоційному прочитанню фільму. Отже, крупний план дає можливість зазирнути у внутрішній світ героя, вникнути в його переживання. Його головна функція – у тому, щоб установити найбільш тісний контакт глядача з героєм. На крупний план переносяться ті емоційні штрихи в подачі образу, які не можуть бути виражені настільки виразно та яскраво жодним іншим планом. М. Ромм, який проводив багато паралелей між кінематографом і літературою, зазначав, що функція цього плану – розкриття життя в його змісті, у його тонкощах, глибині, а це дає змогу «виділити кінематограф з усіх мистецтв і надати йому можливості, якими володіє тільки художня проза» [10, с. 214].

Невід’ємним складником простору кадру є *ракурс* або *точка зору* – геометричний кут «погляду» апарату на об’єкт зйомки. З одного боку, ракурс орієнтує глядача в просторі, з іншого, – демонструє ті ознаки об’єкта, які можна побачити лише за певних умов, і тим самим акцентує його увагу на певному моменті сюжету. Ракурс не змінює зміст твору, але служить додатковою характеристикою, яка іноді має важливе змістове й емоційне значення. «Ракурс додає об’єкту певного емоційного забарвлення, – зазначає С. Мединський, – будучи своєрідним зображальним епітетом» [8, с. 80]. Іншими словами, що ракурс може передавати психологічну характеристику героя – з цією метою він особливо активно застосовувався в період німого кіно як один з найважливіших художніх засобів. За допомогою ракурсу режисер міг висловити власне ставлення до героя. Так, С. Ейзенштейн уживав ракурси знизу вгору, якими він показував повагу до героя та його велич, і навпаки – згори вниз, що свідчило про зневажливе ставлення або взагалі негативне. Разом з тим, слід зазначати, що на сьогодні ракурс як художній прийом у такому аспекті вже застарів.

Важливою категорією кінопоетики є *мізансцена* – просторове рішення відношень між дійовими особами в літературі, живописі, театрі, скульптурі. Це, за визначенням С. Юткевича, просторове вираження психології або вчинків окремих осіб чи групи персонажів. Режисер указує, що людина може просто сидіти або стояти, але те, у якому просторовому відношенні вона перебуває зі стільцем або столом, тобто *як* автор посадить людину і в *якому* ракурсі її покаже – у цьому вже полягає мізансцена. Для режисера мізансцена – це «*просторове* вираження характеру і образу як людини, так і епізоду в цілому» [14, с. 248].

Для літератури категорія «мізансцена» також є важливою при дослідженнях з позицій рецептивної поетики. Це доводить Г. Клочек, аналізуючи «Катерину» Т. Шевченка та наголошуючи, що вказана категорія може бути результативною при вивченні візуального складника художньо-літературного тексту. «Вибудовування мізансцен, – зазначає дослідник, – є одним із найважливіших засобів театрального та кінематографічного мистецтва. Водночас прийоми вибудовування мізансцен аналогічні композиційним прийомам, що застосовують в живописі та художній фотографії. Це дає підстави мислити, що через категорію «мізансцена» проходять силові лінії інтерактивних взаємодій театру, кіно, живопису, літератури» [6, с. 68].

Особливе місце в кінопоетиці займає категорія *«ритм»*, яка й досі не має однозначної дефініції, але, безумовно, є однією з найважливіших функцій монтажу. Ритм присутній усюди в нашому житті: де є рух – там є й ритм. У праці «Ритм як об’єкт естетичного аналізу» О. Волкова зазначає, що раніше ритм розглядався одним з універсальних структурних принципів естетичного об’єкта, як природного, так і створеного руками людини, однією з ознак краси. Нині ритм розглядають як універсальну художню закономірність і вивчають його проблематику на матеріалі різних видів мистецтв [9, с. 73–75].

У мистецтві ритм загалом є формою організації твору, його смислотвірним чинником. Залежно від сприйняття митцем навколишнього світу він отримує індивідуальне своєрідне забарвлення. Саме завдяки ритму художній твір перетворюється на закінчену, упорядковану та замкнену систему.

Ритм у кінематографі займає важливе місце, проте режисери на різних етапах розвитку кіномистецтва сприймали й використовували цей художній засіб по-різному. Так, С. Ейзенштейн у фільмі «Броненосець "Потьомкін"» будує ритмічні ряди як контрастні та протилежні (О. Волкова), подає їх то в уповільненні, то в прискоренні: чеканка кроку солдат, повільно-урочистий підйом фігури матері з вбитою дитиною [9, с. 84]. Для А. Тарковського ж ритм є найсильнішим художнім прийомом, який виражає плин часу всередині кадру й визначається ступенем напруженості його перебігу. А. Тарковський наполягає, що саме час усередині кадру диктує режисерові той чи той принцип монтажу. З іншого боку, ритм у кадрі є результатом резонансу реального часу з духовним ритмом автора. Загалом А. Тарковський уважав ритм головним формотвірним елементом в кіно [12, с. 62].

Проте ритм наявний не лише в кіно, але і в інших мистецтвах, особливо в музиці й літературі. Л. Виготський здійснив спробу з’ясувати психофізіологічний механізм впливу ритму на зв’язок автора з читачем таким логічним перебігом розумових кроків: «1. Кожен вірш або уривок прози має свою систему дихання в силу безпосереднього пристосування дихання до мовлення… 2. Кожній системі дихання та ритму його відповідає певний стрій емоцій, що створює емоційний фон для сприйняття поезії, особливий для кожного твору… 3. Цей емоційний фон поетичного переживання тотожний або, у будь-якому разі, подібний до того, який переживав у момент творчості автор. Звідси «заразливість» поезій» [3, с. 172–173]. Л. Виготський пояснює, що читач

починає відчувати, як поет, тому що починає дихати, як він. Якщо автор примушує нас дихати спокійно й рівно при сприйнятті трагічних моментів або навпаки – тривожно й поривчасто при комічних ситуаціях, він таким чином викликає складну реакцію та примушує нас сприймати та «переживати» ті чи ті ситуації інакше, ніж у реальному житті. Цього ефекту автор може досягти завдяки операціям із ритмом художнього твору.

Отже, ритм у літературному творі є його невід'ємною частиною та виконує велику кількість зовсім різних функцій: бере участь у композиційній структурі твору, слугує посиленню емоційного та зображального ефектів тощо. І. Іоффе розрізняє види ритму в мистецтві й у літературі, зокрема, за напрямком руху: висхідний і низхідний, горизонтальний і похилий. Так, висхідний ритм у літературі – це ритм піднесених почуттів і, відповідно, низхідний – ритм негативних почуттів, важких емоцій. Про горизонтальний ритм можна говорити, коли тема в літературному творі розгортається на рівній інтонації, без особливого руху вгору чи вниз [5, с. 424–425]. Поетична творчість загалом цілковито побудована на ритмі, для неї він є основним організаційним фактором. Ритм має таке ж сюжетне значення у віршуванні, як і в музиці: «Швидкі ритми, часті акценти, рівні, короткі інтонації – для легких, світлих тем; уповільнені ритми, затримані акценти, нерівні *тривалості* – для похмурих, трагічних тем» [5, с. 427].

Є. Еткінд пов'язує з поняттям «поетичний ритм» усі регулярні композиційно значимі повтори словесно-звукового матеріалу. Для нього ритм – це та форма закономірності, якій підпорядковується мовлення в поезії, а кожна з цих форм ритму являє собою певну систему, керовану внутрішньою закономірністю повторів. На думку дослідника, вірш – це поєднання декількох ритмічних форм, що зіштовхуються та суперечать одна одній, і саме зіткнення цих форм породжує ритмічну динаміку вірша [9, с. 114]. Що ж до ритму в прозі, то тут Є. Еткінд погоджується з багатьма іншими дослідниками: у цьому виді словесного мистецтва ритм найчастіше є саме композиційним і заснованим на співвідношеннях словесно-образних мас [9, с. 121].

Дослідженню ритму прози присвятив свою книгу М. Гіршман, зазначивши, що віршовий ритм і прозаїчний – це два принципово різні та якісно своєрідні явища. Зокрема в художній прозі ритм виконує інтонаційно-виразні, сюжетно-композиційні та характерологічні функції. М. Гіршман пояснює, що саме ритм «формує специфічний художній час, співвідноситься з образами оповідачів, утілює, урешті, авторську художню енергію, яка утворює та організує прозаїчне художнє ціле» [4, с. 76]. Ритм проступає на різних рівнях літературного твору: наприклад, – пояснює дослідник, – у прозовому творі ритм можна знайти в чергуванні відрізків дії або образно насичених відрізків тексту, у повторах і контрастах тем, мотивів, образів і ситуацій, у співвідношеннях різних композиційно-мовних одиниць, у розгортанні системи образів-характерів тощо. А. Ткаченко надає ритму ще більшого значення, указуючи, що він «визначає об'єм твору, розмір глав, абзаців і т. д.» [4, с. 78–79]. Завдяки саме індивідуальному ритму ми з перших сторінок упізнаємо того чи того письменника. Але ритмічна побудова слів – це ще й передача рухів думки художника, відображення його здатності бачити та пізнавати речі, зауважує М. Шагінян [4, с. 283]. Тут ідеться про зв'язок процесу візуалізації з ритмо-інтонаційними механізмами. На думку М. Горького, «писати оповідання про людей не значить просто «розповідати», це значить – малювати людей словами, щоб людина, якою б вона не була, вставала зі сторінок оповідання про неї з такою силою фізичної відчутності її буття, з тією переконливістю її напівфантастичної реальності, з якою бачу та відчуваю її» [13, с. 170]. А цього результату можна досягти, наполягає С. Ейзенштейн, завдяки можливостям монтажу, сила якого в залученні до творчого процесу емоцій та розуму реципієнта, якого

примушують пройти той самий шлях, що його пройшов автор, коли створював образ. Дослідники ритму в літературі відстоюють думку, що цього ефекту неможливо досягти також без урахування ритму, що саме він розставляє по місцях усі елементи зображальності, надає їм і літературному твору загалом емоційного забарвлення.

Залежно від сюжету автор обирає певний ритм або, іншими словами, «знаходить звук» твору (І. Бунін) [4, с. 23]. Чим напруженіший сюжет, тим різкішим і грубішим буде ритм і навпаки. Завдяки зміні ритму можна досягти різних ефектів, якщо подати різні ситуації в незвичному для них ритмі. І. Іоффе зазначає, що подання освідчення в коханні в прискореному монтажному ритмі, а паніки – у повільному приводить до зсуву сюжету в комічний бік [5, с. 611]. А якщо оповідь і показ ведуться від третьої особи, то, на думку В. Конецького, ритм допомагає відокремити оповідача від автора [4, с. 77].

Прикладів з поетичних і прозових творів існує безліч, оскільки будь-який літературний твір має певну ритміку. Показовою в цьому плані є прозова спадщина О. Пушкіна. М. Гіршман, аналізуючи повість «Станційний доглядач» на предмет виявлення різноманітних ознак ритму, притаманних прозовим творам, а також тих, що характеризують безпосередньо творчість О. Пушкіна [4, с. 110–115], помічає ритмічну єдність усього твору, наявність ритмічних (акцентних, граматичних тощо) паралелізмів з ритмічною виокремленістю перших і останніх фраз в абзацах. Дослідник зауважує також активне використання чоловічих зачинів з метою орієнтації, з одного боку, на розмовну мову, а з іншого, на усні форми спілкування, що є характерним для прозової творчості О. Пушкіна.

С. Ейзенштейн за об’єкт аналізу обрав поему О. Пушкіна «Полтава» й зазначив, що ритм тут будується на зміні довгих фраз і таких, що складаються з одного слова, – це додає образу динамічної характеристики, «закріплює темперамент зображуваної людини, дає динамічну характеристику дій цієї людини» [13, с. 179–180].

У деяких творах ритм навіть позначається знаком тире в своєрідних емоційно-експресивних кульмінаціях: «Лиза рыдала – Эраст плакал – оставил ее – она упала – стала на колени, подняла руки к нему и смотрела на Эраста, который удалялся – далее – далее – и наконец скрылся – воссияло солнце, и Лиза, оставленная, бедная, лишилась чувств и памяти» (М. Карамзін. «Бідна Ліза», [4, с. 106]). На думку М. Гіршмана, таке ритмічне виокремлення в експресивних піках свідчить про загальний емоційний тон усього твору, і в цих моментах лише концентруються особливості, притаманні твору загалом.

Отже, виявлення «кінематографічного» складника у виражально-зображальному арсеналі художньої літератури – це просто необхідний крок у формуванні теоретичного підходу до вивчення інтерактивних стосунків літератури і кіно. Вивчення вродженої «кінематографічності» літератури сприяє глибшому осмисленню художньої літератури як синтетичного виду мистецтва та допоможе осмислити таємниці поетики художніх творів.

**Список використаної літератури**

1. Агафонова Н. А. Общая теория кино и основы анализа фильма / Н. А. Агафонова. – Минск : Тесей, 2008. – 392 с. ; Agafonova N. A. Obshchaya teoriya kino i osnovy analiza filma / N. A. Agafonova. – Minsk : Tesey, 2008. – 392 s.

2. Аристарко Г. История теорий кино / Г. Аристарко. – Москва : Искусство, 1966. – 356 с. ; Aristarko G. Istoriya teoriy kino / G. Aristarko. – Moskva : Iskusstvo, 1966. – 356 s.

3. Выготский Л. С. О влиянии речевого ритма на дыхание / Л. С. Выготский // Проблемы современной психологии. – Ленинград : ГИЗ, 1926. – Т. 2. – 255 с. ;

Vygotskiy L. S. O vliyanii rechevogo ritma na dykhanie / L. S. Vygotskiy // Problemy sovremennoy psikhologii. – Leningrad : GIZ, 1926. – T. 2. – 255 s.

4. Гиршман М. М. Ритм художественной прозы: моногр. / М. М. Гиршман. – Москва : Советский писатель, 1982. – 368 с. ; Girshman M. M. Ritm khudozhestvennoy prozy: monogr. / M. M. Girshman. – Moskva : Sovetskiy pisatel, 1982. – 368 s.

5. Иоффе И. И. Избранное / И. И. Иоффе. – Москва : ООО «РАО Говорящая Книга», 2010. – Ч. 2 : Культура и стиль. - 927 с. ; Ioffe I. I. Izbrannoe / I. I. Ioffe. – Moskva : OOO «RAO Govoryashchaya Kniga», 2010. – Ch. 2 : Kultura i stil. - 927 s.

6. Клочек Г. Поетика візуальності Тараса Шевченка : моногр. / Г. Клочек. – Київ : Академвидав, 2013. – 256 с. ; Klochek G. Poetika vizualnosti Tarasa Shevchenka : monogr. / G. Klochek. – Kiïv : Akademvidav, 2013. – 256 s.

7. Лотман Ю. М. Об искусстве / Ю. М. Лотман. – Санкт-Петербург : Искусство-СПБ, 1998. – 704 с. ; Lotman Yu. M. Ob iskusstve / Yu. M. Lotman. – Sankt-Peterburg : Iskusstvo-SPB, 1998. – 704 s.

8. Медынский С. Е. Компонуем кинокадр / С. Е. Медынский. – Москва : Искусство, 1992. – 240 с. ; Medynskiy S. Ye. Komponuem kinokadr / S. Ye. Medynskiy. – Moskva : Iskusstvo, 1992. – 240 s.

9. Ритм, пространство и время в литературе и искусстве / отв. редактор Б. Ф. Егоров. – Ленинград : Наука, 1974. – 300 с. ; Ritm, prostranstvo i vremya v literature i iskusstve / otv. redaktor B. F. Yegorov. – Leningrad : Nauka, 1974. – 300 s.

10. Ромм М. И. Избранные произведения в 3-х т. / М. И. Ромм. – Москва : Искусство, 1982. – Т. 3. - 576 с. ; Romm M. I. Izbrannye proizvedeniya v 3-kh t. / M. I. Romm. – Moskva : Iskusstvo, 1982. – T. 3. - 576 s.

11. Соколов А. Г. Монтаж: телевидение, кино, видео : учеб. / А. Г. Соколов. – Москва : Изд. А. Дворников, 2000. – Ч. 1. – 242 с. ; Sokolov A. G. Montazh: televidenie, kino, video : ucheb. / A. G. Sokolov. – Moskva : Izd. A. Dvornikov, 2000. – Ch. 1. – 242 s.

12. Тарковский А. Уроки кинорежисуры : учеб. пособ. / А. Тарковский. – Москва : ВИППК, 1993. – 92 с. ; Tarkovskiy A. Uroki kinorezhisury : ucheb. posob. / A. Tarkovskiy. – Moskva : VIPPK, 1993. – 92 s.

13. Эйзенштейн С. М. Избранные произведения. В 6 т. / С. М. Эйзенштейн. – Москва : Искусство, 1964. – Т. 1. - 486 с. ; Eyzenshteyn S. M. Izbrannye proizvedeniya. V 6 t. / S. M. Eyzenshteyn. – Moskva : Iskusstvo, 1964. – T. 1. - 486 s.

14. Юткевич С. Кино – это правда 24 кадра в секунду / С. Юткевич. – Москва : Искусство, 1974. – 327 с. ; Yutkevich S. Kino – eto pravda 24 kadra v sekundu / S. Yutkevich. – Moskva : Iskusstvo, 1974. – 327 s.

Стаття надійшла до редакції 18.03.2016

**A. I. Pokulevska**

**FUNCTIONALITY OF CINEMAPOETICS' BASIC CATEGORIES IN A LITERARY WORK**

*The article is devoted to reviewing of cinemapoetics elements. Fiction and Film mode are in constant interactive exchanges. Even before the introduction of cinema, fiction literature used the methods that from the modern point of view can be classified as «cinematic». This issue is still viewed from different methodological points and different aspects. The research is also incited by the unsteady terminology: today the concept of «film language» is fully functional, while the term of «cinemapoetics» is not fixed in modern encyclopedia and dictionary editions. Therefore, the purpose of this study is to articulate the cinemapoetics essence in theoretical terms. For that purpose the major categories of cinemapoetics (installation, frame, background, perspective, rhythm) are defined, and their genesis is researched. The author analyses views of theoreticians of cinema and literature of*

*how the cinemapoetics categories are manifested and what functions they perform in works of art and, above all, in literature. The process of influence of rhythm on interconnection of the author with the reader is explained in terms of psychophysiology. The article proves the idea that these cinematic means were evolved from the literature and other arts, but derived their names and were improved only after the emergence of cinema as a form of art. To illustrate this, M. Karamzin, O. Pushkin, T. Shevchenko, L. Tolstoy literary text specimens with strong elements of cinemapoetics are provided in the article.*

***Key words:*** *cinemapoetics, «cinematographicness» of literature, montage, a shot, background, perspective, rhythm.*

УДК 821.131.1′06"19"(045)

**Ю. С. Сабадаш**

## ОСОБЛИВОСТІ РОЗВИТКУ ІТАЛІЙСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ ПОЧАТКУ XX ст.

*У статті досліджуються особливості італійської літератури поч. XX ст. Зазначено, що в цей період в Італії культурна криза охоплює увесь спектр загальнолюдських цінностей і принципів традиційної моралі, а також літературні форми та напрямки. Аналізуються творчі пошуки Ф. Марінетті, Г. Д'Аннунціо, Л. Піранделло, Дж. Папіні. Зауважується, що початок XX ст. в Італії ознаменувався появою нового напрямку в мистецтві – футуризму, а також що саме в Італії, батьківщині гуманізму, з'явилось й поняття «антигуманізм».*

***Ключові слова****: гуманізм, футуризм, індивідуалізм, авангард, фашизм, художня інтуїція, фрагментаризм.*

***Актуальність статті.*** Через особливу національно-історичну ситуацію гостроти в Італії набула криза моральних та естетичних цінностей, яка була притаманна італійській культурі цього періоду. На рубежі століть остаточно руйнуються романтичні ідеали Рісорджіменто, терпить крах віра інтелігенції в позитивістські постулати науки. Молода творча інтелігенція Італії гарячково шукає шляхи і способи оновлення культури, прагне додати мистецтву і культурі «динамічності», властивої реаліям нового століття, зробити їх засобами виявлення індивідуальності. Так, націоналістичний дух стає синонімом пробудження національної енергії; ідеал прекрасного набирає вигляду культу індивідуалізму, сильної особи, в якій нібито має потребу країна для виконання своєї «історичної місії» – створення нової «латинської імперії».

У своїх попередніх публікаціях ми вже аналізували творчість окремих італійських митців цього періоду [1; 2; 3; 4], **метою** ж цієї роботи стало вивчення особливостей італійської літератури поч. XX ст. (оскільки основні публікації щодо літературних процесів цього періоду присвячено переважно окремим літераторам чи течіям [5; 8; 9; 10; 11; 12]), а також відтворення процесу формування ідей антигуманізму в умовах початку XX ст.

Так, О. Бобринська у своєму дослідженні з історії футуризму стверджує: «Футуризм вже з моменту своєї появи претендував не просто на новації у сфері художньої діяльності, але і на створення нової концепції всієї культури, нової логіки

взаємин мистецтва і життя, навіть нових форм самого життя [5, с. 14]». Для футуризму характерним є схиляння перед дією, рухом, швидкістю, силою і навіть агресією; проголошувалося звеличення себе і презирство до слабкого, утверджувався пріоритет сили, захоплення війною та експансія.

Засновником футуризму в Італії був Філіппо Томмазо Марінетті (1876–1944). В Італії футуризм охоплює культуру в цілому, включаючи політику, ідеологію, філософію. «Футуризм – це не секта, не школа, але радше могутній рух енергії та інтелектуального героїзму, в якому особа – ніщо, тоді як воля до руйнування і оновлення – все...[6]».

Офіційно італійський футуризм зародився 20 лютого 1909 року, коли у французькій газеті «Фігаро» був опублікований перший маніфест цього руху, складений Ф.Т.Марінетті. У цьому ж році він був опублікований італійською мовою в журналі «Поезія», а пізніше вийшов окремою брошурою.

Цей «Маніфест футуризму» декларує ідеологічну та естетичну платформу нового літературного руху: «…Дотепер література вихваляла задумливу бездіяльність і сон… Оспівайме ж натовпи, захоплені працею або повстанням; оспівайме цехи і будівництва, освітлені електричними місяцями заводи, підвішені до неба димами своїх труб, мости, що крокують через річки, немов акробати, широкогруді локомотиви, що пожирають простір, запаморочливий політ аеропланів…[7, с. 23]», – захоплено закликав Марінетті.

У маніфесті проголошується «антикультурна», «антигуманістична», «антиестетична», «антифілософська» спрямованість цього руху. Причина такої категоричності позиції – опозиційність, властива всім модерністам в цілому, по відношенню до попереднього мистецтва. У маніфесті Марінетті мета мистецтва – створити нову реальність, а всесвітньо-історичне завдання – «щодня плювати на вівтар мистецтва». Важливу роль футуристи відводили «великому футуристичному сміху», який повинен «омолодити обличчя світу [7, с. 23]».

У цьому документі виявилися дві тенденції італійського авангардистського мистецтва початку ХХ ст.: з одного боку, реальна потреба включити в сферу художнього зображення нові елементи розвитку суспільства, цивілізації і знайти для цього відповідні образні і мовні засоби, а з іншого – антигуманістична агресивна ідеологія, модний політичний націоналістський світогляд, культ насильства і війни.

Футуристи вважали, що відкрили нову красу сучасного світу – фабрики і заводи, залізниці, машини і літаки, шум моторів, швидкість. У цьому новонабутому ними світі все рухається і постійно змінюється.

Людина у футуризмі відходить на другий план, засліплені технічною цивілізацією футуристи цікавилися життям моторів і машинами більше, ніж життям людини. «Наша оновлена свідомість, – заявляли вони, – не дозволяє нам дивитися на людину як на центр універсального життя. Страждання людини становлять для нас такий самий інтерес, як страждання електричної лампочки [7, с. 25]».

Автори підручника «Естетика» (2005) зазначають: «Теоретична програма футуристів абсолютизувала значення форми мистецького твору. Заперечуючи культуру минулого, футуристи фетишизували техніку, індустрію, швидкість, породжені технічним розвитком нові ритми. Схиляючись перед рівнем технічних досягнень ХХ ст., вони водночас намагалися довести, що технічний прогрес спричиняє духовне зубожіння, що техніка з часом знищить свого творця – людину [8, с. 370–371]».

Основними центрами футуризму були Мілан, Рим і Флоренція. Саме в Мілані з'явилися перші маніфести футуризму. Ідеологічним центром футуризму була Флоренція. На початку століття тут були засновані численні журнали («Leonardo», 1903; «Regno», 1903; «Hermes», 1904), які відігравали роль культурного фону в

розвитку футуризму. З 1908 р., коли був заснований журнал «La Voce», відносини преси і руху стали більш безпосередніми, особливо завдяки Дж.Папіні та А.Соффічі, а в 1913 р. за їх ініціативою був заснований журнал «Lacerba». Всі ці журнали, незважаючи на відмінність філософських та естетичних платформ, сходилися в головному – у прагненні європеїзувати італійську літературу, звільнивши її від провінційних схем і традицій, прилучити італійців до досягнень зарубіжної художньої думки.

Спочатку у футуристичному русі брали участь виключно літератори. Проте дуже швидко футуризм поширює свій вплив практично на всі сфери художньої творчості – музику, живопис, театр, скульптуру, кіно.

Найяскравішими представниками були: Ф. Т. Марінетті – вождь та теоретик руху; поети – Дж. П. Лучіні, П. Буцці, А. Соффічі, Е. Прамполіні, А. Палаццескі, К. Говоні; живописці – У. Боччоні, К. Карра, Дж. Балла, Дж. Северіні, Л. Руссоло; архітектори – А. Сан-Еліан, М. Кьяттоне; композитор Б. Прателла та ін.

Помітну роль у пошуку нових елементів в зображенні суспільства і відповідних йому образних та мовних засобів відіграв досвід Джан П'єтро Лучіні, який в своїх віршах кінця 90-х років експериментує з поетичною формою, спираючись на французьких символістів. У своєму есе «Поетичне обґрунтування і програма верлібра» (1908) він утверджує в правах вільний вірш. Лучіні боровся проти риторичної стилістики та проти ідеології Д'Аннунціо; його полемічні статті на цю тему склали збірку, названу – «Антид'аннунціана» (1914).

Слід зазначити, що Ф. Т. Марінетті вчився на досвіді французької культури кінця XIX ст. Він провів у Франції роки молодості і до 1909 р. писав тільки французькою мовою. Його вірші і поеми були парафразами парнаських мотивів і стильових прийомів. У 1905 р. у заснованому ним журналі «Поезія», він пропагує творчість французьких поетів і верлібр, закликає до оновлення поетичної мови. Поступово довкола журналу об'єднуються однодумці.

Марінетті був перш за все організатором і пропагандистом в політиці та культурі. За першим Маніфестом було оприлюднено впродовж декількох років ще 17 подібних колективних декларацій, зокрема «Маніфест художників-футуристів» (1910), «Маніфест футуристської музики і футуристської скульптури» (1912). До «Технічного Маніфесту футуристської літератури» (1912) Марінетті наступного року додав «Бездротову уяву» і «Слова на волі», прокламуючи цілу низку кардинальних змін законів мови, вживання правил граматики і синтаксису. Ці зміни, заявляє Марінетті, продиктовані необхідністю адекватного відображення дійсності, динамізму сучасного життя, що змінилося досить помітно. «В епоху аероплана» старий повільний ритм мови, її застигла структура смішні і безсилі – «необхідно випустити слова на свободу з в'язниці латинського періоду».

Італійський футуризм мав закінчену політичну програму: «Війна – єдина гігієна світу. Хай живе мілітаризм і патріотизм... Нам потрібні герої, а не сентиментальні трубадури і співці місячного світла [6]». Ця програма й призвела Марінетті до співпраці з Муссоліні. Війна повинна була дати футуристам «можливість наближення до первозданного відчуття життя в його цілісності, глибині і непередбачуваності, відчуття, очищеного від схем культури і від рефлексії [5, с. 70]», – наголошує О. Бобринська.

Марінетті був палким поборником інтервенціонізму Італії: він організовував футуристичні гуртки серед націоналістичної молоді, їздив з пропагандистськими лекціями Італією і за кордоном, в своїх віршах і прозі оспівував колоніальну експансію в Африці, агітував за вступ Італії до Першої світової війни (1914–1918) і сам брав участь в ній добровольцем. Ці погляди і настрої були близькими до концептуальних засад фашизму і з 1919 р. Марінетті стає однодумцем Муссоліні і проголошує

спорідненість італійського футуризму та фашизму. До речі, і слово «фашизм» має італійське коріння: фашизм (італ. fascismo, від fascio – жмуток, зв'язки, об'єднання) і перші фашистські організації з'явилися саме в Італії навесні 1919 р. у вигляді напіввійськових дружин з націоналістично настроєних колишніх фронтовиків. У жовтні 1922 р. фашистами, що перетворилися на потужну політичну силу, був інсценований озброєний «похід на Рим», що дав правлячим колам Італії привід для призначення Б. Муссоліні прем'єр-міністром.

Італійський футуристичний рух був також потужною політичною організацією: футуристи брали участь у виборах, у них була власна програма соціальних і політичних перетворень, була видана ціла низка політичних маніфестів. Докладно аналізуючи італійський футуризм, Л. Левчук у своїй роботі «Західноєвропейська естетика ХХ ст.» зазначає: «Італійські футуристи не обмежувалися лише художніми пошуками. Ф. Марінетті та його прибічники намагалися впливати на соціально-політичні процеси в Італії, претендували на створення нової філософсько-естетичної концепції. Італійська модель футуризму стане згодом прикладом утвердження антигуманізму, поштовхом для підтримки реакційної ідеології фашизму та режиму Муссоліні [11, с. 164–165]».

Згідно з теоретичною платформою футуристів дегуманізація мистецтва підтверджувалася орієнтацією на «механічну людину», на пробудження в людині агресії та безкомпромісності в боротьбі за існування: «Мистецтво може бути тільки зґвалтуванням і жорстокістю»; «Нема шедеврів без агресивності [6]». Перед Першою світовою війною італійські футуристи пророкували початок «великої симфонії» – війни, яку вони називали «найкращою гігієною світу».

Ідея сильної держави і переважання державних інтересів над особистими були у футуристів основоположними. Італію передбачалося перетворити на тоталітарну воєнізовану країну і, таким чином, звеличитися перед світом. Саме тому прихід до влади фашистів Муссоліні вони зустріли з радістю і схваленням. Футуристи в Італії повністю підтримали фашистський режим. У 1924 році з'явився маніфест «Футуризм і фашизм», а в 1929 – «Маніфест священого футуристичного мистецтва», присвячений Муссоліні.

Показово, що фашизм поєднується з найбільш інтелектуальним і стрімким проявом волі, героїзму, ризику та вічного пошуку і, як наслідок, на початковій стадії він нерозривно пов'язаний з авангардизмом. А оскільки саме Італія стала батьківщиною і футуризму, і фашизму ХХ ст., цей альянс тут був особливо міцний і органічний. Прагнення крокувати в ногу з індустріальним суспільством привело футуризм до культу насильства, війни і сильної особи, що став моральною основою моделі фашизму Муссоліні.

У 1926 р, коли Муссоліні вирішив заснувати Академію для «координації і керування» італійською культурою з метою розширення її впливу в зовнішньому світі, до числа перших її членів він включив свого кумира – Марінетті, зробивши його академіком і поклавши йому вельми пристойну платню.

До 1943 р. політична атмосфера в Італії напружується, і після падіння режиму Муссоліні футуристичний рух практично розпадається, остаточно ж історія футуризму завершується зі смертю людини, яка створила його, – Ф. Т. Марінетті помер від серцевого нападу 2 грудня 1944 р. Нова Європа після закінчення Другої світової війни головним чином з політичних причин постаралася «забути» про футуристичний рух.

Переймаючись проблемою кардинального оновлення художніх засобів, футуристи оголосили себе провісниками і творцями майбутнього. Але, як зазначає Г. Мєднікова, «Футуризм Ф. Марінетті виявився не релігією майбутнього, а романтичною ідеалізацією сучасності чи навіть злободенності [9, с. 40]».

Італійський футуризм як мистецький напрям проіснував понад тридцять років. Його провідники віддавали багато сил виробленню програмних маніфестів, проведенню виставок, музичних і літературних вечорів. У випадках, коли пошук нових поетичних форм і ритмів був вільний від різних ідеологічних декларацій, італійський футуризм зіграв певну позитивну роль у звільненні від штампів, у створені оригінальної виразності образів і мовних засобів. Італійські футуристи (Ф. Марінетті, Дж. Северіні, І. Боччоні, К. Карра) намагалися організаційно і творчо об'єднати футуристів Європи та створити «загальноєвропейський фронт» – міжнародне товариство митців з центрами у Флоренції, Парижі, Мюнхені й Москві. Саме ці організаційні зусилля дуже швидко виявили принципові розбіжності у розумінні футуризму представниками різних країн. Через досвід футуризму пройшли багато видатних літераторів XX ст., шляхи яких у подальшому пішли у найрізноманітніших напрямах.

Розглядаючи особливості італійської літератури цього періоду, не можна не згадати про ще одну культову особистість – знаменитого поета, письменника, драматурга, державного діяча та політика Габріеля Д'Аннунціо (1863–1938). Його називали «персонажем епохи», «арбітром елегантності», «національним пророком», «божественним Габріелем» – за колосальний вплив, який він мав на культуру, мистецтво і суспільну думку Італії, а також за погляди та екстравагантні вчинки.

В Італії він створив основні міфи та маски літературного декаданса, оздобленого націоналістичною ідеєю; гедонічний культ краси, сповідуваної «сильною» особистістю, що вивищується над буденним існуванням. Д'Аннунціо був щедро обдарованою особистістю, його сильною рисою було виняткове емоційне сприйняття дійсності – він ламав світовідчуття попередньої епохи не тільки як художник, але й як «персонаж епохи» – унікальна особистість.

З кінця XIX – поч. XX ст. він став зіркою першої величини на інтелектуальному небосхилі Європи. Його романами зачитувалась культурна еліта, його п'єси не сходили з театральних сцен і важко знайти письменника цієї епохи, на якого б не вплинула творчість Д'Аннунціо.

Це була метушлива епоха великих змін, революцій, світових воєн, і Д'Аннунціо реалізувався в ній не тільки як поет і письменник, але і як новатор, талановитий військовий і харизматичний політик. За визначенням І. Кормільцева: «Це було не одне, а цілих три життя – такі багаті подіями були прожиті поетом довгі сімдесят п'ять років [12, с. 138]». Його стиль життя, поведінку і пристрасті, декадантский шарм, які суспільство намагалося наслідувати, дослідники нарекли «д'аннунціонізмом».

Габріеле Д'Аннунціо народився в 1863 р. у м. Пескара в Італії у багатій та родовитій сім'ї. Свою обдарованість виявив рано, вже в 16 років надрукував першу збірку «Перша правда» (1879) – стилізовані гімни та елегії, в яких класичну традицію юний автор поєднував з натуралістичною. Молодий поет їде до Риму, стає журналістом, публікує ще одну книгу віршів – «Нова пісня» (1882), у якій вгадується нова колористична образність і майже відчутна пластичність зображення світу. Д'Аннунціо стає модним поетом, долучається до європейських літературних течій, захоплюється М. Метерлінком і О. Уайльдом, прерафаелітами та Ш. Бодлером. У 1882 р. виходить його збірка оповідань «Невинна земля» (1882), в якій виразно відчувається трансформація веристської новелістичної традиції, хоча підхід автора до зображення побуту простих людей і природи принципово інший – новели висвічують в людині інстинкти, що дрімають на дні її свідомості.

Збірки новел «Книга дів» (1884) та «Святий Панталеоне» (1886), пізніше об'єднані під загальною назвою «Пескарські новели» (1902), демонструють майстерність

Д'Аннунціо в царині новелістичного жанру: тут і стилізована хроніка, і боккаччіанський анекдот, і мопасанівська психологічна новела. Гедоністичні настрої Д'Аннунціо набувають свого віддзеркалення у романі «Насолода» (1889), а морально-психологічним колізіям присвячені повість «Джованні Епископо» (1892) та роман «Безневинний» (1892).

У 1893 р. в трьох статтях під загальною назвою «Мораль Еміля Золя» Д'Аннунціо відкинув натуралізм, який, на його думку, зазнав поразки, як зазнав поразки і сам Золя. Наука, з його точки зору, виявилася нездатною відповісти на одвічні питання буття, і письменники-натуралісти не можуть зрозуміти ідей і настроїв молодого покоління. «Ми не хочемо більше правди, – заявляє Д'Аннунціо. – Дайте нам мрію!» Цією мрією виявилася для нього ідея «сильної» особистості, яку він сприймає в інтерпретації Ф. Ніцше. В романах «Тріумф смерті» (1894), «Діви скель» (1886) та «Вогонь» (1900) втілений д'аннунціанський міф про місію латинської раси, покликаної повернути Італії римську велич, про «надлюдину», яка поєднує силу волі і естетичність, художній талант і дар полководця.

Останній роман Д'Аннунціо, написаний перед війною 1914–1918 рр., «Мабуть – так, мабуть – ні» (1910), оповідає про зухвалого та відважного льотчика, якого не зупиняє від смертельно ризикованого польоту навіть загибель друга. Від цієї надлюдини вже віє війною. Д'Аннунціо захоплено описує роботи в авіаційному ангарі, милується «красою» торпедної атаки підводного човна. Оспівування техніки, швидкостей парадоксально ріднить тут естета Д'Аннунціо з грубіяном-футуристом Марінетті. Футуристи взагалі негативно ставилися до Д'Аннунціо, навіть один зі своїх маніфестів назвали «Боги вмирають, а Д'Аннунціо все ще живий».

Вірний своїм ідеям, Д'Аннунціо бере участь у Першій світовій війні в скромному чині капітана, в боях виявляється смільчаком і азартно ризикує собою. Незважаючи на свої п'ятдесят два роки, він записується спочатку до флоту, де бере участь у вилазках торпедних катерів, а потім переходить до авіації і літає на Трієст, на Пулу, на Сплит, скидає бомби і прокламації, бачить загибель бойових товаришів, при невдалій посадці ушкоджує собі зоровий нерв і сліпне на одне око. З цих пір канонічний образ поета доповнюється пов'язкою на одне око.

Слід відзначити, що низка його військових ідей втілюється з таким успіхом, що вони назавжди входять в історію воєн. Так, в серпні 1918 р. Д'Аннунціо здійснює бойовий виліт на Відень, що став першим в історії повітряним нальотом на столицю держави-супротивника і, по суті, народженням бомбардувальної авіації дальньої дії. І після закінчення війни він за допомогою своїх вірних «arditi», («хоробрі, палкі, відчайдушні») – ветеранів елітних формувань збройних сил: гвардії, кавалерії, авіації і флоту – 15 місяців утримував неприступним місто Фіуме. І навіть після здачі міста він став не просто героєм, а кумиром націоналістичної молоді. Десятки тисяч ардіті та фіумських легіонерів, як і раніше, вважали його своїм вождем і готові були йти за ним у вогонь і воду. Це був момент, коли його популярність і вплив були вищі, ніж у Дуче. «Муссоліні завжди відчував трепет перед Д'Аннунціо – пієтет з домішкою страху [12, с. 151]» – бо багато чим був зобов'язаний йому. Не лише ідеї, але й пози, риторика – все це тією чи іншою мірою засвоєно з подачі Д'Аннунціо. І Муссоліні приймає мудре рішення, гідне Макіавеллі, – не відмовляти поетові ні в чому, підігравати йому і таким чином «задушити його оксамитовою подушкою».

Коли готувався фашистський переворот в Італії, Муссоліні приїхав до Д'Аннунціо, щоб дізнатися про його ставлення до грядущих подій, поет надмірно встає в позу мешканця башти із слонової кістки. Муссоліні це абсолютно влаштовує: забезпечивши нейтралітет ардіті, фашисти можуть почувати себе господарями країни.

Коли 30 жовтня 1922 р. Муссоліні зосереджує в своїх руках всю повноту влади, він безмежно вдячний поету за невтручання і з розмахом виражає свою подяку: держава викупляє для поета віллу «Вітторіале» і бере на себе всі витрати на його утримання; указом дуче створюється національний інститут для видання повного зібрання творів Д'Аннунціо; держава також купує у поета права на всі його архіви, а його самого осипають зливою нагород та обирають академіком.

Незабаром керівництво рухом легіонерів вислизає з рук Д'Аннунціо – більшість ардіті вливається до лав фашистських організацій. Щоденне листування між поетом і диктатором продовжується майже п'ять років, до кінця 1927 р. Д'Аннунціо втрачає останні важелі влади і стає почесним полоненим режиму.

В останні роки життя він практично не залишає «Вітторіале». Знову намагається писати, проте йому вдається тільки пара автобіографічних творів і деякі незавершені фрагменти. Помер Д'Аннунціо 19 вересня 1938 року в розкоші, в самотності і в забутті, яке спіткало не тільки його, а й кращі його художні твори.

Про фінальні метаморфози в житті цього національного екс-кумира вдало висловився І. Кормільцев: «Ретельно перевіряйте тих, хто хвалить вас і називає вчителем. Серед них може виявитися не тільки ваш Іуда, але і ваш Муссоліні. Друге набагато страшніше [12, с. 153]». Безумовно, Д'Аннунціо був суперечливою особистістю: і як письменник, і як політик, і як людина. Деякі речі, скажімо, винахід символіки та слоганів і риторики фашизму, невтручання під час перевороту і захоплення влади фашистами в Італії показують, як суттєво, а то й вирішально воля і талант однієї людини може впливати на культуру, політику, громадську думку і майбутнє цілої країни.

У контексті бурхливих і суперечливих процесів в суспільно-політичному житті Італії перших десятиліть XX ст. заслуговує на увагу ще декілька поглядів та концепцій. Адже частина творчої інтелігенції в цей же час має зовсім інші – песимістичні настрої. Виникають сумнів щодо можливості об'єктивного бачення реальності, яка розпадається на фрагментарні враження. Таке світобачення, будучи іншою формою кризи італійської культури, зберігало гуманістичний настрій, але разом з тим несло в собі зневіру у можливість розуму осягнути складнощі і таємниці життя, створити органічну систему цінностей. Все це приводило до скепсису, до пошуків спіритуалістичних виходів, до створення нових течій і кумирів.

На нашу думку, заслуженою популярністю в Італії цього періоду користується письменник Луїджі Піранделло (1867–1937), в творах якого трагічно надломлені моменти духовного життя італійського суспільства початку XX ст. відображені з найбільшою художньою силою і глибиною психологічного проникнення. Як прозаїк, він збагатив національну традицію, трансформував веристську новелу, відкривши нові перспективи для морально-психологічного роману. Свої філософсько-естетичні погляди Піранделло сформулював в статті «Мистецтво і свідомість сьогодні» (1893), в якій виступив з розгорнутою критикою позитивізму, схиляючись до релятивізму, до заперечення провідної ролі розуму в процесі пізнання: «Ми не можемо мати про життя ніякого чіткого знання, ніякого точного уявлення, а лише мінливі і примарні відчуття [13, I, с. 189]». Письменник, таким чином, спирається не на загальні досягнення сучасної науки, а на психіатрію, яка, на його думку, лише одна здатна пояснити складні внутрішні процеси, які переживає сучасна людина.

З гіркотою Піранделло говорить про кризу ідеалів, характерну для італійської дійсності 90-х років XIX ст., про самоту особи і спустошеність молодого покоління, яке вступає в життя без віри в ідеали. Він гостріше на відміну від багатьох його сучасників відчув кризу свідомості, її історичні, соціальні та психологічні причини. У мистецтві ця

криза проявилася в швидкій зміні різних шкіл і течій: «Вчора реалізм і натуралізм, сьогодні символізм і містицизм, хто знає, що буде завтра?» Для Піранделло витвір мистецтва – результат безпосереднього переживання, і народжується він не на основі якогось наперед обдуманого плану або міркування, а повинен вилитися безпосередньо з почуття.

Ці ідеї набувають подальшого розвитку в трактаті «Гуморизм» (1908), в якому Піранделло викладає свою теорію зображення життя в мистецтві. Трактат складається з двох частин: в першій йдеться про природу комічного – автор робить екскурс в історію розвитку гумору в світовій літературі; в другій він розглядає взаємостосунки мистецтва і життя, проблему творчості і відображення особи в мистецтві та окреслює особливості свого художнього методу, спираючись на філософський релятивізм, популярний на початку XX ст.

«Життя – це нескінченний потік, – говорить Піранделло, – який ми намагаємося зупинити і зафіксувати в певних нерухомих формах всередині і зовні нас, тому що ми самі є вже фіксованими формами…[14, с. 160]». Пізніше Піранделло назве ці форми «масками». Поняття та ідеали, – продовжує Піранделло, – це ті самі форми, як і «всі наші помилкові уявлення, умови і стани, в яких ми прагнемо відобразити себе». Отже, «форми», на думку Піранделло, можуть виражати лише малу частину духовного життя людини. Ці «форми» нестабільні і відносні, їх легко може зруйнувати вічно мінливий потік життя.

Стосовно мистецтва Піранделло зауважує: «Художній твір створюється вільним рухом внутрішнього життя, який організовує ідеї і образи в гармонійну форму [14, с. 161]». Він виступає проти будь-якої доктрини і «точки зору», як і проти спроб пояснити світ. В естетиці, як і у філософії, глибинний гуманізм Піранделло віддає перевагу стихійному і несвідомому началу, які, на його думку, більшою мірою визначають спонтанну поведінку людини, ніж свідомість і логічне мислення.

Свій художній метод, що розкриває ілюзорність наших уявлень про дійсність, Піранделло назвав «гуморизмом». Відкидаючи описовість в зображенні життєвого матеріалу, він як майстер художніх інтерпретацій протиставляє їй «гумористську рефлексію» – дію, яку проводять його персонажі, прагнучи створити свій замкнутий внутрішній світ, що протистоїть реальному. Тональність похмурої іронії, в якій ведеться оповідь, включає момент співчуття, поєднує трагічне і комічне. Це поєднання трагедії і фарсу відображує «відчуття контрасту», яке Піранделло вважав обов'язковим для «гумористичного» в його розумінні мистецтва.

Одним з найбільш відомих керівників молодого покоління італійських літераторів початку XX ст. був флорентійський поет, прозаїк, критик і філософ – Джованні Папіні (1881–1956), знаменитий ще й тим, що створив журнал «Леонардо», в якому публікував численні власні есе та статті своїх однодумців.

Дж. Папіні в Італії був пропагандистом філософії прагматизму, якому він присвятив свої праці: «Сутінки філософів» (1906), «Друга половина» (1912), «Прагматизм» (1913). Проголошуючи єдиною реальністю людське «Я», він ототожнював істинне з практично корисним. У своїх міркуваннях Дж. Папіні часто оперує парадоксами, бере на себе роль руйнівника старих авторитетів, вбачаючи свою «місію» в тому, щоб заперечувати, спонукати, турбувати і наважуватись. «…Адже потрібне «Ніщо» Мефістофеля, щоб Фауст міг знайти своє «Все». Я беру на себе цей обов'язок…», заявляє він. Ці нігілістичні нотки стосовно культури минулого пізніше привели Дж. Папіні до футуризму.

Все найвизначніше з творчої спадщини Дж. Папіні було створено ним на початку XX ст. В галузі літератури він був засновником нової течії – фрагментаризму, для якого

характерними є боротьба з сюжетністю і заперечення інтриги. Матеріал дійсності розпадається під пером письменника на окремі фрагменти, уривки думок і аплікації відчуттів. Свої розповіді він називав «філософськими казками». Це збірки: «Трагічна щоденність» (1906), «Слова і кров» (1912). До збірки «Трагічна щоденність» Дж. Папіні написав три передмови, окремо звертаючись «до поетів, до філософів і до людей з ерудицією». В цих передмовах він викладає свої філософсько-естетичні вимоги.

У передмові, адресованій філософам, Дж. Папіні звертає увагу на буденність, в якій він намагається відкрити таємницю, не бажаючи, подібно до інших авторів, зображати дивні пригоди і незвичайні ситуації. «Я хотів знайти фантастичне в душах самих людей, – пише Папіні, – я вирішив примусити людей мислити і відчувати незвичайно в звичній обстановці…[14, с. 168]». І продовжує: «Бачити звичайний світ в незвичайному світлі – ось істинна мрія духу». Так він обґрунтовує своє філософсько-естетичне кредо.

Дж. Папіні відстоює ідею несвідомої, інтуїтивної творчості і порівнює поета з дитиною. Поет не повинен пояснювати світ, вважає Папіні, він, як дитина, повинен лише передавати свої відчуття від зіткнення з цим світом. «Для збереження радості в світі, – зауважує Дж. Папіні, – необхідно, щоб поети зберігали свою дитячість. Потрібно, щоб вони наново відкривали світ [14, с. 168]» Це і є погляд на мистецтво як на ірраціональне начало. І в своїх розповідях Дж. Папіні прагне відкрити невидиме і болісно-загадкове, дотримуючись головної вимоги – «побачити весь світ в самому собі».

У подальшому послідовники Дж. Папіні – фрагментаристи – оформилися в самостійну групу в літературі між 1912 і 1914 рр. На чолі нової течії став Арденго Соффічі. До руху прилучилися У. Бернасконі, Дж. Бойне, Д. Кампана, А. Онофрі та ін. Фрагментаризм проявив себе головним чином в малих формах прози і в поезії; були зроблені спроби перенести цю манеру і в роман («Леммоніо Борео» А. Соффічі, 1912). У 1920–1930-ті рр. фрагментаризм поклав початок новій літературній течії – «артистичній прозі».

Отже, наведений аналіз стану та розвитку італійської літератури поч. ХХ ст. свідчить про її суперечливий характер. По-перше, вона дала світові новий мистецький напрямок – футуризм, по-друге, залишила низку імен, які достойні бути в пантеоні видатних художників слова всіх народів. Так, італійські письменники цього періоду отримали навіть дві Нобелевські премії в галузі літератури: це – Грація Деледда, нагороджена у 1926 р. за публікацію понад 30 романів та збірок розповідей про життя народу її рідної Сардинії, та Луїджі Піранделло, котрий у 1934 р. був названий кращим драматургом кінця XIX – поч. ХХ ст., серед найвідоміших його п’єс – «Шість персонажів в пошуках автора», «Генріх IV», «Ви маєте рацію». Всі вони зв’язані з конфліктом між ілюзією і реальністю та з проблемами сучасності, які за своєю природою не можуть бути розв’язані.

Безумовно, футуризм, який виник вперше на італійському ґрунті, здійснив величезний вплив на європейський авангард, перш за все, як художній напрямок, що відкривав можливості пошуку нових виразних художніх методів майбутнього. Важко пояснити, чому гуманізм в Італії цього періоду не зміг стати запорукою людяності, соціальної впевненості чи політичної захищеності. І вже зовсім дивно, що саме Італія стає зоною фашистського експерименту, з’являється поняття «антигуманізм», а гуманізм безапеляційно відноситься до сфери людських ілюзій. Парадоксальним явищем слід визнати і той факт, що багато митців – представників найгуманістичнішої сфери людської діяльності – підтримали фашистську диктатуру Муссоліні, у тому числі Т. Марінетті та Г. Д’Аннунціо. Цей феномен, на наше переконання, потребує окремого

глибокого й докладного дослідження, тому що прояви фашизму й сьогодні нагадують про себе людству.

**Список використаної літератури**

1. Сабадаш Ю. Гуманізм та антигуманізм в культурі Італії кінця XIX початку XX століття / Ю. Сабадаш // Гуманітарний часопис. - 2007. – № 1. – С. 25–33 ; Sabadash Yu. Humanizm ta antyhumanizm v kulturi Italii kintsia XIX pochatku XX stolittia / Yu. Sabadash // Humanitarnyi chasopys. - 2007. – № 1. – S. 25–33

2. Сабадаш Ю. Габріель Д'Аннунціо: національний герой чи злий геній Італії? / Ю. Сабадаш // Актуальні проблеми науки та освіти : зб. матер. XIII підсумк. наук.-практич. конф. викладачів МДУ 4 лютого 2011 р. / за заг. ред. К. В. Балабанова. – Маріуполь: МДУ, 2011. – С. 157–159 ; Sabadash Yu. Habriel DAnnuntsio: natsionalnyi heroi chy zlyi henii Italii? / Yu. Sabadash // Aktualni problemy nauky ta osvity : zb. mater. KhIII pidsumk. nauk.-praktych. konf. vykladachiv MDU 4 liutoho 2011 r. / za zah. red. K. V. Balabanova. – Mariupol: MDU, 2011. – S. 157–159

3. Сабадаш Ю. Гуманістичне світобачення Луїджі Піранделло // Актуальні проблеми науки та освіти: зб. матер. XV підсумк. наук.-практич. конф. викладачів МДУ 1 лютого 2013 р. / за заг. ред. К. В. Балабанова. – Маріуполь : МДУ, 2013. – С. 147–149 ; Sabadash Yu. Humanistychne svitobachennia Luidzhi Pirandello // Aktualni problemy nauky ta osvity: zb. mater. KhV pidsumk. nauk.-praktych. konf. vykladachiv MDU 1 liutoho 2013 r. / za zah. red. K. V. Balabanova. – Mariupol : MDU, 2013. – S. 147–149

4. Сабадаш Ю. Гуманізм у контексті культурологічної концепції Б. Кроче // Міжнародний вісник: Культурологія. Філологія. музикознавство. - 2014. – Вип. 2 (1). – С. 15–22 ; Sabadash Yu. Humanizm u konteksti kulturolohichnoi kontseptsii B. Kroche // Mizhnarodnyi visnyk: Kulturolohiia. Filolohiia. muzykoznavstvo. - 2014. – Vyp. 2 (1). – S. 15–22

5. Бобринская Е. Футуризм / Е. Бобринская. – Москва : Галарт, 2000. – 192 с. Bobrinskaya Ye. Futurizm / Ye. Bobrinskaya. – Moskva : Galart, 2000. – 192 s.

6. Маринетти Ф. Т. Манифест футуризма [Электронный ресурс] / Ф. Т. Маринетти. – Режим доступа : http://m936rea.internet.kemsu.ru/futur.html ; Marinetti F. T. Manifest futurizma [Elektronnyy resurs] / F. T. Marinetti. – Rezhim dostupa : http://m936rea.internet.kemsu.ru/futur.html.

7. Маринетти Ф. Т. Манифесты итальянского футуризма / Ф. Т. Маринетти. – Москва, 1914. – 77 с. ; Marinetti F. T. Manifesty italyanskogo futurizma / F. T. Marinetti. – Moskva, 1914. – 77 s.

8. Естетика : підруч. / Л. Т. Левчук, В. І. Панченко, О. Т. Оніщенко, Д. Ю. Кучерюк ; за ред. Л. Т. Левчук. – 2-е вид., доп. і перероб. – Київ : Вища шк., 2005. – 431 с. ; Estetyka : pidruch. / L. T. Levchuk, V. I. Panchenko, O. T. Onishchenko, D. Yu. Kucheriuk ; za red. L. T. Levchuk. – 2-e vyd., dop. i pererob. – Kyiv : Vyshcha shk., 2005. – 431 s.

9. Мєднікова Г. С. Українська і зарубіжна культура XX століття : навч. посіб. / Г. С. Мєднікова. – Київ : Знання, 2002. – 216 с. ; Miednikova H. S. Ukrainska i zarubizhna kultura KhKh stolittia : navch. posib. / H. S. Miednikova. – Kyiv : Znannia, 2002. – 216 c.

10. Малюга Ю. Я. Культурология : учеб. пособ. / Ю. Я. Малюга. – Москва : ИНФРА-М, 2007. – 333 с. ; Maliuha Yu. Ya. Kulturolohyia : ucheb. posob. / Yu. Ya. Maliuha. – Moskva : YNFRA-M, 2007. – 333 s.

11. Левчук Л. Т. Західноєвропейська естетика XX століття : навч. посіб. / Л. Т. Левчук. – Київ : Либідь, 1997. – 224 с. ; Levchuk L. T. Zakhidnoievropeiska estetyka KhKh stolittia : navch. posib. / L. T. Levchuk. – Kyiv : Lybid, 1997. – 224 s.

12. Кормильцев И. Три жизни Габриеле Д'Аннунцио / И. Кормильцев // Иностранная литература. – 1999. – № 11. – С. 138–153 ; Kormiltsev I. Tri zhizni Gabriele D'Annuntsio / I. Kormiltsev // Inostrannaya literatura. – 1999. – № 11. – S. 138–153

13. Пиранделло Л. Избранная проза : в 2-х т. : пер. с итал. / Л. Пиранделло. – Ленинград : Худож. лит., 1983. – Т. 1. – 375 с. ; Т. 2. – 480 с. ; Pirandello L. Izbrannaya proza : v 2-kh t. : per. s ital. / L. Pirandello. – Leningrad : Khudozh. lit., 1983. – T. 1. – 375 s. ; T. 2. – 480 s.

14. История итальянской литературы XIX–XX веков : учеб. пособ. / И. П. Володина и др. – Москва : Высш. шк., 1990. – 286 с. ; Istoriya italyanskoy literatury XIX–XX vekov : ucheb. posob. / I. P. Volodina i dr. – Moskva : Vyssh. shk., 1990. – 286 s.

Стаття надійшла до редакції 28.03.2016

**Yu. S. Sabadash**

**THE PECULIARITIES OF THE ITALIAN LITERATURE AT THE END OF THE XIX-BEGINNING OF THE XX CENTURIES**

*There being investigated the peculiarities of the Italian literature at the end of the XIX-beginning of the XX centuries. It is marked that at this period a cultural crisis in Italy involved the whole spectrum of universal values and principles of a traditional moral and also literary forms and trends. There being analyzed works by F.T. Marinetti, G. D'Annunzio, L. Pirandello, G. Panini.*

*There established that the beginning of the XX century is marked with the occurrence of a new trend – futurism, in manifests of which there were proclaimed 'anticultural', 'antihumanistic', 'antiaesthetics', 'antiphilosophical' orientation of this trend. The reason of such categoricity is the opposition, which is typical for all modernists concerning the ideas of the previous art. In Italian futuristic movement there observed two tendencies: on the one hand, a real necessity to include in the sphere of art presentation new elements of a society development, civilization and to find for this consequent figurative and linguistic means and on the other hand, antihumanistic aggressive ideology, modern political nationalistic world-view, worship of violence and war.*

*There stressed that namely in Italy, the motherland of humanism there appeared the notion of 'antihumanism' but lots of artists (T. Marinetti, G. D'Annunzio), the representatives of highly humanistic sphere of personal activity, supported fascist's dictatorship. A the same time, the other part of Italian society still supports humanistic ideals and G. Deledda and L. Pirandello even get Nobel Prizes in the sphere of literature.*

*Undoubtedly, futurism, which firstly appeared on the basis of Italian ground, made a great influence onto the European vanguard, first of all as an art trend that opened possibilities of search of new expressive methods of the future. It's difficult to explain why humanism in Italy of this period couldn't be a guarantee of humanity, social confidence or political security. And it's not strange that namely Italy became the zone of fascist experiment, there appear such notions of 'antihumanism', and humanism is peremptory correlate with the sphere of illusions. A paradoxical phenomenon is the fact that they supported the fascist dictatorship by Mussolini, including T. Marinetti and G. D'Annynzio. This phenomenon, to our mind, requires a special deep and detailed investigation because the manifestation of the fascism has recollections even nowdays.*

***Keywords:*** *humanism, futurism, individualism, vanguard, fascism, fiction intuition, fragment segmentation.*

ISSN 2415-3168 (Online), ISSN 2226-3055 (Print)
ВІСНИК МАРІУПОЛЬСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО УНІВЕРСИТЕТУ
СЕРІЯ: ФІЛОЛОГІЯ, 2016, ВИП. 14

УДК 821.161.2 Жил(045)

**К. Г. Сардарян**

# ОЗНАКИ СИНКРЕТИЗМУ В «ПОЕМІ ПІСЕНЬ» ІРИНИ ЖИЛЕНКО

*У статті проаналізовано ознаки синкретизму в «Поемі пісень» Ірини Жиленко, що відбито в композиційних особливостях твору, художніх образах, модифікації напрямів. Крім того, охарактеризовано сюжетну лінію, образну систему твору; декодовано авторські кольороназви та знаки-символи.*

***Ключові слова:****композиційні особливості, мотив, образи, колористика, знаки-символи, синтез, синкретизм.*

І. В. Жиленко залишила помітний слід в українській літературі другої половини XX – початку XXI ст., збагативши її багатьма високохудожніми творами. Їй перу належать два десятки поетичних збірок, а також книга спогадів «Homo feriens». Доробок письменниці є унікальним явищем в історії української літератури, оскільки містить посутньо різні твори як за жанром, так і за стильовими особливостями.

Творчість І. Жиленко привертала досить пильну увагу критиків і літературознавців. Окремі аспекти її творчого доробку розглядали такі відомі автори, як Д. Дроздовський, М. Жулинський, О. Забужко, Р. Корогодський, М. Коцюбинська, А. Макаров, М. Сулима, Л. Тарнашинська, Г. Штонь та інші. В цілому, в українському літературознавстві чимало досліджень, присвячених творчості мисткині, зберегли актуальність. Слід зауважити, однак, що повне дослідження творчості, аналітичне узагальнення і систематизація даного матеріалу на сьогоднішній день відсутні. Окремих наукових праць, присвячених дослідженню поетики та стилістики поетичних і прозових текстів І. В. Жиленко ще не було, крім того, мистецька спадщина письменниці буде завжди актуальною, оскільки вічними залишаються принципи милосердя, добра, правди, які проголошувала Ірина Жиленко у своїх творах.

**Мета** нашої наукової розвідки полягає у визначенні художньої своєрідності та з'ясуванні характеру поєднання елементів романтизму, модернізму та постмодернізму в «Поемі пісень» Ірини Жиленко. Для досягнення поставленої мети передбачаємо розв'язання таких основних **завдань**:

– з'ясувати композиційні особливості твору Ірини Жиленко, а саме: особливості авторської свідомості, стильові домінанти тощо;

– вивчити коло ключових мотивів у творі;

– проаналізувати образну систему «Поеми пісень»;

– декодувати кольористику та знаки-символи твору;

– охарактеризувати специфіку інтертекстуальності;

– визначити суголосність ідеї та назви твору І. Жиленко книзі Старого Заповіту – «Пісні пісень»;

– розглянути ознаки синкретизму в «Поемі пісень».

**Актуальність** нашої розвідки пов'язана з необхідністю осмислення поетичного доробку авторки, а саме «Поеми пісень», яка, на жаль, й досі не привернула уваги дослідників.

Із книги «Ярмарок чудес» (1982 р.) звертає на себе особливу увагу **«Поема пісень»** – видатне явище в історії української літератури, проте не оцінене належним чином. У творі авторка розкриває тему страдницької долі жінки-матері, проводячи паралель з Пречистою Дівою. Мисткиня возвеличує образ жінки з немовлям,

І. Жиленко ототожнює цей образ з образами Пречистої та Вітчизни. Для авторки жінка-мати – найвищий прояв земної краси, доброти, світла, тепла, жіночості:

…А ще приходить жінка з немовлям.
Та, що розмивши небесами стелю,
приходила колись до Рафаеля.
З тієї жінки почалась земля.
Така тендітна і така всесильна.
Коли – роса. А іноді – гроза.
Із глибини віків виносить сина.
З тієї жінки почалась краса [2, с. 240].

І. В. Жиленко «Поему пісень» присвятила своїй бабуні Христі, твір у своїй композиції синтезує вірші та прозу, оскільки до кожного розділу додаються прозові коментарі бабусі Христі. Одна сюжетна лінія твору (любовний трикутник Марусі Соловеївни, Романа Бурлаки, багацької доньки Вусті) переривається авторськими відступами (філософськими, дидактичними), коментарями бабусі. Сюжетна канва поеми має реальну життєву основу– мова йде про безталанну покритку Марусю, зраду, нещасне кохання. Передаючи оповіді бабусі, поетеса прозову мову наближає до віршованої. У «Поемі пісень» присутні вкраплення народних пісень, релігійних величань, замовлянь:

Ой нащо ж я льон ростила, простирадла ткала?
Ой нащо я синім шовком прошви вишивала?
Розстеляла шлюбну постіль вузенько-близенько.
Розкинулась біла постіль – як в чужую землю [2, с. 228] – весільна пісня;

---

«Радуйся, Боже! Веселися, Боже наш, над нами!»
Пані протопопша кіньми площу минає.
Сипле у сніг гостинці
вбогому дитинству.
А дитинство за кіньми аж хекає.
А собаки брешуть,
а кози мекають.
А я стою, роззявивши рота, серед тієї парафії:
Яке колоритне рам'я в голоти!
Яка етнографія! [2, с. 223] –

опрацьована колядка, яку мисткиня використовує для відтворення в іронічному ключі «високого» соціального становища «протопопші»;

«Величаєм тя, живодавче Христе,
плотію хрестившагося в водах йорданських! [2, с. 230];
«…Величай, душе моя, честнійшую горніх воїнств
Діву Пречистую Богородицю…» [2, с. 232] – величальна пісня

---

Янголи зойкнули і сховались за хмарку.
Вискочило бісенятко з розбитої чарки –
симпатичне таке бісеня,
на ріжках віночок засохлий –
і серед білого божого дня
підкралося до Явдохи.

Та як гаркне їй у самісіньке вухо:
«Во ім'я, отця і сина, і святого духа
Закохайся, раба Божія Явдохо,
в сусіду свого, рудого Митроху» [2, с. 223] – замовляння.

Використовуючи фольклорні елементи, авторка не відтворює їх достовірно, а змінює, вибираючи з молитов, обрядових пісень чи замовлянь найхарактерніші деталі, опрацьовує їх варіанти. Зазначені фольклорні жанри надають текстові сугестивної тональності, допомагають досягти архетипної образності.

У поемі широко відображено народні звичаї, традиції, обряди, картини народного життя: «Водохреща у нас святкувалося завжди на Дніпрі. Із криги вирубували величезного хреста, встановлювали його на березі і обливали буряковим квасом. І горів той хрест так, аж сніг ставав червоним наокіл. А тоді дівки прикрашали його ялиною, стрічками й рушниками. По обидва боки ставилися крижані столи, теж облиті квасом. На столах, звісно, печене й варене» [2, с. 236];

«Піп у нас був, хай Бог простить, скажений. Особливо над покритками лютував. Которі багатіші, то задобряли, а бідних заставляв відробляти на своєму полі та ще круг церкви на колінах повзати…» [2, с. 223].

Українського національного колориту надають творові народні прислів'я, приказки, прикмети, що часто вживаються в поемі: «як ні поля, ні корівки – піду в прийми до горілки», «будем жити – не тужити, дулі янголам сучити та горілку пить, в ній чортів топить…», «людям свято, а ти – / ще й лоба не перехрестив» [2, с. 222];

Влізла баба шилом в торби і перини.
Переворушила комори і скрині.
З Варки на Одарку, з Насті – на Параску.
Ця – кива до чарки, та – до хлопців ласа.
А ота – захланько, в хаті – як у пустці.
З Дуньки – та на Маньку. А тоді й до Вусті… [2, с. 227];
Гадала дівка – усе їй дасться.
Бо ж і багачка, бо ж і бідова.
Бо сім кіп хлопців чередою…
Гадала дівка, що якось буде.
Її вкохає, а ту – забуде,
І на весіллі таке творила!
І реготала, і дуріла.
Не на добро це! – казали люди. –
Добра не буде з такого гуду» [2, с. 227], – вони створюють певний емоційний фон, також виступають елементами образності.

З чумацької пісні «Над річкою бережком» авторка вводить у текст поеми останні рядки, не змінюючи:

«Як я долі не знайду –
До шинкарочки зайду.
Гей-гей, забуду біду!» [2, с. 222].

У канву твору мисткиня вплітає колискову, яку Марія співає синові:

Коло млина, коло броду
два голуби пили воду.
Вони пили, вуркотіли,
ізнялися – полетіли.
Крилечками стрепехнули,

про кохання пом'янули [2, с. 240] – уривок української народної пісні «Коло млина, коло броду» [6], відтворений без змін.

«Поемі пісень» І. В. Жиленко надала національного колориту, у творі спостерігаємо синтез літературного, міфологічного, що демонструють специфічна форма розповіді (з перших рядків поеми коментатором подій, що викладені прозовим текстом, виступає баба Христя, далі оповідь продовжується від імені самої авторки) та образи, характерні для творів фольклорних жанрів (балад, казок). Тут ми знаходимо попа, чаклунку Секлету, янголів, нечисть, дівчину-покритку, козака, шинкарку, крука (птах, що символізує біду, смертельну небезпеку).

Навіть в описі життєвих, побутових ситуацій у Жиленко присутні мовні формули, характерні для фольклорних жанрів. Так, наприклад, Вустя, привертаючи до себе кохання Романа, вдається до використання замовляння:

«Я шавлію пересію,
руту пересаджу,
таки свого миленького
к собі перенаджу.
Я шавлію пересію,
руту пересмичу,
а до себе миленького
таки перекличу!» [2, с. 228].

Жаданий результат навіювання забезпечують акцентуація повторів бажаного та методичні дії, що супроводжують усталені вислови, тому це навіювання – приворот, сприймається як ритуальне дійство. Проте за насильство над волею Романа та сльози покритки-Марії Вустя отримує покарання: одруживши на собі парубка, не приверне його до себе ані багацькою скринею, ані магічними діями і накладе на себе руки. Роман, зрадивши кохання, не здобуде щастя, «піде під кригу». Стосовно Марії, поетеса використовує прийом недомовленості: «А Марія вродила сина під церквою (до церкви не пустили, бо гріх!) та й пішла додому…» [2, с. 238]. Авторка наводить паралель між дівчиною та Пречистою:

Спочатку була земля.
І в кінці була земля.
І жінка несла по вулиці немовля.
По такій горі високій,
де кінчалася земля,
де уже за третім кроком
починавсь
Чумацький Шлях,
у розвіяній зорею
позолоченій киреї
йшла по хмарі, синій-синій,
загортала в полу сина.
А внизу, назустріч диву,
славив хор Пречисту Діву [2, с. 238].

Залучення цитатності активізує культурну складову твору; зазначені інтертекстуальні вкраплення розширюють контекст поеми, використовуючи елементи постмодерністської естетики (запозичення образів, явне та приховане цитування, авторське опрацювання фольклорних жанрів), авторка створює унікальний твір.

Образи Марії та Пречистої авторка поєднує в один. Покритка-Марія спокутувала свою необачність (яку навіть гріхом назвати складно, оскільки щиро покохала

запроданця-Романа) стражданнями, через них очистилась. У світогляді поетеси жінка з дитям – найвища цінність, тому вона дівчину-покритку підносить до найсвятішого образу. Переплетенням образів двох Марій мисткиня стирає межу між образом небожительки та образом пересічної дівчини:

Така тендітна і така всесильна.
Коли – роса. А іноді – гроза.
Із глибини віків виносить сина.
З тієї жінки почалась краса [2, с. 240].

Персоніфіковані явища природи: «жива вода», «розмовляючий та співаючий вітер», «співаюча ріка», «вітер хату замітає», «Дніпро – невесела ріка» – свідчать про емоційний та психічний стан ліричних героїв, демонструють тяжіння авторки до одухотворення світу. У тексті твору залучено порівняння героїні з твариною або рослиною, з оточуючим світом неживої природи, що свідчать про єдність людства з природою:

Я ж як річка, молода.
Сильна й чиста, як вода [2, с. 228].

У тексті твору, як і у всій творчості мисткині, зустрічається традиційна для фольклору кольорова палітра: «біла постіль» – символ подружніх стосунків, чистого кохання; «білесенький рушник» – символ чистоти, родинного затишку (за українською національною традицією білий колір виступає символом невинності, чистоти, радості); «синій шовк» – символ вірності, довіри, «сині васильки» – у весільних обрядах та піснях символізують дівочу ніжність, довіру, красу життя; «стіна золотая» – авторка проводить асоціативну лінію із золотою кліткою, в якій опинився Роман Бурлак, промінявши її на кохання; «золота суконька» (золотий – символ духовного багатства, святості, в зазначеному контексті символізує багатство); «чорна хустка», в яку вдягнена Пісня, свідчить про драматичне закінчення оповіді; «червона розпечена корогва» (у мисткині це кольорово-емоційний, синтетичний образ), притулена до серця Марії, відбиває складні відчуття: душевні страждання та фізичні тортури вагітної дівчини, яким піддали покритку Роман, піп та людський осуд (за словником-довідником «Знаки української етнокультури», червоний – неоднозначний колір, з одного боку – це символ любові, з іншого – страждань, в національній традиції – «шматок червоної тканини, вивішуваний уранці після шлюбної ночі, якщо молода виявлялася незайманою» [1, с. 295]), «білий камінь» – характерний символ-образ замовлянь, в українській народній традиції символізує Всесвіт [1]. Кольористика «Поеми пісень», як і загалом будь-якого художнього твору, репрезентує асоціативну авторську інтерпретацію образів, символів, героїв, характерів, характеристик, виступає додатковим немаловажним аспектом віддзеркалення дійсності. Використання знаків-символів, якими є кольоро-назви, синестетичні образи, являє одну з ознак поетики символістів.

У «Поемі пісень» оригінальність творчої майстерності І. Жиленко полягає в поєднанні фольклорної стихії, що домінує в творі та проявляється на рівні мотивів, образів, сюжету, лексичних засобів, поетики модернізму, а саме, його течії – символізму (використання знаків-символів, що відбивають глибокі психологічні ситуації). Крім того, назва та ідея твору мисткині суголосні назві книзі Старого Заповіту – «Пісні пісень», авторство якої традиційно приписують царю Соломону, а також алегоричним образам. Старозаповітська «Пісня пісень», на думку гебраїстів, не лише являє собою зразок любовної лірики Соломона та Суламіфі, а й розкриває закодовані образи Вишнього – Соломона, народу – Суламіфі, відбивають любов Господа до народу. Ми не зупинятимемось на детальному аналізі неперевершеної «Пісні пісень», проте зауважимо, що алегоричний характер властивий і образам

«Поеми пісень» Ірини Жиленко – Пречистої, покритки-Марії, Вітчизни, які, як ми вже зазначали вище, зливаються в один. Подібною алегорією авторка возвеличує образ жінки-матері, наділяє її святістю. Назва твору української поетеси корелює з назвою біблійного твору. На нашу думку, обираючи подібну назву для своєї поеми, авторка мала на меті акцентувати вищість першорядних для неї постулатів: недоторканність жодного з трьох образів. Сплюндрована дівчина встане з колін, її «промине лиха година», вона здобуде щастя в материнстві; Пречиста Діва уособлює багату, плодючу землю, що є символом Батьківщини. Синтезовані образи Пречистої, дівчини-покритки, Батьківщини злилися в один образ Пречистої Діви, який І. Жиленко номінує першопричиною всього сущого на землі та прогнозує невмирущість.

Отже, в «Поемі пісень» виявляємо ознаки синкретизму, що простежуються на композиційному, стильовому, образному рівнях. У творі мисткиня використовує елементи романтизму, модернізму та постмодернізму, які гармонійно поєднуються. Ірині Жиленко властива позиція романтиків, що простежується в прагненні авторки наблизити зображуване до ідеалу, відкидаючи неприйнятне в картинах реальної дійсності. Крім того, як і в романтиків, спостерігається синтез жанрів, посилення авторської оцінки зображуваного через коментарі, використання вияткових / значимих образів та сюжетів, що допомогло авторці створити актуальний, сучасний і разом з тим символічний твір. Активне використання колористики, знаків-символів, конфлікт між добром та злом, привернення уваги до почуттів героїв – виявляють основні ознаки модернізму «Поеми пісень». Естетика постмодернізму в зазначеному творі спостерігається у поєднанні різних стилів (гумористичного: образ пані протопопші; сентиментального: образ страдниці – покритки-Марії) тавикористанні інтертекстуальності. Перспективи подальшого дослідження полягають у здійсненні повного системного аналізу цього неперевершеного твору.

**Список використаної літератури**

1. Жайворонок В. Знаки української етнокультури : Словник-довідник / В. Жайворонок. - Київ : Довіра, 2006. – 703 с. ; Zhaivoronok V. Znaky ukrainskoi etnokultury : Slovnyk-dovidnyk / V. Zhaivoronok. – Kyiv : Dovira, 2006. – 703 s.

2. Жиленко І. В. Євангеліє від ластівки: Вибране з десяти книг / І. В. Жиленко; ред. рада : В. Шевчук та ін..; упоряд., вступ. ст та бібліограф. А. М. Макаров. – Харків : Фоліо, 1999. – 544 с. ; Zhylenko I. V. Yevanheliie vid lastivky: Vybrane z desiaty knyh / I. V. Zhylenko; red. rada : V. Shevchuk ta in..; uporiad., vstup. st ta bibliohraf. A. M. Makarov. – Kharkiv : Folio, 1999. – 544 s.

3. Жиленко І. Homoferiens : Спогади / І. Жиленко ; передм. М. Коцюбинської. – Київ : Смолоскип, 2011. – 816 с. ; Zhylenko I. Homoferiens : Spohady / I. Zhylenko ; peredm. M. Kotsiubynskoi. – Kyiv : Smoloskyp, 2011. – 816 s.

4. Лексикон загального та порівняльного літературознавства / за ред. А. Волкова та ін. ; Буковин. центр гуманітарних досліджень. – Чернівці : Золоті литаври, 2001. – 636 с. ; Leksykon zahalnoho ta porivnialnoho literaturoznavstva / za red. A. Volkova ta in. ; Bukovyn. tsentr humanitarnykh doslidzhen. – Chernivtsi : Zoloti lytavry, 2001. – 636 s.

5. Сардарян К. Г. Епістолярії Ірини Жиленко в біографічному та історико-культурному контексті / К. Г. Сардарян. - Донецьк : Ноулідж, 2014. – 216 с. ; Sardarian K. H. Epistoliarii Iryny Zhylenko v biohrafichnomu ta istoryko-kulturnomu konteksti / K. H. Sardarian. - Donetsk : Noulidzh, 2014. – 216 s.

6. Пісні Явдохи Зуїхи [Електронний ресурс] / упоряд., передм. та прим. В. А. Юзвенко та ін. – Київ : Наукова думка, 1965. – 810 с. - Режим доступу : http://toloka.to/t65914 ; Pisni Yavdokhy Zuikhy [Elektronnyi resurs] / uporiad., peredm. ta

prym. V. A. Yuzvenko ta in. – Kyiv : Naukova dumka, 1965. – 810 s. - Rezhym dostupu : http://toloka.to/t65914

Стаття надійшла до редакції 22.04.2016

**K. H. Sardaryan**

## THE SIGNS OF SYNCRETISM IN THE «POEM OF SONGS» BY I. ZHYLENKO

*The authoress reveals a tormented soul of the woman's and mother's fate comparing it to one of Saint Mary's. The artist in words, I. Zhilenko equals this image with one of Saint Mary and Homeland. The image of mother-woman is perceived by the authoress as the utmost manifestation of the beauty of the earth as well as kindness, fair light, warmth of a heart and womanhood. The images of Mary and Saint Mary are seen by I.Zhilenko as a single image. Mary-Pokrytka (*pokrytka - seduced and abandoned girl who gave birth to a child) redeemed her carelessness which is hard even to call a sin as she truly loved a betrayer Roman, by sufferings that eventually purged her. The authoress' view of the world presupposes that a woman with a child is the highest value – she elevates an image of a girl-pokrytka and compares it to the holiest image.*

*The authoress does not use folklore elements directly – she modifies and diversifies them. A present work by Zhilenko demonstrates the synthesis of literature and myth, which is evidenced by a specific structure of a narrative, images inherent in folklore works (ballades and tales). Citationality activates cultural aspect of the work; elements of intertextuality make the context wider through the use of post-modernistic esthetics (image borrowing, direct and hidden quotation). Creative artistic mastership of I. Zhilenko lies in her ability to combine the folklore which dominates the poem and which is manifested at the level of main ideas, images, plot, lexical means, and poetics of modernism in particular of symbolism (which is a period of modernism). The title and the main idea of the work is in tune with the title and allegoric images of one of the Old Testament books which is «The Song of Songs». It is widely considered to be written by Solomon. In «The Song of Songs» the author harmoniously combines the elements of romanticism, modernism and post-modernism. Iryna Zhilenko is an adherent of romanticism, which is manifested in her eagerness to idealize the image, leaving all the unacceptable behind the description of reality. Moreover, like all the romanticists, she combines different genres, actively gives her personal estimation to the things described using commentaries, exceptional/meaningful images and stories. All the above-mentioned have enabled the author to create a topical yet symbolic piece of folk work. The active use of coloristics, symbolic signs, the fight between good and evil together with much attention paid to the fillings of main characters are the features of modernism used in «The Song of Songs». Post-modernism aesthetics is traced in the combination of different styles: humorous one (the image of protopope's wife) and sentimental one (the image of Mary, pokrytka-martyr) as well as the use of intertextuality.*

***Key words:*** *compositionalcharacteristics, motifs, images, color, signs, symbols, synthesis, syncretism.*

УДК 82.0906-12=161.2

**Л. А. Чередник**

# ТРАНСФОРМАЦІЯ ОБРАЗУ ОФЕЛІЇ У ПОЕЗІЇ ОКСАНИ ЗАБУЖКО

*У науковій розвідці досліджується прийом трансформації класичного образу Офелії, героїні трагедії В.Шекспіра, у ліриці сучасної постмодерної авторки О.Забужко та особливості його інтерпретації.*

***Ключові слова:*** *інтертекстуальність, мотив, образ, абсурд, метафоризація, інтерпретація.*

Оксана Забужко – одна з найвідоміших представниць сучасної української постмодерної літератури. Письменниця, літературознавець, публіцист, філософ, твори якої здобули широке визнання як в Україні, так і далеко за її межами, особливо в Центральній і Східній Європі.

Творчість української поетеси давно привертає увагу дослідників. Серед них слід назвати В. Агеєву, Н. Анісімову Г. Біберову, Н. Зборовську, Т. Грачову, О. Пашник, І. Стешин, Л. Таран, Т. Тебешевську-Качак, С. Філоненко, Л. Ушкалову, Ю. Шереха, М. Шведову і багатьох інших.

Значної уваги літературознавці відводили висвітленню проблеми жінки-автора у прозі О. Забужко. Зокрема, це питання детально й усебічно дослідила В. Агеєва. Проблемі жіночого письма у прозі присвятила свою монографію Н. Зборовська.

На думку літературознавця Т. Грачової, «значно менше уваги приділяється поетичному дискурсу О. Забужко» [3].

**Актуальність** статті обумовлена необхідністю комплексного аналізу трансформації шекспірівських образів у ліриці О. Забужко.

**Метою** нашої розвідки є вивчення характеру трансформації шекспірівського образу Офелії у поезії О. Забужко й особливості його інтерпретації.

Окреслюючи творчий доробок О. Забужко слід зазначити, що він вирізняється глибоким філософським сприйняттям буття, «виявляючись на всіх його рівнях: самопізнання, осягнення природи Іншого, світового космічного і міфологічного творення» [8], психологізмом, емоційністю, органічною інтертекстуальністю.

Більшість критиків суголосні у тому, що у своїй творчості письменниця часто звертається до сюжетів, які є варіаціями на усталені теми літератури і філософії. Часто за допомогою цитування, алюзії, ремінісценції, наслідування у її текстах відтворюються твори відомих митців минулого. Тому поетика творів Оксани Забужко нерозривна з інтертекстуальністю. Поетесі імпонують образи «Божественної комедії» Данте, мисленнєві побудови французьких екзистенціалістів. До вподоби їй також і шекспірівський «Гамлет», а особливо – Офелія, чиє ім’я зринає в назвах цілої низки її поезій («Монолог Офелії», «Офелія і "мишоловка"», «Офелія – Гертруді»), які складають своєрідний триптих.

Літературознавець Г. Біберова здійснила прочитання цих віршів крізь призму філософії абсурду. І дійсно, в інтерпретації Забужко в образі Офелії іноді досить чітко проступають риси абсурдного героя.

Так, у художній світ поезії «Монолог Офелії», що увійшов до першої поетичної збірки авторки «Травневий іній» (1985), органічно вплітається мотив двосвіття. Звідси випливає і своєрідна композиція: репліки шекспірівської героїні переплітаються з роздумами молодої жінки-акторки. Перед читачем постає зовсім інша, ніж у Шекспіра,

Офелія. Героїня української поетеси – пристрасна, емоційна, чутлива. Офелія О. Забужко – це сучасна жінка, актриса, яка виконує цю роль у п'єсі відомого англійського драматурга. Акторка переживає серйозний внутрішній конфлікт, але, почуваючи себе Офелією і водночас будучи людиною сьогодення, вона розуміє невідворотність сценічних подій, їхню запрограмованість і передбачуваність, а також усвідомлює необхідність виконання своєї ролі:

*Це станеться, принце (кашель в партеті):*
*Свят-вечір, як вузол, розв'яже зима,*
*Король з Полонієм стануть за двері –*
*А я скажу Вам, що я сама…* [4, с. 26].

Водночас вона відчуває, що усі її слова – чужі, але вже не розмежовує виставу і життя:

*Це текст не мій – це, як в танці повільнім,*
*Зміна фігур, і правил, і норм…*
*Той із нас двох був божевільним,*
*Хто вигадав другому цей Ельсінор –*
*Де з-за плеча хтось несхитно-тупо*
*Нам нас підсовує, котрий раз,*
*А потім з'являється збирати трупи*
*Якийсь новоспечений Фортінбрас!* [4, с. 26].

Дослідниця Н. Анісімова наголошує на «яскраво вираженій театралізації поетичного світу О. Забужко» [1]. Саме тому в уяві її Офелії постійно переплітаються реальний і ірреальний світи, що створює ефект «театру-в-театрі» і розкриває цей образ у трьох іпостасях: персонаж В. Шекспіра, акторка і звичайна жінка.

У монолог Офелії-акторки часто вплітаються слова-ремарки, які підкреслюють внутрішні переживання героїні, викликані щирим проникненням у глибини театрального образу. Здається, що й сама акторка божеволіє разом зі своєю героїнею:

*Десь є ж мій віночок – мене не спинять,*
*Дозвольте відкланятись! з тим'янку й руж!* [4, с. 26].

Але її божевілля інше, ніж у шекспірівської героїні. Воно викликане тим, що акторка, як і кожна жінка, прагне щастя, кохання, але не знаходить їх.

Мотив гри, який використовує поетеса, допомагає підкреслити дисгармонію світу. Образ шекспірівської Офелії надає змоги авторці поставити питання про конфлікт між митцем і матеріальним світом, в якому йому доводиться жити. У неї Офелія, перш за все, жива людина зі своїми абсолютно буденними проблемами:

*Я зараз співатиму (з носом розпухлим,*
*І голос кришиться: печальний факт…),*
*Хай йому всячина, як тиснуть туфлі!*
*П'ята сцена, четвертий акт* [4, с. 27].

Розуміючи абсурдність і безвихідність ситуації, в якій знаходиться, Офелія-акторка все ж сподівається хоча б на малу долю глядацької уваги:

*Тільки хтось, може, поплеще з ложі,*
*Тільки хтось квіти на кін принесе…* [4, с. 27].

Як бачимо, Офелія потрапляє в полон сценічного ірреального життя, яке, на жаль, як і реальне, наповнене пристрастями і злом.

У поезії «Офелія і "мишоловка"», що входить до збірки «Диригент останньої свічки» (1990), головна героїня теж актриса. Вірш має епіграф: «*Тільки хтось, може, поплеще з ложі, тільки хтось квіти на кін принесе*…» [5, с. 116]. Це цитата з вірша «Монолог Офелії», що налаштовує читача на якесь очікування, вносить відтінок

невпевненості у тому що відбувається. Головна героїня твору, ще більше, ніж у попередньому вірші, відчуває абсурдність свого життя і театральної ситуації.

Метафоричною є назва поезії. Мишоловка – це не тільки п'єса, яку Гамлет ставить в Ельсінорі. Це те замкнуте коло, в якому перебувають герої даного вірша (як і персонажі Шекспіра). Це і конфлікт ліричного твору: героїня-акторка живе у театральному світі, в якому вона задихається, але й вирватися з нього не може; прагне до справжніх почуттів, але у її житті вони відсутні.

О. Забужко у поезії вдається до своєрідного зображення шекспірівських образів. Поетеса окреслює конфлікт і невідповідність актора художньому образу, показує їхню різну «тональність». Авторка використовує прийоми сатири у змалюванні Гамлета і Офелії, що значно знижує їхнє сприйняття:

*У Гамлета лисина і черевце.*
*Офелія курить, сховавшись на хорах.*
*Дрижить сигарета у пальцях худих,*
*Де випнуті крупно каблучки суставів,*
*І, з ритму збиваючи видих і вдих,*
*Іде шкереберть та класична вистава* [5, с. 116].

Усі образи шекспірівської трагедії теж зображені сумно-сатирично. Офелія уже не молода жінка, Клавдій п'є горілку, в акторів «гримовані лиця в патьоках зусиль». Вони всі перебувають в якомусь зачарованому колі і не можуть вирватися зі свого театрального буття. А їхні глядачі – несвідомий натовп, який спостерігає за грою, але ніколи не втручається в неї:

*День у день, спектакль у спектакль*
*Нових дебютантів ковтає масовка…*
*Гамлете, Гамлете, щось тут не так –*
*Це ж нас зачинила в собі «мишоловка»!* [5, с. 117].

Можна припустити, що актори взагалі охоплені якимось хворобливим самообманом, вони не відчувають реального життя або ж втратили його смак.

У даній поезії, як і в попередній, героїня О. Забужко теж зріднилася зі своєю роллю і вже не просто грає Офелію, а відчуває себе нею. Хоча у це відчуття і додається сучасного погляду на життя. У сьогоденної Офелії немає шекспірівської цнотливості, вона уже більш приземлена і прагматична:

*Заміж за дурня? Уже була.*
*Ну а в черниці – не той темперамент* [5, с. 117].

Тобто, у житті акторки-Офелії стирається будь-яка межа між реальністю і сценічністю, а театр допомагає героїні пізнати своє внутрішнє «я». Вона теж перебуває у пастці, але не може відмежуватися від приземлених думок, повсякденного життя:

*Іде шкереберть класична вистава!*
*(Бо голос сідає, мов просить води,*
*Бо всяким в волосся випари кухні*
*Бо, стільки картоплю сиру не клади,*
*Однаково очі на ранок запухнуть…)* [5, с. 116].

У читача складається таке враження, що героїня О. Забужко розчарована у любові чоловіка, їй більше необхідна творча самореалізація, якої вона позбавлена:

*О Боже, подай – хоч один монолог,*
*В якім клекотала би – кров, а не лімфа!...* [5, с. 117].

Дослідниця Н. Анісімова вважає, що у вірші поетеса моделює «світ навиворіт», тим самим «пропонує своє розуміння образів п'єси англійського драматурга» [1].

У поезії зображені своєрідні стосунки Гамлета і Офелії, які абсолютно не схожі на шекспірівські. Гамлет О. Забужко – людина зріла, досить амбітна («навчає акторів»), приземлена, герой здатний сказати навіть грубу фразу. Офелія теж далеко не цнотлива, схоже, що вона багато пережила у цьому житті і зневірилася в ньому. Її звичка палити, «чавити цигарку», гірка іронія у роздумах про заміжжя роблять її звичайною сучасною жінкою, що виглядає не дуже щасливою в цьому житті. Вона неначебто перебуває в якомусь заціпенінні, з якого її виводить лише голос Шекспіра, який і створює ефект «театру-в- театрі», що знову використовує поетеса. Усі герої поезії, наче приречені, знаходяться у «мишоловці», що стає ще й символом рутинності життя, як звичайного, так і театрального.

До поетичної збірки «Автостоп» (1994) увійшов третій вірш О. Забужко, присвячений шекспірівській героїні, що має назву «Офелія – Гертруді».

Поезія має два епіграфи, які належать героям шекспірівської п'єси. Перший з них – репліка короля *«…Не пий, Гертрудо!*» − покликаний привернути увагу читача до перших рядків твору: «*Випий вина, Гертрудо, в ньому нема отрути*» [6, с. 65]. У такій формі поетеса намагається продемонструвати свою власну точку зору, яка не співпадає з варіантом вирішення долі героїв у Шекспіра. Забужко взагалі пропонує інше розв'язання конфлікту. Гертруда у неї залишається живою. Узагалі, ця героїня є символом плинності почуттів, ненадійності, навіть легковажності. Вона з легкістю занурюється у вир нових почуттів і стає «трофеєм» чергового короля:

*То, думаю, цього разу*
*Ти вийдеш – до Фортінбраса*
*І жестом плавчині (брасом!)*
*До стін йому вергнеш вбрання,*
*Може шкуру убитого лева*
*(Чи мужа?)! О, єсть королева*
*В Данії!* [6, с. 66].

З образом Гертруди пов'язані елементи натуралізму. Вона пристрасна, сексуальна жінка, яка любить своє тіло і готова отримувати від нього насолоду:

*Ave, perino – вагію!*
*Се край твій – під балдахіном,*
*Де ніжки дубового вгину*
*Щоночі до світа риплять!* [6, с. 66].

Саме з образом Гертруди у вірш входять мотиви гедонізму. Вона насолоджується своїм тілом, яке дає їй насолоду відчувати себе справжньою королевою:

*…в головах ложа,*
*Де світом, глевка й несхожа*
*На себе вчорашню, зложиш*
*Зіпрілим, як сир, чолом*
*Уклінну дяку Марії,*
*Що лоно твоє німіє*
*(Хоч цера, по правді, муріє,*
*Й на стегнах – судин бурелом…)* [6, с. 66].

Зовсім інша Офелія, з образом якої пов'язаний другий епіграф – слова шекспірівської Гертруди на похороні нареченої свого сина: «*Прощай, дитино! Квіти квітці./ (Розкидаючи квіти). Гадала я тебе за сином мати,/ Жадала я, моя прегарна доню,/ Сама тобі квітчати шлюбне ліжко,/ а не труну*» [6, с. 65]. Незважаючи на своє осучаснення, вона залишається тендітною і чутливою. Але у ставленні до Гертруди в

Офелії з'являється іронія: вона викриває легковажність королеви у стосунках з чоловіками:

*…ти встанеш – і, замість*
*Блищати в софітах сльозами,*
*Обтрусишся – й вийдеш заміж:*
*Не з горя, а просто так.*
*Утретє (як і удруге)*
*Ти будеш тому подруга,*
*Хто туго втратить подругу*
*Між ніг тобі зашморгнуть!* [6, с. 65].

Офелія підкреслює цинізм Гертруди: навіть смерть сина вона сприймає як привід увічнення свого імені в мемуарах:

*Ти в старості будеш пишна –*
*Велична, валежна, опішня*
*(Хоч би тобі відрух лишній!)*
*В сяйному надхмар'ї сивин!*
*Твоїм чадітимуть чаром*
*Сучасники – стрійна в муари,*
*Читатимеш їм мемуари*
*Під назвою «Гамлет, мій син»* [6, с. 66].

У створенні образів Гертруди й Офелії авторка використовує прийом контрасту. Гертруда залишається жити, а Офелія гине. Випливає досить сумний висновок: у сучасному суспільстві немає місця чистоті. Воно для тих, хто не обтяжений муками совісті. Саме тому голос Офелії лунає з потойбіччя.

Отже, можна зробити наступні висновки. Творчість О. Забужко просякнута екзистенційним світосприйняттям. Художній світ її творів вирізняється зверненням до моделювання абсурдного світу, в якому відсутня гармонія, руйнуються моральні принципи.

Поетеса використовує давні сюжети, наповнюючи їх новим змістом. У ліриці О. Забужко традиційний шекспірівський образ Офелії переосмислюється досить своєрідно. Він неначебто модернізується, осучаснюється, але втрачає класичну цнотливість і чистоту.

Завдяки використанню багатьох модерністських прийомів (двосвіття, світ навиворіт, маска, театр-у-театрі тощо) підкреслюється умовність зображуваного, стираються грані між реальним та ірреальним. В обох цих світах панує дисгармонія, тому сучасна Офелія й перебуває на грані психологічного зриву.

Головна колізія віршів про Офелію полягає не лише у постановці проблеми «митець – суспільство», а й у зображенні конфлікту, який існує у внутрішньому світі жінки.

Своєрідно поетеса розкриває і класичний постулат В. Шекспіра: «Весь світ – театр, а люди у ньому – актори». Письменниця часто вдається до мотиву гри. На думку Н. Зборовської, «О. Забужко знає, що жіноче існування – це нескінченний театр для чоловіків-глядачів, це вічна неможливість бути собою, це суцільна фальш» [7, с. 129]. Героїні української авторки перебувають у полоні театральної мишоловки, яка унеможливлює прагнення вирватися з неї. Тому їхнє життя супроводжується мотивами болю, страждання, самотності і набуває ознак трагічності.

Поетика творів О. Забужко вирізняється своєрідним світобаченням, глибиною змалювання та психологізмом характеру ліричних героїв. Тому вона досить часто ламає стереотипи у потрактуванні багатьох образів. Подальшого дослідження заслуговують

використання поетесою міфологічних, античних, біблійних образів і мотивів та їхня оригінальна інтерпретація й рецепція у поетичній спадщині О. Забужко.

**Список використаної літератури**

1. Анісімова Н. П. «…Все ще можна зіграти інакше…»: театралізований світ навиворіт у поезії Оксани Забужко [Електронний ресурс] / Н. П.Анісімова // Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В. О. Сухомлинського. – 2014. – № 4.14. – С. 7–12. – Режим доступу : http://nbuv.gov.ua/UJRN/**Nvmduf**_2014_4 ; Anisimova N. P. «…Vse shche mozhna zihraty inakshe…»: teatralizovanyi svit navyvorit u poezii Oksany Zabuzhko [Elektronnyi resurs] / N. P.Anisimova // Naukovyi visnyk Mykolaivskoho derzhavnoho universytetu imeni V. O. Sukhomlynskoho. – 2014. – № 4.14. – S. 7–12. – Rezhym dostupu : http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvmduf_2014_4

2. Біберова Г. Образ Офелії в ліриці Оксани Забужко : гендерний аспект / Г. Біберова // Актуальні проблеми слов'янської філології. – 2004. − Вип. 9. − С. 206–214 ; Biberova H. Obraz Ofelii v lirytsi Oksany Zabuzhko : hendernyi aspekt / H. Biberova // Aktualni problemy slovianskoi filolohii. – 2004. − Vyp. 9. − S. 206–214

3. Грачова Т. Поетичний дискурс О. Забужко [Електронний ресурс] / Т. Грачова // Актуальные проблемы славистики 2012 : Интернет-конференция. – Режим доступу : rusfil-mggu.at.ua/forum/27-72-1 ; Hrachova T. Poetychnyi dyskurs O. Zabuzhko [Elektronnyi resurs] / T. Hrachova // Aktualnye problemy slavistiki 2012 : Internet-konferentsiya. – Rezhim dostupu: rusfil-mggu.at.ua/forum/27-72-1.

4. Забужко О. Травневий іній : поезії / О. Забужко – Київ : Радянський письменник, 1985. – 64 с. ; Zabuzhko O. Travnevyi inii : poezii / O. Zabuzhko – Kyiv : Radianskyi pysmennyk, 1985. – 64 s.

5. Забужко О. Диригент останньої свічки : поезії / О. Забужко – Київ : Радянський письменник, 1990 – 143 с. ; Zabuzhko O. Dyryhent ostannoi svichky : poezii / O. Zabuzhko – Kyiv : Radianskyi pysmennyk, 1990 – 143 s.

6. Забужко О. Автостоп : поезії / О.Забужко – Київ : Український письменник, 1994. – 95 с. ; Zabuzhko O. Avtostop : poezii / O.Zabuzhko – Kyiv : Ukrainskyi pysmennyk, 1994. – 95 s.

7. Зборовська Н. Феміністичні роздуми. На карнавалі мертвих поцілунків / Н. Зборовська, М. Ільницька. − Львів : Центр гуман. досліджень ЛНУ ім. І. Франка, 1999. − 336 с. ; Zborovska N. Feministychni rozdumy. Na karnavali mertvykh potsilunkiv / N. Zborovska, M. Ilnytska. − Lviv : Tsentr human. doslidzhen LNU im. I. Franka, 1999. − 336 s.

8. Пашник О. В. Трансцендентність як основа буття в ліриці О. Забужко [Електронний ресурс] / О. В. Пашник // Вісник Запорізького національного університету : Філологічні науки. – 2001. – № 4. – Режим доступу : http://web.znu.edu.ua/herald/issues/archive/articles/1909.pdf ; Pashnyk O. V. Transtsendentnist yak osnova buttia v lirytsi O. Zabuzhko [Elektronnyi resurs] / O. V.Pashnyk // Visnyk Zaporizkoho natsionalnoho universytetu : Filolohichni nauky. – 2001. – № 4. – Rezhym dostupu : http://web.znu.edu.ua/herald/issues/archive/articles/1909.pdf

Стаття надійшла до редакції 28.03.2016

**L. A. Cherednyk**

**THE IMAGE TRANSFORMATION OF OFELIA IN OKSANA ZABUZHKO' S POETRY**

*There is investigated the way of classic image transformation of Ofelia, being the hero of V. Shakespeare's tragedy in the lyrics of contemporary postmodern author O. Zabuzhko and peculiarities of its interpretation.*

*The poet's art has been attracting the attention of literary scholars amid which there is a big input of V. Aheyeva, A Anisimova, H. Biberova, N. Zborovska, T. Hrachova, O. Pashnyk, I. Steshyn, L. Taran and others.*

*In the explorers' opinion, the poetry of O. Zabuzhko's compositions organically connects with intertextuality. The poet prefers images of «Divine Comedy» by Dante, the thinking of building of French existentialist heroes,*

*V. Shakespeare tragedy «Hamlet». The main attention is paid to the image of Ofelia that has been devoted with many poems, which compose triptych («Monologue Ofelia», «Ofelia and «trap», «Ofelia – Gertrude»).*

*In the poet's lyric there has been gone over Shakespeare's image and it has been modernized. Zabuzhko represents Ofelia as an actress that is in Shakespeare's play. That's why an important role in poetry is referred to the motive of gay.*

*The modern techniques (two-world, mask, inside the world, theater-in-theater) help emphasize the conditionality of fiction world of the hero. The erasing of barriers between real and unreal entities leads to duality of lyrical hero. Disharmony of environment generates a deep internal conflict in the spirit of Ofelia-actress that is difficult to be overcome. So the image of modern Ofelia gets the features of tragedy.*

*The relationship between heroes of Shakespeare's play (Hamlet, Ofelia, Gertrude) is reflected in special way. The author uses the techniques of irony, satire, contrast, elements of naturalism with help of which she modernizes these classical images and gives them more the real interpretation. Gertrude is still alive, but Ofelia dies. The author together with reader make sad conclusions: there is no place for clearness in reality. Only people being without morality can adapt in this life and live calmly.*

*O. Zabuzhko's poetry differs with its special world-perception, deepness of reflecting and psychology of lyrical heroes' characteristics. That's why she very often breaks the stereotypes in interpretation of many images. The further researches need the usage of myths, ancient and Bible images and motifs and their originality of interpretation and reception in poetry heritage of O. Zabuzhko.*

***Key words:*** *intertextuality, technique, image, absurd, metaphor, interpretation.*

ISSN 2415-3168 (Online), ISSN 2226-3055 (Print)
ВІСНИК МАРІУПОЛЬСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО УНІВЕРСИТЕТУ
СЕРІЯ: ФІЛОЛОГІЯ, 2016, ВИП. 14

# ЛІНГВІСТИКА

УДК 81’367.633:811.161.2

**Л. В. Бутко**

## БАГАТОЗНАЧНІСТЬ НАРІЗНООФОРМЛЕНИХ ПРИЙМЕННИКІВ: ОСОБЛИВОСТІ РЕАЛІЗАЦІЇ У НАУКОВОМУ СТИЛІ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

*У статті проаналізовано вияв різних аспектів семантики багатозначних нарізнооформлених прийменників на матеріалі текстів наукового стилю сучасної української мови, здійснено спробу з’ясування специфіки реалізації багатозначності цих одиниць у науковій мові.*

***Ключові слова:*** *науковий стиль, багатозначність, нарізнооформлені прийменники, семантика, компонент семантики.*

Функціонально-семантичний підхід до вивчення факторів мови є одним з основних напрямів сучасної теоретичної лінгвістики. У цьому аспекті досить **актуальним** є вивчення й елементів наукової мови.

Саме розвиток науки неминуче зумовлює зацікавленість науковців у вивченні наукової мови як засобу здійснення, накопичення, закріплення і зберігання наукового знання. Цим пояснюється увага лінгвістів до з’ясування її специфіки, яка, безперечно, зумовлена особливостями самої науково-пізнавальної діяльності. Дослідження наукової мови зумовлює необхідність з’ясування характеристик різних стилетворчих засобів, серед яких виокремлюються і нарізнооформлені прийменники (*у зв’язку з, з огляду на* та ін.).

Різноаспектність дослідження окремих елементів, у тому числі і нарізнооформлених прийменників, дасть можливість глибше пізнати структуру, внутрішні закони наукової мови, що, зберігаючи свою специфіку, тісно пов’язана з літературною мовою, на базі якої вона формується і розвивається.

Традиційно вважається, що прийменники, до складу яких входять два і більше нарізнооформлені компоненти, здебільшого мають одне значення [7, с. 23; 4, с. 264], їхня семантична організація є прозорою, проте ці одиниці виявляють здатність до багатозначності, яку по-різному реалізують у функціональних стилях. Саме це і послугувало імпульсом до вивчення багатозначності нарізнооформлених прийменників на матеріалі текстів наукового стилю сучасної української мови, що й стало **метою** нашого дослідження.

Нарізнооформлені прийменники є елементами значної за кількістю і складної за граматичними властивостями системи нарізнооформлених лексичних елементів сучасної української мови. Ці міжрівневі, перехідні, гібридні, синкретичні одиниці, лексичні комплекси були об’єктом дослідження представників різних мовознавчих шкіл і напрямів: В. В. Бабайцевої [1], В. В. Виноградова [2], А. П. Загнітка [3], А. А. Лучик [5], М. М. Пещак [7], Р. П. Рогожникової [8] та інших учених.

Увага до цих одиниць зумовлена тим, що українська мова постійно збагачується появою нарізнооформлених прийменників, їхній корпус поповнюється новими одиницями, що не описані навіть у найсучасніших лексикографічних працях (наприклад: *В основу організації музею була покладена новітня концепція*

*музеєзнавства, яка дозволила використати науково-методичні і документальні матеріали та експонати* ***у комплексі з*** *архітектурними, художньо-технічними і аудіовізуальними засобами* (З сайту Національного музею України); *В РНБО розповіли про два сценарії Росії зі стримування України* ***в орбіті*** *свого впливу* (З газети). Саме цей факт дає підстави дослідникам прогнозувати появу одиниць такого типу, які не суперечать нормам сучасної української мови [9, с. 14].

З огляду на те, що наука виконує функцію вироблення і теоретичної систематизації об'єктивних знань про дійсність, науковий стиль є мовленнєвою діяльністю, пов'язаною з реалізацією науки як форми суспільної свідомості, яка відображає теоретичне мислення, що виявляється в понятійно-логічній формі, для якої притаманні об'єктивність і відволікання від конкретного і випадкового, а також логічна доказовість і послідовність викладу [10, с. 242].

Активне використання нарізнооформлених прийменників у науковій мові спричинене самою специфікою і бурхливим розвитком науки. Прогресуюче збільшення наукової інформації зумовлює необхідність викладати думки точно і лаконічно та використовувати нові засоби її вираження.

Загалом визначати і розмежувати окремі функції багатозначних прийменників досить не просто. О. М. Пєшковський у зв'язку з цим зазначав, що встановити кількість значень однієї й тієї самої форми і далі розподілити ці значення на відтінки й на самостійні значення – справа надзвичайно складна і виконується звичайно різними лінгвістами по-різному [6, с. 56–57]. До того ж, кількість значень слова не відрізняється перманентністю в процесі розвитку мови.

Для з'ясування вияву різних аспектів семантики багатозначних нарізнооформлених прийменників у мові науки було обрано тексти різних жанрів наукового стилю сучасної української мови.

Так, багатозначні нарізнооформлені прийменники *починаючи (почавши) від* і *починаючи (почавши) з (із, зі)* здебільшого виражають початкову часову межу, виявляючи схожість на семантичному рівні і передаючи значення вихідного моменту дії або діяльності у сполученні з часовими назвами. Окрім темпорального значення, ці одиниці у науковій мові можуть вживатися для вказівки на об'єкт, на який переходить дія. Наприклад: ***Починаючи від*** *VII ст. в північні області материка почалося просування арабів …* (Г. Довгань); *Радянська пам'ять про Другу світову війну – вона не просто фальшива, вона маніпулятивна,* ***починаючи від*** *самого словотвору «Велика Вітчизняна війна»* (О. Зінченко); ***Починаючи з*** *70-х років, дібрався там із навчителів середніх шкіл гурток з українців …, зв'язаних літературними й громадськими інтересами та особистою приязню* (С. Єфремов); *Такі приклади ми можемо знайти й у рідній історії, бо після прийняття християнства кожен князь,* ***починаючи з*** *Володимира Першого, мав подвійне ймення: русинське й грецьке (чи біблійне)* (І. Білик).

Стилістично нейтральний нарізнооформлений прийменник *починаючи з (від) … до* відрізняється від проаналізованих одиниць на рівні семантики (вживається у науковій мові для переліку крайніх моментів часового періоду, представників низки однорідних предметів, осіб тощо): ***Починаючи від*** *1880-х років і аж* ***до*** *смерті Шарко в 1893 році одним із найважливіших ареалів досліджень в шпиталі Сальпетрієр була істерія* (Ю. Матвієнко); *Арсенал сучасних засобів спостережень стосовно аматорської астрономії надзвичайно великий,* ***починаючи від*** *досить простих, моделей невеликих рефракторів* ***до*** *складних і достатньо коштовних оптичних, автоматизованих і комп'ютеризованих систем …* (І. Хейфець); *Важливо підкреслити що,* ***починаючи з*** *1789 року і* ***до*** *теперішнього часу, саме департамент залишається базовим елементом територіального устрою …* (А. Панов); *… теорія виховання має*

*врахувати передумови життя особистості в спільноті, при цьому мова йде не лише по стосунки між окремими людьми, а про людську спільність в її різноманітних формах,* ***починаючи із*** *сім'ї* ***до*** *громади та держави* (О. Безпалько).

Нарізнооформлений прийменник *осторонь від* у першому, основному, своєму лексичному значенні відображає просторову семантику: *Такий стан речей значною мірою пояснюється особливостями географічного положення Корейського півострова, розташованого на краю материка,* ***осторонь від*** *важливих торговельних шляхів …* (Ю. Ковальчук). Друге значення одиниці є вказівкою на справу, діяльність, у яких хтось не бере участі: *Вчені намагалися її* [екологічну проблему] *вирішити, проте економісти, поки що, залишалися* ***осторонь від*** *зазначеної проблеми* (Н. Малюга).

Значна кількість багатозначних нарізнооформлених прийменників виявляють здатність до реалізації як просторової, так і темпоральної семантики, що підтверджує тезу про можливість просторових понять транспонуватися у сферу часових [4, с. 19].

Так, багатозначний прийменник *у (в) глиб (глибочінь)* першим своїм значенням відображає просторову семантику, де виокремлюється вказівка на зміщення в середину чогось: *Насамперед це зумовлено розташуванням Кримського ханства, яке було своєрідним плацдармом для розгортання експансії* ***у глиб*** *українських земель* (Т. Матвієнко, Я. Я. Торохтій). Друге значення цієї одиниці пов'язане з темпоральною семантикою, вказівкою на віддалений час, минуле: *Культурно-економічні зв'язки кримськотатарського й українського народів мають багату історію, що іде* ***в глиб*** *століть* (Ю. Кандим).

В. В. Виноградов зауважував, що саме на основі переосмислення просторових відношень складаються різноманітні означення внутрішніх відношень – перебування в якому-небудь стані, в яких-небудь умовах, соціального стану, супровідної обставини, внутрішнього зв'язку предметів і ознак, межі якості, мети, причини тощо [2, с. 486]. Наприклад, переважно з просторовою семантикою у науковій мові вживаються нарізнооформлені прийменники *поруч з (із, зі)* та *поряд з (із, зі)*: *На південно-східній околиці Ладижинки («Люцерка»), а також на полі,* ***поруч з*** *північно-східною околицею, є сліди життя людей трьохтисячолітньої давності* (О. Савін); *У них була пересувна установка, яку часто використовували у дерев'яному літньому театрі, який розташовувався* ***поряд з*** *першим міським садом* (О. Котис). Ці одиниці в умовах контексту також можуть реалізовувати і зіставно-протиставну семантику. Наприклад: *У господарській практиці* ***поруч з*** *«договірними» корпораціями (створеними підприємствами на основі договорів) існує велика кількість … «державних» корпорацій* (Ю. Кінзерський, М. Якубовський); ***Поряд з*** *глибокими, об'єктивними причинами труднощів виявлення батьками обдарованості у дітей … мають місце суб'єктивні, зокрема, нерозуміння батьками змісту і проявів дитячої обдарованості* (Н. Карпенко).

Нарізнооформлений прийменник *ближче до* у науковій мові здебільшого виражає темпоральні і просторові відносини, але може вживатися і в порівняльному значенні: *Тож магдебурзьке право …, Литовські статути та інші автентичні джерела права й місцеві українські звичаї, … які втратили чинність* ***ближче до*** *середини XIX ст. вже в період української бездержавності … фактично визнаються як українськими, так і російськими вченими за належні свідчення неперервності й наступності новітньої української правової традиції …* (О. Курінний); ***Ближче до*** *екватора кількість тепла і вологи перевищує оптимум для виноградної лози* (М. Руднєва); *… реакція ґрунтового розчину слаболужна,* ***ближче до*** *нейтральної, pH–6,8–7* (Ф. Адамень, О. Рудик, І. Прошина).

Як показують приклади, просторові і темпоральні прийменники загалом формально споріднені. А. П. Загнітко, наголошуючи на взаємодії просторової і часової

семантики, зазначає: «їх відтінки можуть поєднуватися в одному слові, що в умовах контексту актуалізує часову або просторову семантику» [3, с. 160].

Одиниця *відповідно до*, виражаючи об'єктні значення, вживається у значенні «у відповідності, у вигляді, у формі чогось»: *Дослідження за темою дисертації виконувались на кафедрі аналітичної хімії Київського національного університету імені Тараса Шевченка* ***відповідно до*** *науково-дослідної тематики кафедри та держбюджетної теми …* (Л. Цюкало). Одиниця також може вказувати на причинну залежність дії: ***Відповідно до*** *цього виділено три форми організації облікового процесу допоміжних виробництв …* (Ю. Іванечко).

Багатозначна одиниця *у (в) міру* вживається зі вказівкою на відповідність певному факту та на неозначену одночасність. Наприклад: *Корпоративне середовище – це коло взаємодії корпорації і корпоративного підприємства як об'єкта з тими, на кого він може впливати* ***в міру*** *своїх можливостей* (М. Бондар); *Аналіз динаміки SP1 протягом усього періоду спостереження показав, що його рівень збільшується* ***в міру*** *прогресування вагітності в обох групах* (А. Алтурк).

Нарізнооформлений прийменник *у вигляді* вказує на уточнення когось або чогось, на що хтось або що-небудь схоже, служить: *Тому педагогіку в широкому сенсі можна зобразити* ***у вигляді*** *своєрідного дерева пізнання (рис. 1.4)* (В. Омеляненко). Також ця одиниця може вживатися для вказівки на форму виявлення чогось і на призначення, спосіб використання предмета: *Через засади і перепони марксистсько-ленінської ідеології, світовий розвиток соціальної географії, особливо англо-американської,* ***у вигляді*** *шкіл і основних парадигм поведінкової, радикальної, зокрема феміністичної, гуманістичної географії не здійснили відчутного впливу на розвиток радянської соціально-економічної географії* (Л. Нємець).

Переважно багатозначні нарізнооформлені прийменники найповніше реалізують семантичні компоненти у книжних стилях сучасної української мови, у тому числі й у науковому, проте виявлено одиниці, що дещо обмежені у вияві своїх значень у науковій мові порівняно з іншими функціональними стилями. Наприклад, одиниця *з (із) боку* переважно вживається зі вказівкою на особу, групу осіб, від яких виходить дія, вислів та з погляду кого, залежно від розуміння кого, відносно чого-небудь: *Невизначеність, що притаманна законодавчим нормам про державні корпорації, викликає серйозну критику* ***з боку*** *професійних юристів* (Ю. Кінзерський, М. Якубовський); *… синтез схеми заміщення здійснювався тільки на підставі адекватності вхідної провідності* ***з боку*** *обмотки статора* (В. Очеретна). Також цей прийменник у сучасній українській мові може вживатися і з просторовим значенням: ***З боку*** *стола стоїть нерозпакована скриня з книжками – ця робота має робитися під безпосереднім доглядом самої принцеси, всіх своїх друзів вона сама своєю любовною, дбайливою рукою мусить розмістити по місцях, справедливо заслужених ними* (В. Виниченко), проте в аналізованих текстах наукового стилю прикладів реалізації просторової семантики цією одиницю не виявлено.

Отже, нарізнооформлені прийменники, у тому числі й багатозначні, є стилетворчим засобом наукового стилю сучасної української мови. Це пов'язано з їхньою здатністю лапідарно передавати різні відтінки думок, надавати можливість швидко і точно зрозуміти інформацію. І хоча у корпусі багатозначних нарізнооформлених прийменників виділяються одиниці, які у науковому стилі не в повній мірі реалізують різні аспекти семантики порівняно з іншими функціональними стилями сучасної української мови, переважно всі багатозначні нарізнооформлені прийменники у науковій мові виявляють різні аспекти значення, актуалізуючи один із компонентів семантики залежно від комунікативної мети.

**Список використаної літратури**

1. Бабайцева В. В. Гибридные слова в системе частей речи современного русского языка / В. В. Бабайцева // Русский язык в школе. – 1971. – № 3. – С. 81–84 ; Babaytseva V. V. Gibridnye slova v sisteme chastey rechi sovremennogo russkogo yazyka / V. V. Babaytseva // Russkiy yazyk v shkole. – 1971. – № 3. – S. 81–84

2. Виноградов В. В. Русский язык (Грамматическое учение о слове) : учеб. пособ. / В. В. Виноградов ; отв. ред. Г. А. Золотова. – 3-е изд., испр.. – Москва : Высшая шк., 1986. – 640 с. ; Vinogradov V. V. Russkiy yazyk (Grammaticheskoe uchenie o slove) : ucheb. posob. / V. V. Vinogradov ; otv. red. G. A. Zolotova. – 3-e izd., ispr.. – Moskva : Vysshaya shk., 1986. – 640 s.

3. Загнітко А. П. Система і структура морфологічних категорій сучасної української мови (проблеми теорії) : навч. посіб. / А. П. Загнітко . – Київ : ІСДО, 1993. – 343 с. ; Zahnitko A. P. Systema i struktura morfolohichnykh katehorii suchasnoi ukrainskoi movy (problemy teorii) : navch. posib. / A. P. Zahnitko . – Kyiv : ISDO, 1993. – 343 s.

4. Колодяжний А. С. Прийменник : матеріали лекцій з курсу сучасної української літературної мови / А. С. Колодяжний. – Харків : Вид-во Харківського університету імені О. М. Горького. – 1960. – 166 с. ; Kolodiazhnyi A. S. Pryimennyk : materialy lektsii z kursu suchasnoi ukrainskoi literaturnoi movy / A. S. Kolodiazhnyi. – Kharkiv : Vyd-vo Kharkivskoho universytetu imeni O. M. Horkoho. – 1960. – 166 s.

5. Лучик А. А. Еквіваленти слова в українській і російській мовах : автореф. дис. … докт. філол. наук : спец. 10.02.01, 10.02.02 / Алла Анатоліївна Лучик. – Київ, 2001. – 34 с. ; Luchyk A. A. Ekvivalenty slova v ukrainskii i rosiiskii movakh : avtoref. dys. … dokt. filol. nauk : spets. 10.02.01, 10.02.02 / Alla Anatoliivna Luchyk. – Kyiv, 2001. – 34 s.

6. Пешковский А. М. Русский синтаксис в научном освещении / А. М. Пешковский . – Москва, 1938. – 452 с. ; Peshkovskiy A. M. Russkiy sintaksis v nauchnom osveshchenii / A. M. Peshkovskiy . – Moskva, 1938. – 452 s.

7. Пещак М. М. Проблеми вичленування слова як семантичної одиниці / М. М. Пещак // Мовознавство. – 1972. – № 4 – С. 74–81 ; Peshchak M. M. Problemy vychlenuvannia slova yak semantychnoi odynytsi / M. M. Peshchak // Movoznavstvo. – 1972. – № 4 – S. 74–81

8. Рогожникова Р. П. Об эквивалентах слова в русском языке / Р. П. Рогожникова // Вопросы языкознания. – 1977. – № 5. – С. 110–116 ; Rogozhnikova R. P. Ob ekvivalentakh slova v russkom yazyke / R. P. Rogozhnikova // Voprosy yazykoznaniya. – 1977. – № 5. – S. 110–116

9. Словник українських прийменників. Сучасна українська мова / А. П. Загнітко , І. Г. Данилюк, Г. В. Ситар та ін. – Донецьк : ТОВ ВКФ «БАО», 2007. – 416 с. ; Slovnyk ukrainskykh pryimennykiv. Suchasna ukrainska mova / A. P. Zahnitko , I. H. Danyliuk, H. V. Sytar ta in. – Donetsk : TOV VKF «BAO», 2007. – 416 s. ;

10. Стилистический энциклопедический словарь русского языка / под ред. М. Н. Кожиной. – 2–е изд., испр. и доп.. – Москва : Флинта: Наука, 2006. – 696 с. ; Stilisticheskiy entsiklopedicheskiy slovar russkogo yazyka / pod red. M. N. Kozhinoy. – 2–e izd., ispr. i dop.. – Moskva : Flinta: Nauka, 2006. – 696 s.

Стаття надійшла до редакції 20.03.2016.

**L. V. Butko**

**POLYSEMANTICS OF THE DIFFERENTLY-FORMED PREPOSITIONS: FEATURES OF THEIR REALIZATION IN SCIENTIFIC STYLE OF THE MODERN UKRAINIAN LANGUAGE**

*Functionally-semantic approach to learning the factors of a language is one of the main directions of the modern theoretical linguistics. In this aspect the learning of the elements of the scientific language is very actuality.*

*Researching of the scientific language causes the necessity of finding out the characteristics of the different style forming means. The differently-formed prepositions are among them (у зв'язку з, з огляду на and etc).*

*These elements are actively used in the texts of the scientific style of the modern Ukrainian language. It causes by the specifics and actively development of the science. The progressive increase of the scientific information causes the importance to express the thoughts exactly and briefly and use the new means of their expression. And differently-formed prepositions are characterized by the ability to express different shades of thoughts unchangeably.*

*Traditionally considered, that the prepositions, which have two or more differently-formed components, in most cases, have one meaning, their semantic forming is clear, but these elements have the ability for polysemantics, which is differently realized in the functional styles.*

*For finding out the different aspects of the semantics of the polysemantic differently-formed prepositions in a language of science, the texts of different scientific genres of the modern Ukrainian language were chosen by the author.*

*That was found out in the results of the analyses. Even if in a number of the polysemantic differently formed prepositions there are some elements, which in scientific style are not fully realize the different aspects of the semantic to compare with other functional styles of the modern Ukrainian language, mostly all polysemantic differently-formed prepositions in scientific language display the different aspects of meaning, they update one of the components of the semantics depending on the communicative reason.*

***Key words**: scientific style, polysemantics, differently formed prepositions, semantics, the component of the semantics.*

УДК 811.161.2'367.4:001.4

**Л. Б. Гаращенко**

## КАТЕГОРІЙНИЙ РІЗНОВИД ПРОПОЗИЦІЙНО-ДИКТУМНОЇ МОТИВАЦІЇ АНАЛІТИЧНИХ ТЕРМІНІВ НАУКОВО-ТЕХНІЧНОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ

*У статті виявлено специфіку мотивації науково-технічних аналітичних термінів з огляду на когнітивні механізми їхнього творення, розглянуто категорійний різновид пропозиційно-диктумної мотивації складених термінів. Визначено транспозиційні пари синтаксичних дериватів, які виступають компонентами терміносполук.*

***Ключові слова**: аналітичні терміни, науково-технічна термінологія, пропозиційно-диктумна мотивація, транспозиція, мотиватор, синтаксичний дериват.*

Термінологічна номінація невід'ємна від процесу наукового пізнання й трансформації об'єктивної дійсності, що викликає потребу досліджувати термін не лише як одиницю особливої функціональної метамови, а і як результат пізнавальної діяльності людини, засіб концептуалізації спеціальної інформації.

У сучасних національних терміносистемах різних галузей знань аналітична деривація є одним із продуктивних способів номінації. Продуктивність цього способу зумовлена як лексичною природою терміна, так і його функціональним призначенням. За спостереженнями науковців, терміносполуки становлять понад 70 % загальної кількості термінологічних одиниць у різних терміносистемах (праці М. П. Годованої, О. М. Іващишин, Л. В. Козак, Л. Д. Малевич, Б. П. Михайлишина, О. В. Чуєшкової, О. Г. Чумак, Д. П. Шапран та інших).

Аналітичні терміни підпорядковуються внутрішньомовним законам і загальномовним впливам, відображаючи загальні тенденції розвитку сучасної української літературної мови. Вони віддзеркалюють роботу людської когніції, процесів категоризації і концептуалізації, що є двома формами пізнання світу у вигляді класифікаційної діяльності розуму людини. Когнітивна природа інформації, яку передають аналітичні терміни, найрелевантніша для здійснення комунікації.

**Мета** статті – розглянути категорійний різновид пропозиційно-диктумної мотивації науково-технічних аналітичних термінів, виявити транспозиційні пари синтаксичних дериватів, які виступають компонентами терміносполук.

Поставлена мета передбачає розв’язання таких **завдань**: дослідити закономірності творення пропозиційно мотивованих номінативних одиниць; визначити різновиди пропозиційно-диктумної мотивації аналітичних термінів науково-технічної термінології; розглянути типи транспозиції; виявити й описати транспозиційні пари синтаксичних дериватів.

З метою з’ясування когнітивної бази мотивації науково-технічних аналітичних термінів було використано розроблену О. О. Селівановою методику когнітивно-ономасіологічного аналізу, що ґрунтується на принципі інтегративної двовекторності дослідження (від ономасіологічної структури аналітичних термінів до структури знань про позначене й навпаки) та на психолінгвістичній моделі породження (продукування) номінативних одиниць. Мотивацію з огляду на психолінгвістичну модель породження найменування витлумачено як наскрізну лінгвопсихоментальну операцію формування ономасіологічної структури, що здійснюється шляхом вибору мотиватора (-ів) з мотиваційної бази структури знань про позначене в складній системі зв’язків різних пізнавальних функцій етносвідомості [9, с. 482]. Когнітивно-ономасіологічний аналіз науково-технічних аналітичних термінів дав змогу встановити мотиваційну типологію спеціальних найменувань. Залежно від статусу обраних мотиваторів аналітичних термінів у структурі знань про позначене виокремлено три типи мотивації: пропозиційно-диктумну, асоціативно-метафоричну й змішану.

Пропозиційно-диктумна мотивація характеризується вибором мотиваторів з мисленнєвих аналогів ситуації, що передають відносно істинну, несуперечливу інформацію про властивості об’єкта номінації, вербалізовану знаками в прямих значеннях. У структурі ментально-психонетичного комплексу такий фрагмент визначено як диктумний компонент, який входить до складу пропозиції чи ототожнюється з нею. Пропозиційні моделі вважаються результатом вибору компонентів пропозиційної структури – певного мисленнєвого аналога, «що виокремлює і вказує на зв’язки між елементами ситуацій, які потім реалізуються в синтаксичному конструкті чи в інших одиницях» [4, с. 104].

Пропозиційно-диктумна мотивація за загальним семантичним механізмом розглядається як метонімічна, оскільки здійснюється перенесення позначень одного компонента події на інший, назви одного класу предметів або одиничного предмета на інший клас або одиничний предмет, перенесення позначень частини на ціле й цілого на частину за суміжністю, дотичністю двох чи більше складників пропозиції. Цей тип

мотивації науково-технічних аналітичних термінів, залежно від статусу мотиваторів у структурі пропозиції, репрезентований категорійним, гіперонімічним і предикатно-аргументним різновидами.

Предикатно-аргументний різновид пропозиційно-диктумної мотивації ґрунтується на виборі мотиваторів із предикатно-аргументних структур пропозиційного ядра ментально-психонетичного комплексу. Когнітивний механізм цього різновиду мотивації полягає в метонімічному перетворенні знака, що займає одну позицію (мотиватора), на іншу позицію (мотиванта) на ґрунті встановлення конекцій між ними та іншими ймовірними слотами, які можуть імплікуватися.

Гіперонімічний різновид базується на принципах родо-видової категоризації в науково-технічній галузі і використовує знаки компонентів диктуму не з предикатно-аргументної структури, а з її родових корелятів. Мотиватор-гіперонім служить ядерним компонентом аналітичних термінів, має узагальненіше значення і визначає належність поняття до певної категоріальної ієрархії.

Категорійна мотивація за граматичною природою є транспозиційною. Транспозиція як один із способів номінації актуалізує в ментально-психонетичному комплексі знання про мову, зокрема про граматичні класи слів – частини мови [8, с. 164]. Такий різновид мотивації відзначається дублюванням когнітивної позиції мотиватора за транспозиційної похідності й за характером творення і є метонімічним. Метонімічний характер категорійної мотивації виявляється в перенесенні за суміжністю «ономасіологічних частиномовних категорій на найвищому рівні концептуалізації» [8, с. 165]. Перенесення значення слова з однієї граматичної категорії, у якій воно сформувалося, до іншої «не означає зміни в семантико-граматичній природі цього значення» [5, с. 155]. На переконання О. С. Кубрякової, у категоризації явищ світу найвищі абстракції досягаються тоді, коли їх класифікують за частинами мови. «Не можна здійснити акту найменування певної субстанції, не встановивши, чи це предмет або процес, стан або ознака, дія або властивість… В ієрархії категорій, які визначають місце номінативної одиниці в системі мови, найвищий рівень становлять частиномовні категорії з їхніми глибокими семантичними й ономасіологічними підвалинами» [7, с. 156].

Теорію транспозиції вперше опрацював Ш. Баллі, увівши це поняття на позначення процесу, за якого «мовний знак змінює граматичне значення, повністю зберігаючи семантичне, перейнявши на себе функцію якої-небудь лексичної категорії (іменника, прикметника, прислівника), до якої він не належить» [2, с. 130]. Дослідник виокремив два типи транспозиції: функціональну, що стосується категорійного переходу слова з однієї частини мови до іншої без зміни семантики похідного, та семантичну, пов’язану зі зміною чи заміною категорійної семи – семантичного стрижня частини мови. Л. Теньєр описав три різновиди транспозиції під назвою «трансляція»: використання того самого слова з різними вторинними синтаксичними значеннями; міжкатегорійні переходи в межах того ж значення; міжкатегорійні переходи, що супроводжуються змінами в значенні дериватів [10, с. 378].

У традиційному словотворі розрізняють лексичну й синтаксичну деривації. За синтаксичної деривації відбувається перехід слова з однієї частини мови до іншої й набуття нових категорійних і граматичних ознак зі збереженням загального поняттєвого змісту, наприклад: *нагнітати* → ***нагнітання*** – змінилася морфемна будова слова й частиномовна належність, а лексичне значення залишилося незмінним («натискаючи, переміщати і зосереджувати в обмеженому просторі (повітря, рідину тощо)» [3, с. 707]). Отже, пропозиційне місце обох знаків – деривата і мотиватора –

залишається незмінним. З огляду на це в словотвірному відношенні категорійна мотивація ототожнюється з синтаксичною деривацією.

Дискусійним питанням сучасної лінгвістики залишається склад транспозиційних пар синтаксичних дериватів. На думку І. С. Улуханова, члени транспозиційних пар повинні позначати одну й ту ж реалію, яка в мові може граматично інтерпретуватися по-різному. Дослідник уважає транспозиційними відношення між діями та ознаками: 1) «дія – дія»: дієслово – іменник (*читати – читання*); 2) «ознака – ознака»: прикметник – деад'єктивний іменник (*білий – білизна*); 3) «ознака – ознака»: прикметник – прислівник (*швидкий – швидко*) [11, с. 150]. Ю. Д. Апресян розрізняє чотири транспозиційні пари: віддієслівні іменники, відприкметникові іменники, відсубстантивні відносні прикметники, відприкметникові прислівники [1, с. 72], І. М. Ширшов виводить вісім груп синтаксичних дериватів: віддієслівні іменники; відіменні дієслова; відприкметникові іменники; відіменникові прикметники, відприкметникові прислівники; відприслівникові прикметники; віддієслівні прикметники й відприкметникові дієслова [12, с. 90].

Когнітивно-ономасіологічний аналіз науково-технічних аналітичних термінів уможливив виявлення п'яти транспозиційних пар синтаксичних дериватів, які виступають компонентами терміносполук:

1) віддієслівні іменники-транспозити як предметні позначення дій / процесів: *поглинати* (мотиватор предикат) → *резонансне* ***поглинання*** (дериват), а також *опалювати* → *парове* ***опалювання***, *прокатувати* → *гвинтове* ***прокатування***, *розподіляти* → ***розподіл*** *швидкості*, *тужавіти* → ***тужавіння*** *бетону*, *центрифугувати* → *відстійне* ***центрифугування*** тощо. Безумовно, віддієслівні іменники дають змогу мовцям мислити подію та дію як деякі аналоги предметів у сфері свідомості [7, с. 176];

2) відад'єктивні іменники, що вживаються на позначення назв властивостей речовин, якостей предметів, явищ, процесів науково-технічної галузі: *міцний* (мотиватор квалітатив) → *вібраційна* ***міцність*** (дериват), а також *активний* → *капілярна* ***активність***, *пружний* → *поверхнева* ***пружність***, *прозорий* → ***прозорість*** *оліфи*, *крихкий* → *теплова* ***крихкість***, *стійкий* → ***стійкість*** *споруд* тощо. У таких похідних відбулося метонімічне асоціативне перенесення з абстрактного поняття на конкретне (властивість – хімічний чи фізичний вияв властивості). Так, слово *кислота* спочатку позначало властивість рідини, що має гострий смак, схожий на смак оцту, лимона тощо. Згодом воно набуло значення «хімічна сполука (зазвичай кисла на смак), яка містить водень, що може заміщатися металами під час утворення солей» [3, с. 537]: *акумуляторна кислота*, *вугільна кислота*, *мурашина кислота*, *соляна кислота* тощо. Відад'єктивні іменники зберігають значення ознаки мотивувальних прикметників. Утворення таких номінативних одиниць «супроводжується підведенням ознакових значень під загальну категорію субстанції» [6, с. 125];

3) відсубстантивні прикметники, які виражають ознаки предметів за відношенням до того, з чого вони виготовлені (з чого складаються): *алмаз* (мотиватор фабрикатив) → ***алмазний*** *бур* (дериват), а також *залізобетон* → ***залізобетонна*** *конструкція*, *метал* → ***металева*** *шина*, *мідь* → ***мідний*** *дріт*, *повсть* → ***повстяна*** *прокладка*, *чавун* → ***чавунне*** *литво* тощо;

4) віддієслівні прикметники: *брошурувати* (мотиватор предикат) → ***брошурувальний*** *агрегат* (дериват), а також *зварювати* → ***зварювальний*** *автомат*, *з'єднувати* → ***з'єднувальний*** *дефект*, *кріпити* → ***кріпильна*** *деталь*, *розпилювати* → ***розпилювальний*** *абсорбер*, *розклинювати* → ***розклинювальна*** *дія* та ін.;

5) відад'єктивні прислівники: *абсолютний* (мотиватор квалітатив) → ***абсолютно*** *жорстке тіло* (дериват), а також *попередній* (мотиватор темпоратив) → ***попередньо*** *напружений бетон*, *статичний* → ***статично*** *невизначена балка* тощо. Значення відад'єктивних прислівників збігається зі значенням категорії прикметників. Як зазначають автори праці «Нариси з основоцентричної дериватології», потреба такої категорії слів у мові викликана необхідністю мати означення не тільки до класу слів із субстанціальним значенням, а й з предикативним [6, с. 125].

Проведений аналіз засвідчив, що такі термінологічні одиниці мають синтаксичні синоніми, які номінують тотожні поняття, наприклад: *заміна двигуна = замінити двигун*, *алмазний бур = бур із алмазу*, *кріпильна деталь = деталь*, *яка кріпить* тощо.

За умови вторинного позначення синтаксичного деривата категорійна мотивація поступається предикатно-аргументній, наприклад: *видобуток* – 1) «процес добування корисних копалин з надр землі» (***видобуток*** *нафти* – предикат процесу); 2) «певна кількість корисних копалин, видобутих з надр землі» (*добовий* ***видобуток*** – квантитатив) [3, с. 133]); *лиття* – 1) «дія за знач. лити 3» (*напівнеперервне* ***лиття*** – предикат дії); 2) «те саме, що литво – литі металеві вироби» (*кокільне* ***литво*** – об'єктив) [3, с. 615]); *облицювання* – 1) «дія за знач. облицювати» (предикат дії); 2) «матеріал, яким облицьовують поверхню чого-небудь» (*вогнетривке* ***облицювання*** – медіатив) [3, с. 808]) та ін.

Отже, транспозиція слугує засобом мовної економії, згортаючи частини інформації в компактніші структури, а також дає змогу задовольнити потреби в нових значеннях, пов'язавши їх з уже відомими з попереднього досвіду. Перспективи нашого дослідження перебувають у площині подальшого когнітивно-ономасіологічного вивчення окремих терміносистем, тенденцій до поповнення їх аналітичними номінаціями для одержання цілісної картини концептуального відтворення знань у системі науково-технічної термінології.

**Список використаної літератури**

1. Апресян Ю. Д. Лексическая семантика. Синонимические средства языка / Ю. Д. Апресян. – Москва : Наука, 1974. – 231 с. ; Apresyan Yu. D. Leksicheskaya semantika. Sinonimicheskie sredstva yazyka / Yu. D. Apresyan. – Moskva : Nauka, 1974. – 231 s.

2. Балли Ш. Общая лингвистика и вопросы французского языкознания / Ш. Балли; пер. с 3-го фр. изд. Е. В. Вентцель, Т. В. Вентцель. – Москва : Изд-во иностр. лит., 1955. – 416 с. ; Balli Sh. Obshchaya lingvistika i voprosy frantsuzskogo yazykoznaniya / Sh. Balli; per. s 3-go fr. izd. Ye. V. Venttsel, T. V. Venttsel. – Moskva : Izd-vo inostr. lit., 1955. – 416 s.

3. Великий тлумачний словник сучасної української мови / уклад. і голов. ред. В. Т. Бусел. – Київ ; Ірпінь : ВТФ «Перун», 2005. – 1728 с. ; Velykyi tlumachnyi slovnyk suchasnoi ukrainskoi movy / uklad. i holov. red. V. T. Busel. – Kyiv ; Irpin : VTF «Perun», 2005. – 1728 s.

4. Гиздатов Г. Г. Когнитивные модели в речевой деятельности / Г. Г. Гиздатов. – Алма-Аты : Гылым, 1997. – 176 с. ; Gizdatov G. G. Kognitivnye modeli v rechevoy deyatelnosti / G. G. Gizdatov. – Alma-Aty : Gylym, 1997. – 176 s.

5. Кацнельсон С. Д. Типология языка и речевое мышление / С. Д. Кацнельсон. – Ленинград : Наука, 1972. – 216 с. ; Katsnelson S. D. Tipologiya yazyka i rechevoe myshlenie / S. D. Katsnelson. – Leningrad : Nauka, 1972. – 216 s.

6. Нариси з основоцентричної дериватології / В. В. Ґрещук, Р. О. Бачкур, І. Ф. Джочка, Н. М. Пославська. – Івано-Франківськ : Місто НВ, 2007. – 348 с. ; Narysy z

osnovotsentrychnoi deryvatolohii / V. V. Greshchuk, R. O. Bachkur, I. F. Dzhochka, N. M. Poslavska. – Ivano-Frankivsk : Misto NV, 2007. – 348 s.

7. Роль человеческого фактора в языке. Язык и картина мира / Б. А. Серебренникова, Е. С. Кубрякова, В. К. Постовалова ; отв. ред. Б. А. Серебренников. – Москва : Наука, 1988. – 216 с. ; Rol chelovecheskogo faktora v yazyke. Yazyk i kartina mira / B. A. Serebrennikova, Ye. S. Kubryakova, V. K. Postovalova ; otv. red. B. A. Serebrennikov. – Moskva : Nauka, 1988. – 216 s.

8. Селиванова Е. А. Когнитивная ономасиология : моногр. / О. О. Селиванова. – Киев : Издательство украинского фитосоциологического центра, 2000. – 248 с. ; Selivanova Ye. A. Kognitivnaya onomasiologiya : monogr. / O. O. Selivanova. – Kiev : Izdatelstvo ukrainskogo fitosotsiologicheskogo tsentra, 2000. – 248 s.

9. Селіванова О. О. Лінгвістична енциклопедія / О. О. Селіванова. – Полтава : Довкілля-К, 2010. – 844 с. ; Selivanova O. O. Linhvistychna entsyklopediia / O. O. Selivanova. – Poltava : Dovkillia-K, 2010. – 844 s.

10. Теньер Л. Основы структурного синтаксиса : пер. с франц. / Л. Теньер. – Москва : Прогресс, 1988. – 655 с. ; Tener L. Osnovy strukturnogo sintaksisa : per. s frants. / L. Tener. – Moskva : Progress, 1988. – 655 s.

11. Улуханов И. С. Единицы словообразовательной системы русского языка и их лексическая реализация / И. С. Улуханов. – Москва : Российская академия наук. Институт русского языка им. В. В. Виноградова, 1996. – 214 с. ; Ulukhanov I. S. Yedinitsy slovoobrazovatelnoy sistemy russkogo yazyka i ikh leksicheskaya realizatsiya / I. S. Ulukhanov. – Moskva : Rossiyskaya akademiya nauk. Institut russkogo yazyka im. V. V. Vinogradova, 1996. – 214 s.

12. Ширшов И. А. Множественная словообразовательная мотивация в современном русском языке / И. А. Ширшов. – Ростов-на-Дону, 1981. – 117 с. ; Shirshov I. A. Mnozhestvennaya slovoobrazovatelnaya motivatsiya v sovremennom russkom yazyke / I. A. Shirshov. – Rostov-na-Donu, 1981. – 117 s.

Стаття надійшла до редакції 30.03.2016

**L. B. Harashchenko**

## THE CATEGORICAL TYPE OF PROPOSITION-DICTUM MOTIVATION OF SCIENTIFIC-TECHNICAL ANALYTIC TERMS

*The present article is aimed at examining motivation of scientific-technical analytic terms on the basis of the cognitive mechanisms of their creation. The cognitive-onomasiological methods ascertaining motivation of analytic terms on a cognitive basis have been applied in succession. The given methods are based on the investigation of integrative double-vectority principle (from the onomasiological structure of analytic terms to the structure of knowledge about the denoted ones and vice versa) as well as the nominative units producing a psycho-linguistic model. The motivation has been expound as the onomasiological structure forming linguistic-psycho-mental operation. It is performed by a motivator (-s) alternative as for the derivative base of the structure of knowledge about denoted at the complicated system of ethno-consciousness cognitive connections. The proposition-dictum, associative-metaphorical and mixed motivation types have been logically differentiated due to status of analytic terms chosen motivators at the structure of knowledge about denoted. The proposition-dictum motivation has the whole spectrum of motivators out of the situation mentation analogues, explicating relatively true and undiscordant information about peculiarities of object of nomination, verbalized by signs in their direct meanings. The categorical type of the proposition-dictum motivation of analytic terms as special nomination units has been thoroughly analysed. It has been stated that the categorical motivation is transpositional because of its grammatical nature. The transposition is one of means of*

*nomination actualized as the mental-psycho-kinetic complex knowledge about language, especially grammatical classes of words – parts of speech. This type of nomination has its specificity as a double motivator cognitive position, based on the transpositional derivation. It is metaphorical for its creation method. The onomasiological analysis of scientific-technical analytic terms has revealed five transpositional pairs of syntactic derivatives as terms-units components, they are verbal substantives-transposites, adjective substantives, substantive adjectives, verbal adjectives, and adjective adverbs. It has been proved that the categorical motivation is inferior to predicate-argument motivation on terms of syntactic derivative secondary nomination.*

***Key words**: analytic terms, scientific-technical terminology, proposition-dictum motivation, transposition, motivator, syntactic derivative.*

УДК 808.3+808.2:801

**В. А. Глущенко**

## ІДЕЯ МОВНОГО РОЗВИТКУ В СТУДІЯХ О. О. ПОТЕБНІ

*Статтю присвячено поглядам О. О. Потебні на мовний розвиток. Проаналізовано такі характеристики мовного розвитку в концепції Потебні, як загальність, об'єктивність, наступність, еволюційність, якісний характер. Особливу увагу приділено тезі Потебні про те, що розвиток мови є поступальним процесом, підпорядкованим прогресу. З цього погляду детально розкрито особливості критики Потебнею теорії двох періодів мовного розвитку.*

***Ключові слова**: мовний розвиток, загальний, об'єктивний, наступний, еволюційний і якісний характер, теорія двох періодів.*

Твердження про мовний розвиток є однією з основних умов виникнення й існування порівняльно-історичного мовознавства. Тому не випадково, що до проблеми розвитку мови звертаються як історики мови, так і історіографи мовознавства [10]. Проте, незважаючи на це, багато що залишається не до кінця з'ясованим. Це стосується як проблеми в цілому, так і поглядів на мовний розвиток окремих мовознавців, серед яких чільне місце посідає великий український учений Олександр Опанасович Потебня (1835–1891), що й зумовлює **актуальність** пропонованого дослідження.

**Метою** статті є характеристика мовного розвитку в концепції О. О. Потебні з акцентуванням уваги на методологічному аспекті.

Ця мета конкретизується в таких **завданнях**: 1) розкрити особливості вивчення мовного розвитку в студіях Потебні (у контексті досліджень його попередників); 2) охарактеризувати критику Потебнею теорії двох періодів мовного розвитку; 3) дати всебічну оцінку відповідних концепцій з позицій сучасної компаративістики й лінгвістичної методології; 4) показати принципову новизну низки тверджень, що зберігають свою значущість для сучасної лінгвістики й чекають подальшого поглиблення.

Відповідно до мети й завдань дослідження в нашій роботі застосовано **актуалістичний метод**.

У наших публікаціях [5; 6] у загальних рисах висвітлено погляди Потебні на мовний розвиток. Підготовка й публікація цієї статті викликана бажанням автора більш

докладно викласти й прокоментувати концепцію фундатора Харківської лінгвістичної школи.

Виходячи з ідеї загальності процесів розвитку в усіх сферах дійсності [14, с. 110, 646; 12, с. 77], Потебня зосереджував свою увагу на дослідженні розвитку мови. «Мова перебуває в постійному розвитку, – писав він, – і ніщо в ній не повинне розглядатися як щось нерухоме» [13, с. 88]. Зокрема, у мові «немає жодної нерухомої граматичної категорії» [12, с. 83]; «як самі звуки, так і окреме значення будь-якого слова мають корені в дуже глибокій старовині і в той самий час вічно розвиваються й рухаються вперед» [17, с. 211]. Потебня підкреслював, що розвиток мови є якісним процесом становлення нового; так, «заміна простої форми складною не є тільки латкою на старий одяг, а є створенням нової форми думки» [12, с. 66]. Розвиваючи твердження І. І. Срезневського про взаємодію старого і нового як джерело розвитку мови [20, с. 26], Потебня відзначав, що «в живих мовах руйнування старого є водночас створенням нового» [12, с. 516]. Звернення до праць Потебні показує, що в нього «нове» не тільки й не стільки додається до мови (кількісний підхід), скільки, приєднуючись, змінює якість «старого», перебудовує його [2, с. 89].

Згідно з традицією, яка склалася в компаративістиці 20-х – 60-х рр. XIX ст., Потебня вважав, що зміни в мові (діалекті) відбуваються поступово, у формі повільної еволюції. Учений відзначав «повільність» процесу «роз'єднання мов» [16, с. 12]. Іншою важливою характеристикою процесу розвитку мови виступає наступність – «зв'язок моментів життя мови» [12, с. 48].

Потебня підкреслював і об'єктивний характер цього процесу. Зокрема, розглядаючи «роз'єднання мов», він відзначав, що «повільність і правильність, з якою воно відбувається, указує на те, що шукати для нього містичне пояснення було б так само недоречно, як, напр., для змін земної кори або атмосфери» [16, с. 12].

Фундатор Харківської лінгвістичної школи трактував розвиток не в метафізичному плані, як рух по колу, а розглядав його як поступальний процес, підпорядкований прогресу: «Прогрес у мові є явищем... безсумнівним» [там же]. Учений був упевнений, що мови історично вдосконалюються в усіх сферах їхнього функціонування. Він, зокрема, писав: «Горезвісна мальовничість давніх мов є дитячою іграшкою грубого виробу порівняно з невичерпними засобами поетичного живопису, які пропонують поетові нові мови» [12, с. 16]. Досліджуючи історію синтаксичних явищ, Потебня підкреслював якісну відмінність синтаксичних ресурсів давніх мов від ресурсів нових; при цьому останні виявляються, як правило, більш різноманітними і тим самим більш досконалими [там же, с. 67]. У працях Потебні розвиток мови виступає як постійний, хоча нерідко й суперечливий рух уперед, до подальшого вдосконалення ресурсів і можливостей кожної мови. Це складний і непрямолінійний процес, який може здійснюватися від простого до складного та від складного до простого.

Саме таким трактуванням процесу мовного розвитку зумовлена критика Потебнею теорії двох періодів розвитку мови.

Уявлення про два періоди мовного розвитку: доісторичний період утворення та вдосконалення граматичних форм (і, ширше, взагалі мовних елементів різних рівнів) та історичний період їхнього занепаду – набуло значного поширення в лінгвістичних дослідженнях 20-х – 60-х рр. XIX ст. У загальному плані теорію двох періодів мовного розвитку сформулював Г. Гегель. Її розробляли Ф. Бопп, Я. Грімм, В. фон Гумбольдт, А. Шлейхер, Г. Курціус. Історіографи мовознавства відзначають, що в Росії до цієї теорії зверталися Ф. І. Буслаєв та І. І. Срезневський [21, с. 20–21; 19, с. 230–231].

Здійснена нами історико-наукова реконструкція свідчить, що данину теорії двох періодів віддавали й такі російські мовознавці, як О. Х. Востоков, М. І. Греч, М. Н. Катков. Так, Востоков писав: «Помічено взагалі, що всі давні мови переважали правильністю й багатством форм мови пізніші, що беруть від них свій початок» [4, с. 5]. Як приклади Востоков наводив санскрит і сучасні індійські мови, давньогрецьку й новогрецьку, «давню германську» й сучасні германські, «старовинну слов'янську» й сучасні слов'янські. Греч писав про «народження, утворення та занепад мов» [7, с. 40]. Катков акцентував увагу на фонетичних одиницях: «Твердістю, чистотою та неначе свідомістю звуків мусила найвищою мірою відрізнятися мова первісна... Мови пам'ятні подають уже поступове псування й ослаблення звука: з живого діяча він стає механічним і неначе умовним знаменником йому чужого поняття» [9, с. 4–5]. Зокрема, щодо голосних Катков відзначав, що «це псування або це ослаблення вокалізму має бути визнане явищем, спільним для всієї індоєвропейської фонетики» [там же, с. 5–6]. Занепад відбувся й у будові складу: «Ми зовсім не так вибагливі в упорядкуванні складів, як наші предки» [там же, с. 114].

У концепції Срезневського перший період мовної історії є «часом розвитку форм мови», а другий – «періодом перетворень». Порівнюючи ці періоди, учений відзначав, що в другому періоді «колишня стрункість форм мови розладжується» [20, с. 19]. Іншого змісту надавав теорії двох періодів Буслаєв. Як відзначають дослідники, першому періоду, на відміну від другого, в інтерпретації Буслаєва властива більша конкретність у значенні слів і форм [18, с. 18]. Учений убачав у русі від конкретного до абстрактного одну з найважливіших закономірностей розвитку мови: «З часом живе значення слова губиться, враження забувається і залишається тільки одне абстрактне поняття» [3, с. 273]. Це спричиняється до того, що «важливість окремого слова зникає, і наступає важливість усього речення» [там же, с. 301].

У середині XIX ст. теорію двох періодів заперечував К. С. Аксаков [1, с. X]: для нього, як підкреслює В. В. Колесов, розвиток мови є виявом народного духу, тому на кожному етапі мовної історії слово має свою творчу силу [10, с. 186]. Отже, Аксаков виступав проти уявлення про два періоди мовного розвитку з романтичних позицій.

У розкритті наукової безпідставності теорії двох періодів безперечною є заслуга Потебні. Саме він завдав цій теорії один з перших вирішальних ударів [8, с. 63]. Критикуючи твердження про занепад граматичних форм у другому періоді життя мови, Потебня підкреслював, що ніякого занепаду форм немає: зникають флексії, але загальна кількість форм не зменшується. «Факт полягає в стиранні флексій, що розглядаються як звукові елементи, – писав він, – але не в зменшенні загальної кількості форм і не в утраті формальності в мовах, що її виробили» [12, с. 61]. Отже, звукове «стирання» окремих мовних форм зовсім не означає зникнення формоутворення. Питання про розвиток граматичних форм у мові, на думку Потебні, є дуже складним, і його не можна розв'язати простим підрахунком флексій [там же, с. 63].

Звернення до висловлювань Потебні дозволяє встановити, що наявність у мові аналітичних форм він оцінював як показник високого ступеня досконалості засобів формоутворення. Так, Потебня писав, що «існування в мові описових форм не тільки не є ознакою занепаду формальності, але, навпаки, свідчить про торжество цього принципу», і з цієї точки зору «в нових мовах по відношенню до давніх можна бачити переродження, а не виродження та спотворення» [там же, с. 66]. Для ілюстрації цього твердження Потебня звертався до романських мов. Він відзначав, що в цих мовах займенник часто вживається разом з дієсловом, «де його не ставили в мові первісній», і

«є лише відокремленим від дієслова, інакше поставленим особовим закінченням» [там же, с. 67].

Стосовно розвитку звукового складу мови Потебня також виступав проти поширеного погляду, що фонетичні зміни – це «хвороба», яка в певний час оволодіває мовою. Потебня підкреслював, що мова розвивається завжди, в усі періоди її існування, і це стосується, зокрема, її фонетичної системи: звуки змінюються в будь-якій мові на всіх етапах її розвитку незалежно від переважання в мові рис синтетизму або аналітизму [там же, с. 55].

З нашого погляду, квінтесенцією потебнянської критики теорії двох періодів мовного розвитку можна вважати такі слова: «Теорія, що відносила творчість у мові до доісторичних часів, страждала саме тим, що не могла з'ясувати, яким чином мова може досягти успіхів як орган думки, підлягаючи в історичні часи лише дії руйнівних сил, спрямованих навіть не на одне тіло мови – звуки, що зі спіритуалістичного погляду було б ще зрозумілим, але на її душу: граматичну будову» [15, с. 178].

Аргументи Потебні були високо оцінені В. Ягичем, який відзначив «гостроту думки» великого українського мовознавця у висвітленні недоліків теорії двох періодів мовного розвитку [22, с. 336]. Згодом ця теорія зазнала критики в «маніфесті молодограматиків» [11, с. 189].

На думку історіографів мовознавства, теорія двох періодів мовного розвитку з її штучними рамками, схематизмом, метафізичністю, з її невідповідністю реальним фактам і процесам розвитку мов істотно обмежувала історичний підхід до мовних явищ у 20-і – 60-і рр. XIX ст. [8, с. 47–48; 21, с. 21; 19, с. 231]. Проте з цілком негативною оцінкою теорії двох періодів мовного розвитку погодитися важко. Безперечно, ця теорія мала й позитивне значення: у першій половині XIX ст. вона стимулювала пошуки закономірностей розвитку мови, допомагала систематизувати матеріал історії індоєвропейських мов, а її подальше подолання стало можливим завдяки нагромадженню й осмисленню цього матеріалу, який показав вразливість тези про те, що в історичний час (писемний період) мовні системи вже власне не вдосконалюють свої засоби, а, навпаки, деградують, втрачають органічну стрункість і формальну завершеність.

Отже, Потебня дав глибоку, комплексну характеристику процесу мовного розвитку. Український лінгвіст різнобічно аргументував твердження про те, що мови, втрачаючи певні граматичні форми, творять нові, які не можна оцінювати як «кращі» або «гірші». Це мало безперечний вплив на розвиток порівняльно-історичного мовознавства.

**Перспективи подальших розвідок** ми вбачаємо в поглибленому дослідженні процесу розвитку мови в мовознавстві XX ст. – початку XXI ст.

**Список використаної літератури**

1. Аксаков К. С. Опыт русской грамматики / К. С. Аксаков. – Москва, 1860. – Ч. 1. – Вып. 1. – 176 с. ; Aksakov K. S. Opyt russkoy grammatiki / K. S. Aksakov. – Moskva, 1860. – Ch. 1. – Vyp. 1. – 176 s.

2. Будагов Р. А. Портреты языковедов XIX – XX вв. : из истории лингвистических учений / Р. А. Будагов. – Москва : Наука, 1988. – 320 с. ; Budagov R. A. Portrety yazykovedov XIX – XX vv. : iz istorii lingvisticheskikh ucheniy / R. A. Budagov. – Moskva : Nauka, 1988. – 320 s.

3. Буслаев Ф. И. О преподавании отечественного языка // Буслаев Ф. И. Преподавание отечественного язика / Ф. И. Буслаев. – Москва : Просвещение, 1992. – С. 25–373 ; Buslaev F. I. O prepodavanii otechestvennogo yazyka // Buslaev F. I.

Prepodavanie otechestvennogo yazyka / F. I. Buslaev. – Moskva : Prosveshchenie, 1992. – S. 25–373

4. Востоков А. Х. Рассуждение о славянском языке, служащее введением к грамматике сего языка, составляемой по древнейшим оного письменным памятникам // Востоков А. Х. Филологические наблюдения / А. Х. Востоков. – Санкт-Петербург, 1865. – С. 1–27 ; Vostokov A. X. Rassuzhdenie o slavyanskom yazyke, sluzhashchee vvedeniem k grammatike sego yazyka, sostavlyaemoy po drevneyshim onogo pismennym pamyatnikam // Vostokov A. X. Filologicheskie nablyudeniya / A. Kh. Vostokov. – Sankt-Peterburg, 1865. – S. 1–27

5. Глущенко В. А. О. О. Потебня про «два періоди» розвитку мови / В. А. Глущенко // Діахронічне, типологічне і контрастивне дослідження германських, романських і слов'янських мов (семантика і словотвір) : матер. між нар. наук. конф. м. Донецьк, 24–25 квіт. 2001 р. – Донецьк, 2001. – С. 45–50 ; Hlushchenko V. A. O. O. Potebnia pro «dva periody» rozvytku movy / V. A. Hlushchenko // Diakhronichne, typolohichne i kontrastyvne doslidzhennia hermanskykh, romanskykh i slovianskykh mov (semantyka i slovotvir) : mater. mizh nar. nauk. konf. m. Donetsk, 24–25 kvit. 2001 r. – Donetsk, 2001. – S. 45–50

6. Глущенко В. А. Принцип розвитку в лінгвістичній концепції О. О. Потебні / В. А. Глущенко // Сучасні дослідження з іноземної філології. – 2010. – Вип. 8. – С. 114–119 ; Hlushchenko V. A. Pryntsyp rozvytku v linhvistychnii kontseptsii O. O. Potebni / V. A. Hlushchenko // Suchasni doslidzhennia z inozemnoi filolohii. – 2010. – Vyp. 8. – S. 114–119

7. Греч Н. И. Чтения о русском языке / Н. И. Греч. – Санкт-Петербург, 1840. – Ч. 1. – 336 с. ; Grech N. I. Chteniya o russkom yazyke / N. I. Grech. – Sankt-Peterburg, 1840. – Ch. 1. – 336 s.

8. Десницкая А. В. Вопросы изучения родства индоевропейских языков / А. В. Десницкая. – Москва; Ленинград : Издательство Академии наук СССР, 1955. – 332 с. ; Desnitskaya A. V. Voprosy izucheniya rodstva indoevropeyskikh yazykov / A. V. Desnitskaya. – Moskva; Leningrad : Izdatelstvo Akademii nauk SSSR, 1955. – 332 s.

9. Катков М. Н. Об элементах и формах славяно-русского языка / М. Н. Катков. – Москва, 1845. – 253 с. ; Katkov M. N. Ob elementakh i formakh slavyano-russkogo yazyka / M. N. Katkov. – Moskva, 1845. – 253 s.

10. Колесов В. В. Становление идеи развития в русском языкознании первой половины XIX в. / В. В. Колесов // Понимание историзма и развития в языкознании первой половины XIX века. – Ленинград : Наука, 1984. – С. 163–199 ; Kolesov V. V. Stanovlenie idei razvitiya v russkom yazykoznanii pervoy poloviny XIX v. / V. V. Kolesov // Ponimanie istorizma i razvitiya v yazykoznanii pervoy poloviny XIX veka. – Leningrad : Nauka, 1984. – S. 163–199

11. Остгоф Г. Предисловие к книге «Морфологические исследования в области индоевропейских языков» / Г. Остгоф, К. Бругман // Звегинцев В. А. История языкознания XIX – XX веков в очерках и извлечениях/ В. А. Звягинцев. – Москва : Просвещение, 1964. – Ч. 1. – С. 187–198 ; Ostgof G. Predislovie k knige «Morfologicheskie issledovaniya v oblasti indoevropeyskikh yazykov» / G. Ostgof, K. Brugman // Zvegintsev V. A. Istoriya yazykoznaniya XIX – XX vekov v ocherkakh i izvlecheniyakh / V. Zvegintsev. – Moskva : Prosveshchenie, 1964. – Ch. 1. – S. 187–198

12. Потебня А. А. Из записок по русской грамматике / А. А. Потебня. – Москва : Учпедгиз, 1958. – Т. 1–2. – 536 с. ; Potebnya A. A. Iz zapisok po russkoy grammatike / A. A. Potebnya. – Moskva : Uchpedgiz, 1958. – T. 1–2. – 536 s.

13. Потебня А. А. Из записок по русской грамматике / А. А. Потебня. – Москва : Просвещение, 1977. – Т. 4. Вып. 2. – 406 с. ; Potebnya A. A. Iz zapisok po russkoy grammatike / A. A. Potebnya. – Moskva : Prosveshchenie, 1977. – T. 4. Vyp. 2. – 406 c.

14. Потебня А. А. Из записок по теории словесности (Поэзия и проза. Тропы и фигуры. Мышление поэтическое и мифическое) / А. А. Потебня. – Харьков : М. В. Потебня, 1905. – 649 с. ; Potebnya A. A. Iz zapisok po teorii slovesnosti (Poeziya i proza. Tropy i figury. Myshlenie poeticheskoe i mificheskoe) / A. A. Potebnya. – Kharkov : M. V. Potebnya, 1905. – 649 s.

15. Потебня А. А. К истории звуков русского языка / А. А. Потебня. – Воронеж, 1876. – Ч. 1. – 243 с. ; Potebnya A. A. K istorii zvukov russkogo yazyka / A. A. Potebnya. – Voronezh, 1876. – Ch. 1. – 243 c.

16. Потебня А. А. Мысль и язык / А. А. Потебня. – Киев : СИНТО, 1993. – 192 с. ; Potebnya A. A. Mysl i yazyk / A. A. Potebnya. – Kiev : SINTO, 1993. – 192 s

17. Потебня А. А. Синтаксис русского языка / А. А. Потебня; [Публікація А. Я. Опришка] // Наукова спадщина О. О. Потебні і сучасна філологія : зб. наук. пр.. – Київ : Наукова думка, 1985. – С. 206–221 ; Potebnya A. A. Sintaksis russkogo yazyka / A. A. Potebnya; [Publikatsiia A. Ya. Opryshka] // Naukova spadshchyna O. O. Potebni i suchasna filolohiia : zb. nauk. pr.. – Kyiv : Naukova dumka, 1985. – S. 206–221

18. Протченко И. Ф. Ф. И. Буслаев – выдающийся филолог и педагог / И. Ф. Протченко // Буслаев Ф. И. Преподавание отечественного язика / И. Ф. Протченко. – Москва : Просвещение, 1992. – С. 7–24 ; Protchenko I. F. F. I. Buslaev – vydayushchiysya filolog i pedagog / I. F. Protchenko // Buslaev F. I. Prepodavanie otechestvennogo yazika / I. F. Protchenko. – Moskva : Prosveshchenie, 1992. – S. 7–24

19. Сорокин Ю. С. Эволюция понятия историзма в русском языкознании 1830 – 1840-х гг. / Ю. С. Сорокин // Понимание историзма и развития в языкознании первой половины XIX века. – Ленинград : Наука, 1984. – С. 200–235 ; Sorokin Yu. S. Evolyutsiya ponyatiya istorizma v russkom yazykoznanii 1830 – 1840-kh gg. / Yu. S. Sorokin // Ponimanie istorizma i razvitiya v yazykoznanii pervoy poloviny XIX veka. – Leningrad : Nauka, 1984. – S. 200–235

20. Срезневский И. И. Мысли об истории русского языка / И. И. Срезневский. – Москва : Учпедгиз, 1959. – С. 16–81 ; Sreznevskiy I. I. Mysli ob istorii russkogo yazyka / I. I. Sreznevskiy. – Moskva : Uchpedgiz, 1959. – S. 16–81

21. Чемоданов Н. С. Сравнительное языкознание в России : очерк развития сравнительно-исторического метода в русском языкознании / Н. С. Чемоданов. – Москва : Учпедгиз, 1956. – 95 с. ; Chemodanov N. S. Sravnitelnoe yazykoznanie v Rossii : ocherk razvitiya sravnitelno-istoricheskogo metoda v russkom yazykoznanii / N. S. Chemodanov. – Moskva : Uchpedgiz, 1956. – 95 s.

22. Jagić V. [Рец. :] A. Potebnja. Aus den Memoiren über die russische Grammatik / V. Jagić // Потебня А. А. Из записок по русской грамматике. – Москва : Просвещение, 1977. – Т. 4. Вып. 2. – С. 335–340 ; Jagić V. [Rets. :] A. Potebnja. Aus den Memoiren über die russische Grammatik / V. Jagić // Potebnya A. A. Iz zapisok po russkoy grammatike. – Moskva : Prosveshchenie, 1977. – T. 4. Vyp. 2. – C. 335–340

Стаття надійшла до редакції 6.02.2016

**V. A. Glushchenko**

**THE IDEA OF LANGUAGE DEVELOPMENT IN O. O. POTEBNIA'S WORKS**

*The universal, objective, continuous and evolutional character of language development in O. O. Potebnia's concept is under research. Proceeding with I. I. Sreznevskiy's statement about the interrelation of the old and the new as a source of language development, Potebnia asserted that ruining the old is at the same time creating the new. The linguist's works prove*

*that, by him, the new" is not only added to language (quantitative approach) but, moreover, changes «the old», rebuilds it. Special attention is paid to Potebnia's idea about language development being an onward process that follows the progress. By Potebnia, language development is an unceasing, though often inconsistent, movement forward, to further improvement of means and resources of every language. It is a complicated and nonlinear process, which can evolve from the prime to the complex and from the complex to the prime.*

*It was that interpretation of the process of language development that caused Potebnia criticize the theory of the two periods of language development.*

*The conception of the two periods of language development: the prehistoric period of creating and advancing grammatical forms (and language elements in different levels) and the historic period of their decay – expanded significantly in 20-s – 60-s of XIX ct. (G. Hegel, F. Bopp, J. Grimm, W. von Humboldt, A. Schleicher, G. Curtius, A. Kh. Vostokov, N. I. Grech, M. N. Katkov, F. I. Buslayev, I. I. Sreznevskiy). In middle XIX ct. the theory of the two periods was criticized (from the romantic position) by K. S. Aksakov.*

*Revealing the unreasonable character of the theory of the two periods is undoubtedly Potebnia's merit. Criticizing the statement about the decay of grammatical forms in the second period of language life, Potebnia pointed out that there was no decay of the forms: inflexions disappeared but the total quantity of the forms didn't reduce. So, disappearance of some language forms by no means indicated to disappearance of form creation. Existence of analytical forms in language was treated by Potebnia as an index of perfection of form creating means. Concerning the development of the language sound store, Potebnia opposed the popular idea that phonetic changes were a language «disease».*

*Potebnia's assertions were highly appreciated by V. Jagić. Further on, the theory of the two periods of language development was criticized in «The Neogrammarians' Manifesto».*

*In historiographers' opinion, the theory of the two periods of language development with its artificial frames, schematism, metaphysicism, with its discrepancy with real facts and processes of language development restricted greatly the historical approach to linguistic studies in 20-s – 60-s of XIX ct. Nevertheless, it would be difficult to agree with the completely negative treatment of the theory of the two periods. Beyond question, this theory had positive importance: in the first half of XIX ct. it incited looking for regularities in language development, promoted systematizing the knowledge in the history of Indo-European languages, and its decay was caused by accumulation and understanding of this knowledge that demonstrated invalidation of the idea, that in the historic period (written period) language systems do not improve their means, but, on the contrary, degrade, lose their organic harmony and formal completeness instead.*

*Thus, Potebnia suggested a deep and complex characteristics of the process of language development. The Ukrainian scientist gave an all-round argumentation to the statement that languages lose certain forms, gain new ones, which cannot be treated as «better» or «worse». It goes without saying, it influenced the development of comparative-historical linguistics.*

***Key words:*** *language development, universal, objective, continuous, evolutional and qualitative character, the theory of the two periods.*

ISSN 2415-3168 (Online), ISSN 2226-3055 (Print)
ВІСНИК МАРІУПОЛЬСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО УНІВЕРСИТЕТУ
СЕРІЯ: ФІЛОЛОГІЯ, 2016, ВИП. 14

УДК 81’367.633: 81’37

**Л. І. Дерев’янко**

# ОБЛІГАТОРНІ ТА ФАКУЛЬТАТИВНІ АТРИБУТИВИ ЯК КОНСТИТУЕНТИ СПІВВІДНОСНИХ ТЕМПОРАТИВІВ ІЗ СЕМАНТИКОЮ ОЗНАЧЕНОЇ ЧАСОВОЇ ТРИВАЛОСТІ

*У статті проаналізовано особливості функціонування обов’язкових і факультативних атрибутивів, експлікованих семантично поліфункційними якісними, відносними, присвійними прикметниками, означальними, неозначеними, вказівними, присвійними займенниковими ад’єктивами, неозначено-кількісними числівниками, у співвідносних прийменниково-іменникових темпоративах із семантикою означеної часової тривалості, схарактеризовано умови входження означальних компонентів до темпоральних корелятивів.*

***Ключові слова:*** *семантика означеної часової тривалості, обов’язковий / факультативний атрибутив, корелятив, темпоратив, первинні / вторинні прийменники, іменники-часоназви, субстантиви нетемпорального значення.*

Обов’язковість / факультативність атрибутивного поширювача мотивована значущістю репрезентованої ним інформації. Традиційною в мовознавстві є думка про те, що в синтаксичних конструкціях атрибутиви вживаються на засадах факультативності й сполучаються із субстантивами, які експлікують свою семантику незалежно від інших компонентів. «Факультативні прислівні компоненти атрибутивного типу, − справедливо наголошує Н. І. Кухар, − виконують функцію конкретизатора статичної ознаки предмета» [6, с. 11]. Проте існує й інший погляд, згідно з яким за атрибутивами закріплено роль обов’язкових конституентів. У такому разі вони вживаються у специфічних синтаксичних умовах, зокрема у складі синтаксем, для яких характерна інформативна недостатність, тобто вони через причину синсемантичності реалізують свій план змісту лише в поєднанні з детермінувальними компонентами – репрезентантами тієї інформації, що необхідна для їхньої автосемантичності, отже, і автосемантичності синтаксичних конструкцій загалом.

Проблема семантичної самостійності / несамостійності слів постійно перебувала в полі зору багатьох зарубіжних і вітчизняних мовознавців. Особливості значеннєвої наповнюваності слів ґрунтовно досліджував Е. Гуссерль. Про заповнення відкритих позицій облігаторними компонентами, або класами слів, відібраними за певними семантичними ознаками, ідеться в працях Ґ. Гельбіга. Згідно з чеською лінгвістичною концепцією, одним із найавторитетніших авторів якої є В. Шмілауер, лексичний склад диференційовано на абсолютивні й релятивні слова. Першим із них властива достатня значеннєва наповнюваність, вони можуть поширюватися чи не поширюватися іншими компонентами. Другі (релятивні слова) мають недостатній семантичний статус, а отже, з метою компенсації неповноти реалізованого того або того плану змісту потребують конкретизатора.

Російські мовознавці В. В. Виноградов, О. В. Гулига, Г. О. Золотова, О. М. Пєшковський, Л. В. Щерба також досліджували цю проблему. Аналізуючи семантичну структуру лексем, В. В. Виноградов і Л. В. Щерба виділяли абсолютивні (самостійні) та відносні (несамостійні) слова. Перші без «поширювача утворюють цілісне значення дії, предмета», тоді як другі для «повноти змісту обов’язково вимагають поширювача» [1, с. 10]. Автосемантичними й синсемантичними називає такі

лексеми О. В. Гулига [2, с. 63]. Г. О. Золотова, інтерпретуючи семантичну наповнюваність слів, вирізняє з-поміж них ті, які мають самодостатній зміст, і номінує їх словами «закритої семантики», а також ті, що вимагають смислового доповнення, і називає їх словами «відкритої семантики» [3, с. 47].

Достатню увагу явищу облігаторності / факультативності на синтаксичному рівні приділено в українському мовознавстві. Цю проблему різноаспектно вивчали Й. Ф. Андерш, І. Р. Вихованець, А. П. Загнітко, Н. Л. Іваницька, О. І. Леута, М. І. Степаненко й інші. Н. Л. Іваницька ґрунтовно схарактеризувала природу семантично насичених і семантично ненасичених слів на рівні речення. Семантично насиченими вона називає слова з абсолютивним значенням, для них залежний компонент можливий, але не обов'язковий. Відсутність останнього істотно не вплине на зміст висловлення. Для семантично ненасичених слів характерна значеннєва неповнота, як наслідок – потреба у сполученні з іншими словами-поширювачами [4, с. 97–103; 5, с. 39–43].

М. І. Степаненко кваліфікує облігаторну сполучуваність повнозначних слів як їхню здатність (через власну семантико-граматичну недостатність) мати при собі обов'язкові поширювальні одиниці, «які необхідні детермінованому члену для реалізації валентних потенцій, для структурно-значеннєвої завершеності конструкцій» [7, с. 20]. Факультативну сполучуваність потрактовано як властивість слова мати чи не мати при собі відповідний поширювальний компонент: будучи наділеним семантичною і граматичною самостійністю, детермінований член не передбачає залежного слова.

Незважаючи на широкий спектр опрацьованих питань, **актуальними** на сьогодні постають спроби аналізу умов уходження атрибутивного поширювача на засадах облігаторності / факультативності в речення з прийменниково-іменниковими корелятивами часової семантики.

З огляду на це **метою** статті є дослідження особливостей функціонування обов'язкових / факультативних атрибутивів у складі прийменниково-субстантивних структур із семантикою означеної часової тривалості, які утворені за участю первинних і вторинних темпоральних прийменників.

**Об'єктом** пропонованого дослідження є прості речення з прийменниково-відмінковими часовими конструкціями, в оформленні яких беруть участь непохідні й похідні темпоральні прийменники, а предметом – прийменниково-іменникові темпоративи, що реалізують семантику означеної часової тривалості.

Досягнення поставленої мети передбачає розв'язання таких **завдань**:

- дослідити прийменниково-субстантивні структури з часовими прийменниками;
- з'ясувати умови входження до темпоральних корелятивів із семантикою означеної часової тривалості облігаторних / факультативних атрибутивів;
- виявити закономірності функціонування означальних компонентів у структурі співвідносних темпоративів, утворених на базі іменників з часовим і нечасовим значенням.

Часовим структурам притаманна семантична ознака тривалості, що акумулює в собі протиставлення **означена тривалість / неозначена тривалість**, тобто заповненість / незаповненість темпорального відрізка дією. Якщо дія цілком охоплює певний проміжок часу, то йдеться про час, повністю зайнятий дією (означену тривалість дії). Остання репрезентована прийменниково-іменниковими конструкціями, що утворені непохідними й похідними прийменниками, а саме: **prep на + Nacc – prep за + Nacc – prep через + Nacc – prep протягом + Ngen – prep упродовж (впродовж) + Ngen – prep у (в) плині + Ngen – prep за час + Ngen – prep за період + Ngen**. Найбільшу семантичну близькість виявляють корелятиви, в основі яких лежать моделі

**prep за + Nacc – prep протягом + Ngen – prep упродовж (впродовж) + Ngen.** Їхню структуру розширюють ті атрибутиви, які репрезентовані якісними прикметниками на позначення параметричних характеристик (*довгий, короткий, малий*), відносними прикметниками, що вказують на час (*вічний, швидкоплинний, минулий*), означальними, вказівними, неозначеними, присвійними займенниковими ад'єктивами й неозначено-кількісними числівниками. Стосовно іменників, які передбачають ці конкретизатори, то їхнє ядро сформували лексеми – назви загальних (*час, мить, момент, пора*) і конкретних (*тисячоліття, століття, десятиліття, рік (роки, літа), квартал, місяць, декада, тиждень, доба, день, ніч, година, хвилина, секунда*) часових понять, напр.: ***За минулі роки*** *я не раз намагався дати визначення ... всім воєнним діям* (А. Курков) – ***Протягом цілого року*** *місто ніби відбивало всі стадії боротьби, що кипіла від Петербурга до Єревана, від Кам'янця-Подільського до Владивостока* (П. Капельгородський) – ***Впродовж останніх тижнів*** *майже щодоби із неба сірого і низького ... то сіялось, то мжичилось, то лилося, мов із цеберки ...* (Т. Нікітін) – *Антось* ***за весь вечір*** *хоч би словом обізвався* (В. Минко). Зазначимо, що більшість аналізованих іменників у складі темпоративів **prep за + Nacc – prep протягом + Ngen – prep упродовж (впродовж) + Ngen** вступають у семантико-синтаксичні зв'язки з атрибутивами прикметникового походження, що функціонують на облігаторних засадах. Факультативну позицію відведено поширювачам на зразок *малий, короткий*, які фокусують у собі ідентифікувальні семи іменників *мить, момент* (темпоратив **prep за + Ngen)**, напр.: *Кликав Гнат Гапку, наче кликав життя своє, що* ***за малу мить*** *повинно було скінчитися* (Я. Галан); ***За короткий момент*** *усе припинилося* (Я. Гончарук). Принагідно зазначимо, що вторинний прийменник **протягом** не може виступати у складі темпоративів з атрибутивами *малий, короткий*, позаяк наділений семантикою протяжності, тривалості, яка невластива субстантивам *мить, момент* і ад'єктивам *малий, короткий*.

У корелятивах **prep за + Nacc – prep протягом + Ngen – prep упродовж (впродовж) + Ngen** регулярно вживаються займенникові прикметники всіх семантичних типів. Вони функціонують здебільшого у сполученні із субстантивами – найменуваннями конкретних вимірів часу (*день, вечір, ніч, вік, година, хвилина*), які не потребують облігаторного поширювача, напр.: ***За той день*** *він* [лось] *постарів ще більше, ослаб, бо не їв цілу добу* (В. Гжицький); *Палій уперше* ***за цей день*** *щиро усміхнувся* (О. Гижа); *Звістка про прибуття Пруса облетіла куток* ***за якісь півгодини*** (В. Минко); *Нагорювався і я* ***за свій вік****, і вам велить бог* (І. Микитенко) − *Оскільки Вікентій Модестович дуже зайнятий* ***протягом усього дня****, він просить Марину прибути до заводу вечором* (І. Волошин). Будучи синсемантичними, іменники – назви загальних часових понять (*час, період, мить, момент*) програмують обов'язкові атрибутивні компоненти, напр.: *Сонце* ***за цей час*** *підбилося вгору, почало припікати* (Ю. Збанацький) – ***Упродовж цього часу*** *відвідувачів побільшало* (А. Курков).

Позицію облігаторних означальних компонентів у прийменниково-іменникових темпоративах із похідними прийменниками, які експлікують семантику означеної часової тривалості, заповнюють також неозначено-кількісні числівники на взірець *кілька, декілька*, напр.: *... Мозок гарячково оддфільтровував дитяче, наївне од того серйозного й сумного, що осіло в ньому* [Максимові] ***протягом кількох*** *...* ***літ*** (М. Дашкієв) – *Хоч люди й допомагали йому, ... мав бідний чоловік що видихати* ***упродовж кількох років*** (Ю. Яновський).

Ці ж нумеративи у складі синтаксеми **prep за + Nacc** із первинним прийменником **за** та іменниками – найменуваннями конкретних часових вимірів репрезентують комплетивні відношення, напр.: ***За кілька ночей*** *вирили криївку і залягли на зиму, як*

*ведмеді в барліг* (В. Сичевський). У структурах із вторинними прийменниками **протягом, упродовж (впродовж)** атрибутив можна опустити. Таке вилучення спричиняє збіднення змісту синтаксичної конструкції, а не втрату нею значеннєвої достатності. Аналогічне елімінування є недоречним у синтаксемі **prep за + Nacc**, оскільки неозначено-кількісні числівники в сполученні з іменниками утворюють семантично нечленовані стосовно плану змісту сполуки, напр.: *... Небо, яке **за кілька днів** подальшало й поглибшало, не могло б синіти так різко й студено, ніби до нього повернулися провесінні березневі настрої* (Є. Гуцало).

У складі темпоратива **prep на + Nacc** як одного з репрезентантів семантики означеної часової тривалості, регулярно вживаються атрибутиви, виражені якісними прикметниками, що характеризують величину, розмір, об'єм предмета (*довгий, короткий, цілий*), та неозначеними й означальними займенниковими прикметниками, напр.: *Це ім'я мені треба було забути **на довгий час*** **(**Ю. Дольд-Михайлик); *... Струни **на коротку мить** завмирають, аби знову ожити в плавному ритмі* (А. Дністровий); ***На цілу добу*** [Левко] *замочив у бензині два зашкарублих шматки тканини* (В. Сологуб); ***На якусь мить*** *я уявив себе з ключем від власної квартири ...* (К. Михеїв); *Настрій зіпсовано **на весь вечір** ...* (С. Тельнюк). З-поміж виділених факультативно функціонують атрибутиви *короткий* і *якийсь*, які сполучаються з лексемою *мить*. Обидва вони виражають семантику нетривалості, що генетично закладена в самому іменникові. Останні атрибутивні компоненти вживаються як облігаторні, оскільки забезпечують перехід синсемантичних прийменниково-іменникових темпоративів до розряду автосемантичних шляхом актуалізації семи «тривалість», «протяжність», «вичерпність» тощо.

Синтаксеми **prep за час + Ngen** – **prep за період + Ngen** вживаються здебільшого без атрибутивів. Ці структури мають у своєму складі вторинні часові прийменникові одиниці, компоненти яких виразно актуалізують темпоральну семантику й виявляють лексико-семантичну селекційність: вони сполучаються тільки з іменниками нетемпоральної семантики, що не потребують додаткового уточнення з боку атрибутива, напр.: ***За час ремонту*** [Баглай] *освоїться, ... познайомиться з командою* (Д. Ткач) – ***За період служби*** *в армії Сергій змужнів і став самостійним* (Л. Вернигора). У досліджуваних конструкціях, проте, трапляються випадки облігаторного або наближеного до обов'язковості вживання означень, репрезентованих відносними та присвійними власне-прикметниками, напр.: *І дуже важливо, щоб кожна дитина **за час літніх канікул** збагатилася духовно і почувала себе комфортно* (З газети) – ***За період весняного паводку*** *кількість постраждалих від «високої води» значно збільшилась* (Д. Ткач) – ***За час материної відсутності*** *хатина потемніла, стала чужою* (Я. Гончарук) – *... Патрик повернувся з Африки таким же електромонтером, не набагато заможнішим, ніж поїхав, а вага грошей, їхня роль у створенні щастя якось особливо дійшла до свідомості Ніни **за час його відсутності*** (В. Собко). На відміну від якісних атрибутивів, що регулярно функціонують у темпоративах із первинними часовими прийменниками, синтаксеми з вторинними прийменниками мають у своєму складі відносні та присвійні ад'єктиви, а також прономінативні посесивні прикметники. Елімінування останніх може порушити зміст висловлення, зумовити актуалізацію іншої семантики, напр.: ***За період чоловікової*** *хвороби Ольга ще дужче змарніла* (П. Капельгородський), пор.: *Чоловік Ольги хворів + Ольга ще дужче змарніла* і *Ольга хворіла + Ольга ще дужче змарніла.*

Зазвичай спорадично вживаний із семантикою означеної часової тривалості темпоратив **prep через + Nacc** функціонує без атрибутива, оскільки в його складі наявні субстантиви *роки, літа, життя*, що виразно експлікують значення «тривалість

у часі» й не потребують додаткової конкретизації, напр.: ***Через роки*** *проніс у серці вдячність моїм батькам і вчительці моїй* (С. Голованівський). Вторинна прийменникова одиниця **у (в) плині** сполучається з тими самими іменниками (*роки, літа, життя*). Корелятиви **prep через + Nacc – prep у (в) плині + Ngen** не позбавлені здатності мати у своєму складі означення, що інформативно збагачує зміст речення, пор.: ***Через усі роки*** *проніс у серці вдячність моїм батькам і вчительці моїй* – ***У плині довгих літ*** *шукав я сенс життя* (В. Вільний). Такі атрибутиви мають факультативний характер.

Отже, роль семантичного маркера в корельованих прийменниково-іменникових структурах із семантикою означеної часової тривалості регулярно виконують атрибутивні поширювачі, представлені семантично поліфункційними якісними, відносними, присвійними ад'єктивами, вказівними, означальними, неозначеними, присвійними займенниковими прикметниками, неозначено-кількісними числівниками. Такі означальні конституенти функціонують на засадах обов'язковості / факультативності. Облігаторні атрибутиви вживаються в прийменниково-іменникових конструкціях, утворених за участю субстантивів нетемпорального значення, а також іменників-часоназв, які номінують загальні часові поняття (час, пора, мить, момент) у сполученні з непохідними часовими прийменниками. Обов'язковими в прийменниково-відмінкових конструкціях, структурованих вторинними темпоральними прийменниками, є атрибутиви, виражені відносними та присвійними ад'єктивами або прономінативними посесивними прикметниками, вилучення яких зумовлює реалізацію іншого значення. На засадах факультативності атрибутиви вживаються в сполученні з іменниками, що номінують конкретні виміри часу. Можливий, але не обов'язковий означальний компонент зафіксовано в конструкціях, утворених за участю вторинних темпоральних прийменників. Це зумовлено тим, що повнозначні лексеми, які розширюють їхній компонентний склад, перебирають на себе роль основних маркерів темпоральної семантики й не програмують обов'язкових атрибутивних конкретизаторів у вигляді ад'єктивів.

**Список використаної літератури**

1. Виноградов В. В. Основные типы лексических значений слова / В. В. Виноградов // Вопросы языкознания. – 1953. – № 5. – С. 3–29 ; Vinogradov V. V. Osnovnye tipy leksicheskikh znacheniy slova / V. V. Vinogradov // Voprosy yazykoznaniya. – 1953. – № 5. – S. 3–29

2. Гулыга Е. В. Автосемантия и синсемантия как признаки смысловой структуры слова / Е. В. Гулыга // Научные доклады высшей школы : Филологические науки. – 1967. – № 2. – С. 62–72 ; Gulyga Ye. V. Avtosemantiya i sinsemantiya kak priznaki smyslovoy struktury slova / Ye. V. Gulyga // Nauchnye doklady vysshey shkoly : Filologicheskie nauki. – 1967. – № 2. – S. 62–72

3 Золотова Г. А. Очерк функционального синтаксиса русского языка / Г. А. Золотова. – Москва : Наука, 1973. – 351 с. ; Zolotova G. A. Ocherk funktsionalnogo sintaksisa russkogo yazyka / G. A. Zolotova. – Moskva : Nauka, 1973. – 351 s.

4. Іваницька Н. Л. Вплив сполучуваності повнозначних слів на утворення компонентів синтаксичної структури речення / Н. Л. Іваницька // Мовознавство. – 2001. – № 3. – С. 97–103 ; Ivanytska N. L. Vplyv spoluchuvanosti povnoznachnykh sliv na utvorennia komponentiv syntaksychnoi struktury rechennia / N. L. Ivanytska // Movoznavstvo. – 2001. – № 3. – S. 97–103

5. Іваницька Н. Л. Зумовленість синтаксичної структури двоскладного речення валентністю дієслова-предиката / Н. Л. Іваницька // Мовознавство. – 1985. – № 1. – С. 39–43 ; Ivanytska N. L. Zumovlenist syntaksychnoi struktury dvoskladnoho rechennia

valentnistiu diieslova-predykata / N. L. Ivanytska // Movoznavstvo. – 1985. – № 1. – S. 39–43

6. Кухар Н. І. Типологія факультативних прислівних компонентів речення : автореф. дис. … канд. філол. наук : спец. 10.02.01 / Ніна Іванівна Кухар; Інститут укр. мови НАН України. – Київ, 2005. – 20 с. ; Kukhar N. I. Typolohiia fakultatyvnykh pryslivnykh komponentiv rechennia : avtoref. dys. … kand. filol. nauk : spets. 10.02.01 / Nina Ivanivna Kukhar; Instytut ukr. movy NAN Ukrainy. – Kyiv, 2005. – 20 s.

7. Степаненко М. І. Взаємодія формально-граматичної і семантичної валентності у структурі словосполучення та речення / М. І. Степаненко. – Київ, 1997. – 216 с. ; Stepanenko M. I. Vzaiemodiia formalno-hramatychnoi i semantychnoi valentnosti u strukturi slovospoluchennia ta rechennia / M. I. Stepanenko. – Kyiv, 1997. – 216 s.

Стаття надійшла до редакції 23.03.2016

**L. I. Derevyanko**

## OBLIGATORY AND OPTIONAL ATTRIBUTIVES AS CORRELATIVE WITH DEFINED-TIME DURATION SEMANTICS TEMPORATIVES CONSTITUENTS

*The article is devoted to one of the consequential problems of modern syntax – obligatory and optional attributives as parts of correlative prepositional-substantive temporatives with defined-time duration semantics. The attributive components of such structures are interpreted as semantic markers, represented by semantically polyfunctional qualitative, relative and possessive adjectives, universal, indefinite, demonstrative and possessive pronoun adjectives as well as indefinite-cardinal numerals.*

*Transitive as well as intransitive temporary prepositions, likewise substantive time-names and non-time semantics substantives are components of prepositional-substantive temporary structures with defined-time duration semantics. The substantives – universal-time concepts denominations function as synsemantic units. They are connected with primary / secondary temporary prepositions programming obligatory attributive constituents to explicate broad-temporary semantics represented by them. The obligatory attributive components, realized by indefinite-cardinal numerals (some, several), form parts of prepositional-substantive temporatives with derived prepositions. The obligatory attributive components ensure the transition of synsemantic prepositional-substantive with defined-time duration semantics structures to autosemantic units by «duration», «extension», and «comprehensiveness» semes actualization. The attributives, represented by relative and possessive adjectives, likewise pronominal possessive adjectives, function as obligatory in the structure of temporatives with secondary temporary prepositions. Their elimination causes the statement content infringement and predetermines other semantics actualization.*

*The attributes as parts of prepositional-substantive temporatives with substantives that name concrete-time intervals obtain the optional status. Possible but non-obligatory attributive spreader, realized by qualitative adjective, is being used in structures with secondary temporary prepositions. That is because of the fact the lexemes of full meaning as parts of secondary prepositional units become temporary semantics realizators. They do not determine qualitative adjectives – obligatory attributive concretizations.*

***Key words**: defined-time duration semantics, obligatory / optional attributive, temporative, primary / secondary prepositions, substantive time-names, non-time semantics substantives.*

ISSN 2415-3168 (Online), ISSN 2226-3055 (Print)
ВІСНИК МАРІУПОЛЬСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО УНІВЕРСИТЕТУ
СЕРІЯ: ФІЛОЛОГІЯ, 2016, ВИП. 14

УДК 811.111’373

**О.В. Касаткіна-Кубишкіна**

# ОСОБЛИВОСТІ ВИКОРИСТАННЯ КОЛОРОНІМІВ В АНГЛОМОВНОМУ МЕДІАДИСКУРСІ

*У статті розглядаються особливості медіадискурсу, подаються визначення терміна «дискурс» та зазначаються його різновиди. Робота розглядає колороніми як репрезентанти мовної свідомості, досліджує семантичні особливості назв кольорів в англійській мові, визначає функції, які виконують колороніми в англомовному медіадискурсі.*

***Ключові слова:*** *дискурс, медіадискурс, колоронім, семантика.*

Сьогодні важко уявити сучасне суспільство без засобів масової інформації (ЗМІ), які міцно увійшли у його життя як важлива та впливова складова ланка. Вони є потужним засобом впливу на людський розум і свідомість. При цьому вони створені не тільки для передачі відомостей та інформації, але є активними учасниками суспільно-політичних та економічних процесів, учасниками, що створюють ситуації та формують настрої [4, с. 3].

Оскільки мова ЗМІ найбільш швидко реагує на всі зміни у суспільній свідомості, відображаючи стан останньої і впливаючи на її формування, вивчення мови ЗМІ в останні роки набуло особливої **актуальності**. Це обумовлено такими факторами, як ситуація функціонування літературної мови на рубежі століть і пріоритетною для сучасної науки тенденцією розглядати мовний матеріал з комунікативних позицій, з огляду на репрезентацію знання мови у свідомості людини і закономірності мовного спілкування. В цьому ракурсі досліджується не мова, а дискурс. Варто зазначити, що на сьогодні організація дискурсу в ЗМІ визначається параметрами різного «формату»: і притаманними мовній комунікації в цілому, і необмеженістю власне масової комунікації.

В ієрархії наукових тем, які опрацьовує сучасна філологія, дискурс і колористика посідають чи не найперше місце. В українській та зарубіжній лінгвістиці питання комунікативно-когнітивної природи дискурсу як багатовимірного явища, особливості його структури, диференційні ознаки, специфіку функціонування розглядали Н. Арутюнова, Ш. Баллі, М. Бахтін, Е. Бенвеніст, Г. Почепцов, Т. Радзієвська, В. Різун, О. Селіванова, К. Сеpажим, І. Соболєва, С. Г. Тер-Мінасова, Дж. Філіпс, Дж. Фіске, Р. Ходж та інші. З'ясуванню лексико-семантичних особливостей кольоропозначень присвячені фундаментальні праці Ю. Адпресяна, Н. Бахіліної, Т. Михайлової, С. Муляр, О. Рахіліної, та ін. Вивченням кольоративів у психологічному аспекті займалася Р. Фрумкіна, а вияв етнолінгвістичного чи національно-культурного компонентів кольоропозначень став предметом дослідження у роботах А. Вежбицької, Дж. Джумаєва та ін. Про вербалізацію кольору пишуть як про особливу предметну сферу (Г. Арнольд, А. Вежбицька), кольоропозначення аналізують в аспекті лексикологічної проблематики, стилістичних і, вужче, естетичних функцій слова (І. Гете, О. Головіна, С. Ларькова, В. Москович). Аналізують колір також з точки зору його екстралінгвальної мотивації, зокрема в галузі психолінгвістики (К. Андрєєва, І. Бреус, Т. Вендіна, Л. Іванов, І. Куликова, Ф. Шемякін та ін.). Проте питання особливостей використання кольороназв у медіа-дискурсі залишається актуальним.

Стаття має на **меті** визначити специфіку функціонування колоронімів у сучасному англомовному медіадискурсі. Поставлена мета передбачає реалізацію таких **завдань**: 1) дослідити поняття «дискурс» та систематизувати сучасні дефініції поняття у контексті мас-медіа; 2) дослідити семантичні та прагматичні особливості кольороназв; 3) визначити особливості функціонування кольоропозначень у англомовних медіатекстах. Матеріалом розвідки слугують статті, відібрані з інтернетних новинних видань CNN.

На думку О. Кубрякової, широке розповсюдження терміна «дискурс» зовсім не означає, що за ним вже закріплений зміст, який можна вважати загальновживаним [7, с. 23], адже у сучасній лінгвістичній науці немає єдності поглядів щодо тлумачення цього терміна. Так, Н. Алефіренко визначає дискурс як сплав мовної форми, знань і комунікативно-прагматичної ситуації [1]; К. Серажим зазначає, що це складний соціолінгвістичний феномен сучасного комунікативного середовища, який, по-перше, детермінується (прямо чи опосередковано) його соціокультурними, політичними, прагматично-ситуативними, психологічними та іншими чинниками, по-друге, має «видиму» – лінгвістичну (зв'язний текст чи його синтаксично завершений семантично значущий фрагмент) та «невидиму» – екстралінгвістичну (знання про світ, думки, мету адресанта, необхідні для розуміння цього тексту) структуру, а також характеризується спільністю світу, який «будується» впродовж розгортання дискурсу його автором та інтегрується його реципієнтом (слухачем, читачем тощо) [10]. Досліджуючи поняття дискурсу у сучасному мовознавстві, І. Р. Корольов зазначає, що П. Серіо визначає дискурс як еквівалент поняття «мова», тобто будь-яке конкретне висловлювання, одиницю, що обсягом переважає фразу, теоретичний конструкт, призначений для дослідження умов виробництва тексту, Ю. Браун – як текст, сконструйований мовцем для слухача, Ж. Гийому та Д. Мальдидьє – як такий емпіричний об'єкт, з яким має справу лінгвіст, коли він виявляє сліди суб'єкта акту висловлювання, формальні елементи, що вказують на привласнення мови мовцем тощо [5]. Ми підтримуємо думку Н. Д. Арутюнової, яка визначає дискурс як зв'язний текст у його сукупності з екстралінгвістичними – прагматичними, соціокультурними, психолінгвістичними та іншими факторами. Це мовлення, занурене в життя [3]. Таким чином, можна зробити висновок, що сучасна лінгвістика під текстом загалом розуміє абстрактну, формальну конструкцію, а під дискурсом розуміє різновиди її актуалізації, розглянуті з погляду ментальних процесів у зв'язку з екстралінгвістичними факторами.

Отже, розглядатимемо дискурс у його широкому значенні як складне комунікативне явище, як усну мовленнєву дію з урахуванням її соціального контексту, що дає відомості про учасників комунікації та їхні характеристики, а також процеси виробництва й сприйняття повідомлення.

В основу класифікації дискурсів можна покласти різноманітні фактори: ступінь формальності спілкування (С. Тюріна), адресатний критерій (В. І. Карасик), ситуацію, за якої дискурс виникає (Ю. Габермас), канали інформації (Г. Почепцов) тощо. До основних видів дискурсу можна віднести художній, науковий, корпоративний, релігійний, ритуальний, банківський, комп'ютерний, масово-інформаційний (медійний) дискурс тощо. Оскільки чимало знань про дійсність надходить до сучасної людини опосередковано, через ЗМІ, то найактуальнішим із перерахованих вище видів дискурсу, на наш погляд, є інформаційний або ж медіадискурс. Його важливість обумовлена й тим, що у його рамках відбувається діалог культур, в межах якого відбувається реальний процес взаємодії представників різних культур, де кожен з учасників діалогу залишається при своїй думці, але обох цей діалог суттєво збагачує у чомусь.

Всі сучасні типології дискурсу так чи інакше виділяють дискурс ЗМІ як самостійний тип дискурсу. Це обумовлено соціальною значимістю тієї комунікативної сфери, яку репрезентує даний тип дискурсу. Спираючись на головні функції ЗМІ в суспільстві, які виокремлюють вітчизняні і західні вчені, можна виділити наступні функції ЗМІ: 1) інформативну, 2) соціалізуючу, 3) установлення «порядку денного», 4) політичну, 5) впливу на свідомість, або формування громадської думки, 6) розважальну [8, с. 9]. Основними ж функціями дискурсу ЗМІ, на нашу думку, є інформативна і маніпулятивна.

У сучасній лінгвістиці існує як мінімум два підходи до визначення терміна «медіадискурс». Відповідно до першого, медіа-дискурс – це специфічний тип мовно-мисленнєвої діяльності, яка характерна виключно для інформаційного поля мас-медіа [3]. У цьому розумінні слід розрізняти медіадискурс та інші самостійні типи дискурсу, як, наприклад, політичний, релігійний, науковий тощо. Відмінності між ними визначаються модифікаціями параметрів дискурсу: різними мовними практиками та комунікативними ситуаціями своєї реалізації. Відповідно до другого підходу, під медіадискурсом розуміють будь-який вид дискурсу, який реалізується в межах масової комунікації, що продукується ЗМІ. Так, можна говорити про політичний, релігійний та інші медіадискурси. Мається на увазі, що для своєї реалізації зазначені типи інституційного дискурсу допускають наявність відносно сталого набору практик виробництва, трансляції і інтерпретації масової інформації [6, с. 15].

Широке використання мовних одиниць на позначення кольору у медіадискурсі на сьогодні є беззаперечним фактом. Колірна лексика часто слугувала об’єктом дослідження в лінгвістиці. Лінгвісти вважають дослідження лексичного складу мови через виокремлення та всебічне вивчення окремих лексичних мікросистем надзвичайно важливим для подальшого здійснення систематизації лексики. Вивчення кількісного та якісного складу множини колірних позначень у тій чи іншій мові та їхньої співвіднесеності з колірним досвідом носіїв мови займає одне з чільних місць у різних галузях лінгвістичної науки. Її розглядали в різноманітних аспектах: вивчалися механізми номінації колірного простору носіями різних мов, походження кольороназв, особливості їхнього функціонування. Здійснювалися спроби дослідити появу колірного вокабулярію в мові як такого, порівняти колірні лексикони різних мов і дослідити еволюцію їх виникнення в мовах світу, розроблялися різноманітні класифікації позначень кольору, проводився зіставний аналіз лексичних мікросистем кольороназв різних мов, досліджувалися можливості адекватного добору лексичних одиниць при перекладі на інші мови та стилістичні особливості їхнього вживання тощо. Мовознавці, типологи, етимологи, лексикологи, семасіологи в ході дослідження десятків мов прийшли до висновку, що в системі кольоропозначеннь існує ряд універсальних рис. Крім того різні відношення до того або іншого відтінку відбиваються в образних виразах, ідіомах і приказках, що існують в мові. Адже вони акумулюють соціально-історичну, інтелектуальну, емоційну інформацію національного характеру.

Починаючи з XVI століття, активним джерелом розвитку кольоролексем стала література, особливо поезія, де створення різних поетичних образів вимагало нових найменувань, у тому числі і колірних. У ході подальшого розвитку художньої мови поступово збільшувалось багатство кольорових виразів, що позначають різні нюанси одного і того ж кольору. Таким чином, досягнення в різних галузях діяльності людини у зазначений період відбилися в кількісному і якісному складі колоративної лексики різних мов.

Дослідженням же проблеми кольоропозначання в літературі стали займатися на початку XX ст. Звертання до цього питання було пов'язане з новим підходом до

вивчення системності лексичних одиниць. Дійсно, різноманіття компонентів колірної лексики викликане наявністю в мові прямих, переносних і символічних значень, які використовуються в різних видах і жанрах художньої словесної творчості.

Таким чином, проблема символіки кольору тісно пов'язана з проблемою вираження колірного сприйняття в мові. Воно не піддається точному еквівалентному вираженню в мові, тим не менш, людина може про нього говорити. Людина проектує свої колірні відчуття таким чином, що вони знаходять свою реалізацію в мові у вигляді кольоропозначень.

Мовні засоби, що позначають колір, доступні не тільки розуму, але й почуттю, адже вони мають дуже багато зображальних можливостей. Саме завдяки ним багато письменників зверталися у своїй творчості до кольору.

Розуміння значення кольору та уміння встановити його культурні й емоційні коннотації мають величезне значення для системного семантичного аналізу медіатексту, оскільки колір і колірні поєднання допомагають сприйняти тональність повідомлення, його суть, а також викликати потрібну реакцію читача. Цим керуються автори при створенні свого повідомлення.

Колороніми як лексичні одиниці широко використовуються в медіадискурсі для передачі інформаційно та емоційно значущого життєвого досвіду людини з метою текстового відтворення зорових вражень як основного джерела пізнання навколишнього світу людиною. Синтезуючи перцептивні відчуття й соціально зумовлене суб'єктивне сприйняття кольорів, які відображають культурний та емотивний досвід мовної спільноти, колороніми є ефективним засобом не лише передачі інформації, а й здійснення впливу на читацьку аудиторію. Залучення лінгвориторичного підходу для проведення дослідження дає змогу виявити сугестивну роль мовних засобів на позначення кольору в медіадискурсі та встановити їх значення з метою впливу на читача.

Колористика, як відомо, символізована з константами національної свідомості, а отже, відповідний асоціативний ресурс кольору є сталим, відбитим як постійна атрибутивність простору, часу, почуттів, об'єктного світу (*білий/ white* – світло, ясність, чистота та ін., *чорний/ black* – темрява, сум, але й родючість та ін., *зелений/ green* – життя, молодість, спокій та ін., *синій/ blue* – простір (небесний, морський), спокій та ін., *червоний/ red* – краса, яскравість, але й кров, агресія та ін., *жовтий/ yellow* – світло, родючість, справедливість і свобода, *сірий /grey* – давнина, втома, тривога, нестабільність тощо). Як бачимо, парадигми колоративної семантики постійно розширюються, включають метафоризовані позначення кольорів (червоний – красивий, здоровий, активний – з одного погляду, кривавий, агресивний, руйнівний – з іншого погляду, ще з одного погляду – революційний, пролетарський). У медіадискурсі активно вживаються різноманітні метафоричні конструкції та фразеологічні одиниці, в семантиці яких переосмислюються характеристики об'єктів в аспекті їх кореляції з основними завданнями комунікації, функціональні перифрази, пов'язані з вербалізацією індивідуальної свідомості, що впливає на свідомість колективу, соціуму: *white night, white lie, black sheep, in black, a red flag, red flag, yellow dog contract, green policy, green currency, blue collar workers, a blue-blooded person, blue hair, grey economy, grey future, grey zone, brown plague, black Monday, білий білет, чорні справи, жовтий дім, жовта преса, зелена картка, червона лінія, синя панчоха* та ін.

Актуальною мотивацією введення колоративів у медійний текст є знаковий для сучасного світу чинник соціальної моди на колір, який у свою чергу розширює колірну палітру сфери ЗМІ і функціонально-стилістичну парадигму окремо узятих кольорів: *червона доріжка, червона ікра, рожевий слон, рожеві окуляри, рожевий гламур, біло-*

*фіолетова корова, білий лімузин, чорний бумер red carpet (знак особливої поваги), green (гроші, «зелень»), yellow-back (банкнота високого номіналу), blue-blooded person (мажор)* та ін.

Загалом лексико-семантичний, функціональний потенціал колоративів визначає їх еволюцію, специфіку набуття ними додаткових конотацій у контексті динаміки компонентів національної культури. За спостереженнями науковців, найбільш трансформованими щодо значення у процесі розвитку мови, масової свідомості можна вважати традиційні кольори (білий, чорний, червоний, зелений, синій), що в мас-медіа набувають особливих семантичних специфікацій, мотивованих, більшою мірою, соціокультурним, а не естетичним контекстом [11].

Як свідчить аналіз медіаресурсів, колороніми часто використовуються як в медіатекстах (*Many of the blue bloods were invited to the royal wedding (CNN* April 29, 2011), *When Barack Obama came to visit KU, we rolled out the red carpet for him* (KUP, January 22, 2015), *In 2005, Academy Awards host Chris Rock opened the show by saying, «It's a great night tonight. We have four black nominees tonight. It's kind of like the 'Def Oscar Jam' tonight»* (CNN, January 21, 2016), так і в медіазаголовках, що дозволяє привернути максимальну увагу до описаних подій, адже під час перегляду медіаджерел заголовок першим потрапляє у вічі читачеві, наприклад: *Red light camera captures highway rescue* (CNN, March 22, 2013), *Green shoots showing on ground* (CNN, March 06, 2013), *Blue scarf that changes color in the cold* (CNN, February 19, 2013), *Whiteskinned supremacist link to Colo. murder* (CNN, March 23, 2013), *History dark and light shades years Academy Awards* (CNN, March 19, 2014), *Girl banned from class for red hair* (CNN, February 14, 2013), *Why Apple can white iPad but not iPhone* (CNN, March 03, 2011), *A catch straight out of the deep blue sea* (CNN, June 12, 2012), *Oscars diversity row is 'anti-white racism,' says Charlotte Rampling* (CNN, January 23, 2016), *Deep-sea 'purple sock' provides clues to early life* (CNN, February 4, 2016), *World has given Russia green light to kill Syrians, rebel leader says* (CNN, February 16, 2016).

У структурі текстів різних стилів колоративи виконують різні функції. Характер варіювання функцій кольоропозначень зумовлюється прагматичним спрямуванням кожного зі стилів, його комунікативним завданням. Для художнього тексту характерним є вживання кольороназв із метою естетичного впливу, для наукового стилю першопланової є інформаційна функція кольоропозначення, публіцистичний стиль характеризується вживанням кольороназв із метою економії та експресії.

Отже, номінативні одиниці на позначення кольору в медіадискурсі виконують *репрезентативну* функцію, яка розуміється як властивість кольороназв позначати і характеризувати фізичні якості об’єктів дійсності й доповнюється здатністю акцентувати увагу читачів на згаданих у назвах статей об’єктів, подій та явищ; *орієнтаційну* – допомагають читачеві зорієнтуватися та знайти потрібну інформацію; *апелятивно-сугестивну* – впливають на емоційне сприйняття тексту; *текстотвірну* – виступають початковим елементом побудови тексту; *експресивно-апелятивну* функцію, яка передбачає властивість колоронімів виражати емоційний стан автора, його суб’єктивне відношення до предметів і явищ, про які йдеться [9].

Кольороназви, як і сам колір загалом, апелюють до нашої підсвідомості, викликають асоціації, з якими пов'язаний успадкований генетично досвід і психологічне сприйняття світу (зелений – життя, родючість, спокій, весна, розквіт та ін.), а отже, мотивують наші реакції, сподівання, передбачувану з великим ступенем імовірності поведінку. Колір безпосередньо представлений і в різноманітних пошукових системах, які є складовими медійного простору. Так, наприклад, колір логотипу *Яndex* – чорно-червоний, *Rambler* представлений блакитним кольором з

червоним написом. Ці кольори стимулюють до дії, активного пошуку, символізують наполегливість, в той час як синьо-білі кольори *Twitter, ВКонтакте* – заспокоюють, символізують надії на майбутнє, уособлюють свободу і приналежність до великого цілого.

Оскільки медіадискурс звернений до колективної свідомості, гра з кольорами породжує варіативність результатів комунікативних ефектів, впливів на мову. Вони мають певну функціонально-стильову маркованість, звернену передусім до масової мовної свідомості, почасти – маніпуляцію нею. Для маніпулювання мовною свідомістю (а отже, й людиною) знання механізмів впливу завдяки активізації кольорового сприйняття є важливим. За умови знання структури етнічної мовної свідомості й цивілізаційного досвіду, в якому сформоване і формується суспільство, технології впливу завдяки кольору є надзвичайно ефективними. Проаналізована й модельована реакція на колір транслюється в медіа як вербально, так і візуально. Колір «супроводжує» людину, змушує її приєднатися до реальних чи уявних цінностей, на які вона рефлексує та які давно сформовані й символізовані в традиції. У кожному випадку символізована семантика медійних словесних колоративів не обмежується атрибуцією поняття й асоціативною апеляцією лише до етнічної традиції, адже у сучасних ЗМІ це складна ієрархія культурних взаємозумовленостей.

**Список використаної літератури**

1. Алефиренко Н. Ф. Проблемы вербализации концепта : теоретическое исследование / Н. Ф. Алефиренко. – Волгоград, 2003. – 96 с. ; Alefirenko N. F. Problemy verbalizatsii kontsepta : teoreticheskoe issledovanie / N. F. Alefirenko. – Volgograd, 2003. – 96 s.

2. Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека / Н. Д. Арутюнова. – Москва : Языки русской культуры, 1998. – 896 с. ; Arutyunova N. D. Yazyk i mir cheloveka / N. D. Arutyunova. – Moskva : Yazyki russkoy kultury, 1998. – 896 s.

3. Добросклонская Т. Г. Вопросы изучения медиатекстов. Опыт исследования современной английской медиаречи / Т. Г. Добросклонская. – Москва : УРСС Эдиториал, 2005. – 288 с. ; Dobrosklonskaya T. G. Voprosy izucheniya mediatekstov. Opyt issledovaniya sovremennoy angliyskoy mediarechi / T. G. Dobrosklonskaya. – Moskva : URSS Editorial, 2005. – 288 s.

4. Коновець С. П. Комунікативно-прагматичні особливості актуалізації фразеологізмів у дискурсі сучасної преси (за матеріалами іспанських періодичних видань) : автореф. дис. … канд. філол. наук. : спец. 10.02.04 / Сніжана Павлівна Коновець; Київський національний ун-т ім. Т. Шевченка. – Київ, 2002. – 22 с. ; Konovets S. P. Komunikatyvno-prahmatychni osoblyvosti aktualizatsii frazeolohizmiv u dyskursi suchasnoi presy (za materialamy ispanskykh periodychnykh vydan) : avtoref. dys. … kand. filol. nauk. : spets. 10.02.04 / Snizhana Pavlivna Konovets; Kyivskyi natsionalnyi un-t im. T. Shevchenka. – Kyiv, 2002. – 22 s.

5. Корольов І. Поняття дискурсу в сучасному мовознавстві: визначення, структура, типологія [Електронний ресурс] / І. Корольов // Studia linguistica. – 2012. – Вип. 6. – С. 285–305. – Режим доступу : http://nbuv.gov.ua/UJRN/Stling_2012_6(2)__48 ; Korolov I. Poniattia dyskursu v suchasnomu movoznavstvi: vyznachennia, struktura, typolohiia [Elektronnyi resurs] / I. Korolov // Studia linguistica. – 2012. – Vyp. 6. – S. 285–305. – Rezhym dostupu : http://nbuv.gov.ua/UJRN/Stling_2012_6(2)__48

6. Кочетова Л. А. Лингвокультурные характеристики английского рекламного дискурса : автореф. дис. … канд. филол. наук : спец. 10.02.04 / Лариса Анатольевна Кочетова; Волгоградский государственный университет. – Волгоград, 1999. – 18 с. ; Kochetova L. A. Lingvokulturnye kharakteristiki angliyskogo reklamnogo diskursa : avtoref.

dis. … kand. filol. nauk : spets. 10.02.04 / Larisa Anatolevna Kochetova; Volgogradskiy gosudarstvennyy universitet. – Volgograd, 1999. – 18 s.

7. Кубрякова Е. С. О термине «дискурс» и стоящей за ним структуре знания / Е. С. Кубрякова // Язык. Личность. Текст. – Москва : Языки славянской культуры, 2005. – С. 23–33 ; Kubryakova Ye. S. O termine «diskurs» i stoyashchey za nim strukture znaniya / Ye. S. Kubryakova // Yazyk. Lichnost. Tekst. – Moskva : Yazyki slavyanskoy kultury, 2005. – S. 23–33

8. Кучерова О. О. Плани змісту та повідомлення британського газетного новинного дискурсу (початок XXI століття) : автореф. дис. … канд. філол. наук : спец. 10.01.08 / Олена Олександрівна Кучерова ; Львівський національний ун-т ім. І. Франка . – Львів., 2005. – 20 с. ; Kucherova O. O. Plany zmistu ta povidomlennia brytanskoho hazetnoho novynnoho dyskursu (pochatok KhKhI stolittia) : avtoref. dys. … kand. filol. nauk : spets. 10.01.08 / Olena Oleksandrivna Kucherova ; Lvivskyi natsionalnyi un-t im. I. Franka . – Lviv., 2005. – 20 s.

9. Лук'янець Г. Г. Функціонування колоронімів у заголовках англомовних інтернет-новин : лінгвориторний аспект [Електронний ресурс] / Г. Г. Лук'янець // Мовні і концептуальні картини світу. – 2013. – Вип. 46 (2). – С. 399–409. – Режим доступу: philology.knu.ua/files/library/movni_i_konceptualni/46-2/49.pdf ; Lukianets H. H. Funktsionuvannia koloronimiv u zaholovkakh anhlomovnykh internet-novyn : linhvorytornyi aspekt [Elektronnyi resurs] / H. H. Lukianets // Movni i kontseptualni kartyny svitu. – 2013. – Vyp. 46 (2). – S. 399-409. – Rezhym dostupu: philology.knu.ua/files/library/movni_i_konceptualni/46-2/49.pdf

10. Серажим К. Дискурс як соціолінгвальне явище : методологія, архітектоніка, варіативність : моногр. / К. Серажим. – Київ, 2002. – 392 с. ; Serazhym K. Dyskurs yak sotsiolinhvalne yavyshche : metodolohiia, arkhitektonika, variatyvnist : monohr. / K. Serazhym. – Kyiv, 2002. – 392 s.

11. Шевченко Л. І. Медійні константи масової мовної свідомості : колористика / Л. І. Шевченко, Д. В. Деркач // Мовні і концептуальні картини світу. – 2013. – Вип. 43 (4). – С. 286–292 ; Shevchenko L. I. Mediini konstanty masovoi movnoi svidomosti : kolorystyka / L. I. Shevchenko, D. V. Derkach // Movni i kontseptualni kartyny svitu. – 2013. – Vyp. 43 (4). – S. 286–292.

Стаття надійшла до редакції 12.03.2016

**O. V. Kasatkina-Kubyshkina**

## PECULIARITIES OF COLOR TERM USAGE IN ANGLOPHONE MEDIA DISCOURSE

*As the language of modern media responds to all the changes in social consciousness, reflecting its condition and affecting its formation, media and media language study becomes prior to different fields of science: linguistics, psychology, psycholinguistics, phonosemantics, etc.*

*It is an undeniable fact that mass media plays an important role in modern society and it is a major source of influence on mass consciousness, the formation of public opinion and perception of reality by the audience. Media becomes a member of socio-political, economical processes, a participant that creates situation and forms general social moods. Media wouldn't be media if it didn't disseminate information with a certain slant or through a particular lens.*

*Media discourse can be widely understood as any way in which the media – including news outlets, publishers, and others – frames certain issues and generates discussions among the public. Media discourse refers to interactions that take place through a broadcast*

*platform, whether spoken or written, in which the discourse is oriented to a non-present reader, listener or viewer. It always has its own rules of verbal behavior and intertextuality.*

*In today's world media discourse is the main source of people's knowledge about the world and the events. It often appeals to colours and color terms. A color term (or a color name), is a word or phrase that refers to a specific color. It may refer to human perception of that color, or to an underlying physical property. Color terms, used within every media text, influence people's consciousness, playing the main functions: informing – to represent features and peculiarities of the facts, events and objects; orientational – to help a reader to find important information; appealing-suggestive – to influence emotional text perception; function of text formation and expressive function – to show the author's general mood and attitude to the event described. The prior feature of modern media discourse is manipulative speech influence, which is embodied in various ways and means. To make media discourse more effective the authors resort to use of metaphors, idioms and functional periphrasis with color terms in their structure. Colour terms equally with colours themselves are often used in headlines and texts to attract maximum attention. Such devices generate various communicative effects and influences. But despite the increased attention of scholars to the media discourse, the question of colour terms, used within it, and their characteristics are still incomplete and actual.*

***Key words:*** *discourse, media discourse, colour term, semantics.*

УДК 81'367.624:81'373.611

**J. O. Komlyk**

## ADVERBS WITH DERIVATIVE TWO-COMPONENT SUFFIXAL FORMANTS IN THE MODERN UKRAINIAN

*This article deals with the peculiarities of forming the lexico-grammatical class of adverbs by means of two-component suffixes of the structure «vowel + sonorous consonant». Due attention has been paid to distributive characteristics of these suffixes, their productiveness and statistical analysis as part of inflexible contentives, which reveals the peculiarity of this lexico-grammatical category and its exceptional phonomorphological potential as a meaningful part of speech.*

***Key words:*** *adverb, word-forming, two-component, suffix, distributive, vocal, onsonant, sonorous, phonomorphological, productive.*

The Ukrainian language in the process of its constant development has formed both an orderly sound and distinct grammar systems. It has well-organized means of expression. «A constant change within the system of parts of speech, in particular, the transformation of words and separate word forms of other parts of speech into adverbs» [6, p. 33] has been one of its distinctive features on all the stages of its development.

It is worth mentioning, that in the Ukrainian linguistics the problem of strict separation and dividing words into lexico-grammatical classes has been studied thoroughly enough. «The system of the adverbs formation in the modern Ukrainian language is a result of continuous, complicated and heterogeneous, according to its features, historical processes, [7, p. 1], therefore, it is natural that the adverb as a part of speech, which «combines in its

structure a cluster of words of a general categorical meaning, which has the characteristics of unprocessing properties of the action or state, another unprocessing properties or the object» [9, p. 399], has also been paid attention to by linguists, including I. Bilodid [8], I. Vykhovanets' [10], K. Gorodenska [4], I. Uzdygan [9], I. Chaplia [11], G. Yarun [12] and many others.

In research explorations the authors choose this lexico-grammatical category as an object for the analysis in terms of its semantic-functional characteristics, morphological and syntactical peculiarities. In addition to that, the linguists' attention is focused on studying merely grammar aspects of these inflexible contentive words, whereas the problem of the phonomorphological features of the adverbs' morphemic structure has not been finally clarified yet, thus causing the topicality of the present study, and that's why **the question of this research is becoming increasingly urgent**.

«The study of the linguistic units is impossible without appealing to the word-forming and morphonological levels of the language» [3, p. 25], especially as regards the research of the adverb itself. Thus, the works concerning «word-forming and innovative problems of different parts of speech during the last years, were devoted to this matter by the following researchers: O. Zemska, I. Ulukhanova, O. Kubriakova, N. Yanko-Trynytska, N. Klymenko, Y. Karpilovska, O. Taranenko, O. Styshova, V. Oleksenko, A. Neliuba, V. Izotova, S. Il'yasova, O. Lukashanets', L. Ratsyburs'ka, T. Popova, L. Kysliuk, O. Yermakova, L. Plotnikova, L. Nikolina, O. Petrukhina, V. Fatkhutdinova, I. Onheiser and others» [2, p. 44]. However, the morphonological structure of inflexible words has not been the subject matter of a separate and detailed consideration. So, **the paper aims at** making the synthesized description and the analysis of some morphonological regular occurrances of the adverbial word formation.

«According to its semantic, syntactic and morphological criteria of singling out the parts of speech, the adverb represents a separate lexico-grammatical class, which significantly stands out persuant to its peculiarities» [1, p. 185].

Adverbs belong to such a lexical-grammatical class of inflexible contentives that even though they don't have a morphological paradigm, they are characterized by a variety of the morphemic build and structure. Long since they have been replenished at the expense of new formations on the basis of all factual contentive parts of speech with the help of various word-forming formants − prefixes, suffixes, and confixes as well.

In our opinion, two-component suffixes, which have a model of expression «vowel+consonant», are the most productive elements in the structure of adverbs. The suffixes «vowel+sonorous consonant», which have been chosen as the object for the analysis in this article, are the most distinctive and active ones among them.

The achievement of the goal, set by us, envisages the solution of the following **tasks**: 1) to circumscribe the distributive features of these suffixal formants; 2) to clarify the productivity of these affixes as a part of adverbs.

The reference dictionary book «Morphemic Analysis» [5] by I. T. Yatsenko, which comprises over one hundred and seventeen thousand linguistic units served us as the material for research.

By implementing the method of the all-embracing selection, 408 of adverbs have been selected and analysed, the structure of which has two-component suffixes «vowel + sonorous consonant».

Among the determined word-forming units, the most widespread suffix is the one, for example, which contains a derivative suffix **-ом-**: мовчком, експромтом, жужмом. 203 lexemes have been found out of them. Characteristically that the suffix **-ом-** occurres more

often after the root, which ends in a consonant phoneme in the models «¬ + ⁀ + -ом-» (75 words: облогом, наїздом), « ⁀+ -ом-» (63 cases: кругом, скопом).

The phonetic pattern of the prepositive suffixes is rather diverse and it provides us with some interesting material for the research. This is the point concerning the character of the prepositive suffixes, that is the distributive peculiarities dealt with the suffix -ом- combinability, which is rather productive after the suffix ending in a consonant. For example: ходором, мовчком, порожняком (38 lexemes). It seems to be very interesting to us that the suffix -ом- can be used in forming adverbs together with several derivative suffixal elements. Also, it should be pointed out that the affix described here, can be placed after a single suffix «¬ + ⁀ + ^ + -ом-»: поспіхом, потайком, викрутасом (10 occurrances). It encounters that two suffixes are placed in front of it «¬ + ⁀ + ^ + ^ + -ом-»: раночком, рядочком (4 words). More rarely we can come across the models « ⁀ + ⁀ + -ом-» (8 adverbs – тимчасом, мимоїздом), « ⁀ + ⁀ + ^ + -ом-» (1– самопливом). In solitary instances the following models are used: «¬ + ⁀ + -ом- + ^» (завідомо), «¬ + ¬ + ⁀ + -ом-» (незабаром), «¬ + ¬ + ⁀ + ^ + -ом-» (неоглядком), «¬ + ¬ + ⁀ + ^ + ^ + -ом-» (піднапитком).

The suffix -ом- is the most actively used after a voiceless consonant (123 occurrances: ненароком, часом, покотом). It can be found considerably seldom after a voiced consonant (51 words: бродом, плазом, бігом). It is less used after a sonorous consonant (29 lexemes: валом, даром, екстерном).

Totally, 42 adverbs are formed by means of the suffix -ем- Моделі «¬ + ⁀+ ^ + -ем-» (16: назирцем, підбігцем, підтюпцем), « ⁀+ ^ + -ем-» (12: одинцем, тюпцем, прямцем), which are the most characterictic ones. More rarely there can be found adverbial formations of the following character: « ⁀+ -ем-» (4: жерцем, порожнем), «¬ + ⁀ + -ем- + ^ + ^» (4: надаремне, потаємки), «¬ + ⁀ + -ем- »(3: замужем, запоєм), « ⁀ + ^ + ^ + -ем-» (3: живцем, ливнем), « ⁀+ - ем- + + ^ + ^ + ^» (1: даремнісінько).

The suffix -ом- is more often placed after a voiceless consonant in adverbs. (30 words): уривцем, перехильцем; less often − after a voiced consonant (10 occurrances): порожнем, черенем; rarely – after a sonorous (2 lexemes): гужем, замужем.

Five words have been chosen with the suffix -ім- **.** The models «¬ + ⁀+-ім-» і «¬ + ¬ + ⁀ + -ім-» are used twice at a time: передовсім, передусім; назовсім, ніпочім. The model «⁀+ ^ + -ім- + ⁀+ ^» is single: раннім – рано.

The suffix -ім- has 4 positions after a voiceless consonant and one position – after a sonorous consonant.

The suffix -им- is a part of 2 lexemes after a sonorous consonant in the models like these:«¬ + ⁀+-им-» (замалим), «⁀+ -им-+ ⁀+ ^ + ^» (повним-повнісінько).

The suffix -ам- has been found in one example in the position after a sonorant in the model: «¬ + ⁀+-ам-» (пополам).

30 adverbs with the suffix -ин- have been analysed. The model «¬ + ⁀+ -ин-+ ^» has been fixed 15 times : по-качиному, щоднини, по-комариному; the model «¬ + ⁀+-ин- + ^ + ^» − 9: по-грузинськи, по-тваринному, по-родинному; the model «¬ + ⁀ + ^ +-ин- + ^» − 4: вдалечині, по-пташиному, посередині; the model «¬ + ⁀+ ^ +-ин- + ^ + ^» − 2: по-материнськи, по-материнському. The suffix -ин- is used after a sonorant in the equal quantity of (11 occurrances: усередині), and after a voiced consonant (11 words: по-яструбиному); a little bit rarely − after a voiceless consonant (8 lexemes: по-цапиному).

17 adverbs are formed by means of the suffix -ан- . The model «¬ + ⁀+ -ан-+ ^ + ^» is implemented 8 times: по-слов'янському, по-міщанському; the model «¬ + ⁀+-ан-+ ^» − 5: допjана, по-пjаному; the model «¬ + ⁀+ ^ +-ан-+ ^ + ^»− 4: по-африканськи, по-християнському. The suffix -ан- can be found after a sonorous consonant (11 words): по-

бірманськи, and after a voiceless (6 examples): по-американському. The position after a voiced consonant is not characteristic of this affix.

There have been considered 5 adverbs containing the suffix -ян-. The model «¬ + ⁀ +-ян-+ ^ + ^» is used 4 times: по-селянськи; the model «¬ + ⁀+-ян-+ ^» − 1: по-весняному. The suffix -ян- can be found after a sonorant three times (по-селянському), after a voiced consonant − twice (по-радянському).

The suffix -ін- is involved in word-forming of the three words. Only the following placement in the model is characterictic of it: «¬ + ⁀+-ін-+ ^» (по-соловjіному). This affix is used only after a sonorous consonant (по-змijіному).

4 lexemes have been selected with the suffix -ен-. This affix can be placed exceptionally after a sonorous consonant in the model «¬ + ⁀+-ен-+ ^» (осмислено).

As for the suffix -ов-, its presence is observed in the composition of 12 adverbs. The models, where it has been found, are the following: «¬ + ⁀ +-ов- + ^» (5 – по-бойовому, по-ярмарковому), «¬ + ⁀+-ов-+ ^ + ^» (1 – по-войовничому), «¬ + ⁀ + ^ +-ов-+ ^» (3 – по-казковому, по-ранковому, по-святковому), «¬ + ⁀ + ^ +-ов-+ ^ + ^ + ^» (2 – по-більшовицьки, по-більшовицькому), «¬ + ¬ + ⁀+-ов-+ ^» (1 – по-науковому).

This affix is put after a voiceless consonant in 8 cases (по-празниковому), and after a sonorous consonant − in 4 words (по-діловому).

The suffix -ів- occurres in 10 adverbs. So, it is fixed by four times in the models: «¬ + ⁀ +-ів-+ ^ + ^» (по-синівськи), «¬ + ⁀+ ^ +-ів-+ ^ + ^» (по-батьківському), by once: «¬ +⁀ + ⁀ + -ів-» (повік-віків), «¬ + ¬ + ⁀ + ⁀ + -ів-» (споконвіків).

This suffix can be found after a voiceless consonant 5 times (по-родичівському), after a sonorant – three times (по-синівському), a voced consonant – twice (по-дідівськи).

The suffix -ев- is engaged in the formation of two lexemes in solitary instances after a sonorant and voiceless consonants in the model «¬ + ⁀ +-ев- + ^»: по-березневому, по-місцевому.

13 inflexible words containing the suffix -ій- have been analysed, which have the following model of expression: «¬ + ⁀ +-ій-+ ^ + ^» (по-крутійськи). This suffix is placed after the sonorant 7 times: по-австрійськи, after the voiceless − 4: по-російському, after a voiced consonant − twice: по-індійськи.

The suffix -oj- is used in four adverbs in the model «¬ + ⁀ +-oj-+ ^» only after a sonorant: надвоje.

The suffix -ай- contains in the two lexemes in the model «¬ + ⁀ +-ай-+ ^ + ^» (по-шахрайському) after a sonorous consonant : по-шахрайськи.

Two words with the suffix -ей- are formed in the model «¬ + ⁀ +-ей-+ ^ + ^» only after a voiceless consonant: по-європейськи, по-європейському.

The suffix -ij- is fixed in two adverbs in the position after a voiceless consonant in the model «¬ + ⁀+-ij-+ ^ + ^ + ^»: по-християнськи, по-християнському.

25 inflexible words with the suffix -ер- have been selected. Out of them the following structure encounters 16 times «¬ + ⁀+ -ер- + ^»: вдесятеро, the others – rare cases: «¬ + ⁀ +-ер-+ ^ + ^» (4 – по-четверте), «¬ + ⁀ +-ер-+ ^ + ^ + ^» (4 – по-материнськи, по-чудернацькому), «¬ + ⁀+ ^ + ⁀+-ер-+ ^» (1 – укільканадцятеро).

This affix can be observed after a voiceless consonant 12 times (ушестеро), after a sonorant – 11 times (всемеро), after a voiced consonant − twice (по-чудернацьки).

The suffix -ар- takes part in the formation of 11 words in the following model: «¬ + ⁀ +-ар-+ ^ + ^» (по-кустарному). This suffix is after a voiceless consonant (7 – по-лицарському) and after a voiced consonant (4 – по-господарськи).

4 adverbs with the suffix -ир- have been considered, which have the only one model of expression «¬ + ⁀ +-ир-+ ^ + ^» (по-богатирському) and can be come across twice after a voiced (по-командирському) and voiceless consonant (по-богатирськи).

The suffix -ур- is implemented in three lexemes in the position only after a voiceless consonant: по-культурному. This suffix is a part of the following models: « ⁀+ ^ + -ур- + ^» (піхтурою), «¬ + ⁀+ -ур- + ^ + ^» (по-літературному).

Two adverbs with the suffix -яр- have been analysed in the model: «¬ + ⁀+-яр-+ ^ + ^» (по-школярському), which are used after a sonorous consonant: по-школярськи.

The suffix -ор- is a part of the one lexem after a voiced consonant in the model: « ⁀ +-ор-+ ^». For example: ходором.

The suffix -ун- is involved in the formation of two inflexible words after a voiceless consonant in the model: «¬ + ⁀+ -ун- + ^ + ^»: по-пластунськи.

In the conclusion we must point out that 25 two-component suffixes have been analysed in details in this research, which have the structure «vowel + sonorous consonant» ( as it is the structure, which is extremely active among the above-mentioned affixes).

It has been determined that vowels (according to the order of gradation) are used in the suffixes, which have been under study: -о- (221 case), -е- (75), -и- (38), -і- (31), -а- (31), -я- (7), -у- (5). Also, it has been clarified that some suffixes, described here, are characteristic of the presence of such sonorous consonants as: -м- (254 times), -н- (61), -р- (46), -в- (24), -й- (23).

So, the research of the only separate word-forming formants of the inflexible words (two-component suffixes) discovers and emphasizes the peculiarity of this lexico-grammatical structure. Speaking about the **perspectives of our further research** in the future and new challenges as well, we envisage them in a detailed study of the word-forming morphonology of the adverb, and the reveal of its exceptional phonomorphological potential as a meaningful part of speech.

**References**

1. Висоцький А.В. Історія дослідження прислівника як самостійної частини мови / А.В. Висоцький // Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Сер. : 8. Філологічні науки (мовознавство і літературознавство). — Вип. 2. Кн. 1. – С. 185–192 ; Vysotskyi A. V. History of the adverb research as an independent part of speech / A.V.Vysotskyi // Naukovyi chasopys NPU im. M. P. Drahomanova. Ser. : 8. Filolohichni nauky (movoznavstvo i literaturoznavstvo). — Vyp. 2. Kn. 1. – C. 185–192

2. Демешко І. М. Морфонологічна характеристика неолексем-девербативів у сучасній українській літературній мові / І. М. Демешко // Вісник Дніпропетровського університету. Сер. : Мовознавство. – 2013. – Т. 21, вип. 19(3). – С. 44–52 ; Demeshko I. M. Morphonological characteristics of neolexems-deverbals in the modern Ukrainian language / I. M. Demeshko // Visnyk Dnipropetrovskoho universytetu. Ser. : Movoznavstvo. – 2013. – T. 21, vyp. 19(3). – S. 44–52

3. Демешко І. Теоретичні проблеми віддієслівної словотвірної морфонології української мови/ І. Демешко // Науковий вісник Східноєвропейського національного університету ім. Лесі Українки : Сер. : Філологічні науки. Мовознавство. – 2013. – № 1. – С. 25–30 ; Demeshko I. M. Theoretical problems of the verbal word-forming morphonology of the Ukrainian language / I. M. Demeshko // Naukovyi visnyk Skhidnoievropeiskoho natsionalnoho universytetu im. Lesi Ukrainky : Ser. : Filolohichni nauky. Movoznavstvo. – 2013. – № 1. – S. 25–30

4. Городенська К. Г. Прислівник / К. Г. Городенська // Граматика української мови : підруч. / за ред.. А. П. Грищенка. – Київ : Радянська школа, 1982. – С. 118–123 ;

Gorodenska K. G. Adverb / K.G. Gorodenska // Grammar of the Ukrainian Language: manual / under the editorship of A.P. Gryshchenko. – Kyiv: Radyanska Shkola, 1982. – P. 118−123

5. Морфемний аналіз : словник-довідник в 2-х т. / уклад. І. Т. Яценко. – Київ : Вища школа, 1980–1981. – 707 с. ; Morphemic Analysis : Dictionary-handbook in 2 vol. / comp. I. T. Yatsenko. – Kyiv: Vyshcha Shkola, 1980–1981. – 707 p.

6. Мукан Г. М. Морфологічна будова і способи творення прислівників / Г. М. Мукан // Українська мова і література в школі . – 1983. – №10 . – С. 33–37 ; Mukan G. M. Morphological Structure and Means of Adverb Formation / G. M. Mukan // Ukrainska mova i literatura v shkoli . – 1983. – №10 . – S. 33–37

7. Путря Н. В. Конфіксальні прислівники з препозитивними компонентами на-, нав- у сучасній українській мові / Н. В. Путря // Вісник Запорізького державного університету. – 1999. – № 1. – С. 1–4 ; Putrya N. V. Confixal adverbs with prepositive components на-, нав- in the modern Ukrainian language / N. V. Putrya // Visnyk Zaporizkoho derzhavnoho universytetu. – 1999. – № 1. – S. 1–4

8. Сучасна українська літературна мова : морфологія / за заг. ред. І. К.Білодіда. - Київ : Наук. думка, 1969. - 583 с. ; The Modern Ukrainian Literary Language. Morphology /editor-in-chief I. K. Bilodid. – Kyiv : Nauk. dumka, 1969. – 583 s.

9. Уздиган І. М. Прислівник / І. М. Уздіган // Сучасна українська мова : підруч. / за ред.. А. П. Грищенка. – Київ : Вища школа, 2002. – С. 399–407 ; Uzdygan I. M. The Adverb / I. M. Uzdygan // Modern Ukrainian Literary Language : manual / under the editorship of A. P. Gryshchenko. – Київ : Вища школа, 2002. – С. 399–407

10. Вихованець І. Р.Теоретична морфологія української мови / І. Р. Вихованець, К. Г. Городенська ; за ред.: І. Р. Вихованець . – Київ : Пульсари, 2004 . – 298–324 с. ; Theoretical Morphology of the Ukrainian Language : manual. / I. R. Vykhovanets [et alt.]; under the editorship of I.R. Vykhovanets. – Kyiv: Pulsary, 2004. – P. 298−324

11. Чапля І. К. Прислівники в українській мові : підруч. / І. К. Чапля. – Харків : Харківський національний університет, 1960. – 123 с. ; Chaplya I. K. Adverb in the Ukrainian Language : manual / I. K. Chaplya. – Kharkiv : Kharkivskyi natsionalnyi universytet, 1960. – 123 s.

12. Ярун Г.М. Кореляція форми і змісту в розвитку української прислівникової системи : підруч. / Г. М. Ярун. – Київ : Наукова думка, 1993. – 111 с. ; Yarun G. M. Correlation between the Form and the Content in the Development of the Ukrainian Adverbial System : manual. / G. M. Yarun. – Kyiv : Naukova dumka, 1993. – 111 s.

The article has been delivered to the editorial office 04.04.2016

**Ю. О. Комлик**

## ПРИСЛІВНИКИ ЗІ СЛОВОТВІРНИМИ ДВОКОМПОНЕНТНИМИ СУФІКСАЛЬНИМИ ФОРМАНТАМИ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРНІЙ МОВІ

*У статті йдеться про особливості творення лексико-граматичного класу прислівників за допомогою двокомпонентних суфіксів структури «голосний + сонорний приголосний», які є надзвичайно активними при формуванні незмінних повнозначних слів у сучасній українській мові. Дослідження позиційних властивостей цих суфіксальних одиниць у будові прислівників дозволило з'ясувати механізм їхньої реалізації, виокремити принципи його дії. Виявлено закономірності фонемного наповнення даних суфіксальних структур, найбільш активним у творенні яких є клас сонорних приголосних у позиції після голосного. З'ясовано інвентар голосних і приголосних (сонорних) фонем двокомпонентних суфіксів, серед яких надзвичайно*

*висока частотність характерна для фонем |о| і |м|. Приділена належна увага дистрибутивним характеристикам цих суфіксів, їх продуктивності та кількісному аналізу в складі незмінюваних повнозначних слів, що розкриває своєрідність даної лексико-граматичної категорії та її винятковий фономорфологічний потенціал як повнозначної частини мови.*

***Ключові слова:*** *прислівник, словотвірний, двокомпонентний, суфікс, дистрибутивний, вокальний, консонантний, сонорний, продуктивний, фономорфологічний.*

УДК 811.161.2’371.623: 811.161.2’373.611

**O. I. Mizina**

## STRUCTURAL-SEMANTIC AND FUNCTIONAL-STYLISTIC PROPERTIES OF COMPLEX ZERO-SUFFIX ADJECTIVES WITH THE MEANING OF THE PERSON’S EXTERNAL CHARACTERISTICS IN THE MODERN UKRAINIAN LANGUAGE

*The article describes derivational, structural-semantic and functional-stylistic capabilities of usual and specifically authorial adjective composites with materially non-expressed suffix created on the basis of adjective-noun word combination with the first component of non-color semantics indicating a person according to the external characteristics. The author ascertains their place, role, and spheres of functioning in the modern Ukrainian language.*

***Key words:*** *zero suffix, formant, usual derivative, SAN (specifically authorial neologism), adjectival composite with zero suffix, motivated, half-motivated, non-motivated derivative.*

Complex zero-suffix adjectives are created through stem combination complicated by suffixation (the formant is the order of stems, a single stress, interfix (or lack of it), zero suffix, inflexion). On its part the adjective zero suffix is the historically grounded morpheme, that has been considered a part of the Ukrainian morpheme system for a long time. Together with the inflexion it is an important part of word-building formants of the modern Ukrainian language, creating a branched system of word-building types

Zero suffix as an element and a means of word-formation in the noun sphere has been studied most profoundly (T. Bilenko, P. Bilousenko, L. Bereghovenko (Kostych), V. Vasyljchenko, T. Viljchynsjka, T. Ghavrylkina (Utkina), A. Zvjerev, V. Lipych, Gh. Loghvynenko (Volynecj), I. Procyk, L. Rodnina, T. Savela, L. Stovbur, A. Ternova, L. Tretevych (Nevidomsjka) and others).

As for adjectives, even those linguists acknowledging the notion of zero morpheme are not unanimous in their views on this component as a morpheme or a derivateme. Word-building types of adjectives with materially non-expressed suffix have been mentioned in the works by P. Bilousenko, A. Ghryshhenko, A. Zvjerev, N. Zvjerkovsjka, O. Zemsjka, Zh. Kolojiz, V. Lopatin, O. Rudj, I. Toropcev and others.

Among structural-semantic types of composites with materially non-expressed suffix the structures with the first adjective and the second noun component are sufficiently productive both in the usage and among SAN. Among them it’s possible to highlight those

that have adjectives of non-color semantics as their prepositional component. They mean an animate object according to the internal and external characteristics, plants, qualitative characteristic of the landscape, clothes, and footwear; names of objects, things, mechanisms, machines, weapons, celestial bodies, natural phenomena, color of an animal's coat, etc. Until now adjective composites with materially non-expressed formants motivated by the attributive word combination on the basis of the «adjective+noun» syntagm with the structure «Adjective (A) + Noun (N) + zero suffix + inflexion ***-ий***» in general and derivatives meaning external characteristics of a person with the first adjective component of non-color semantics and the second noun component in particular haven't been the object of special studies, that shows **the topicality of the topic in question**.

As composites with materially non-expressed suffix we label the adjectives created through stem compounding with the connecting vowel (interfix) or without one (quite rarely) and a zero suffix on the basis of a word-combination with «A + N» in its basis, where the adjective can have the semantics of color and another semantics (except color) with the word-building meaning «the descriptor of the properties of the assigned motivating noun»: ***близько-, босо-, карячко-, крихко-, свіжо-, струнко-, тяжко-, хижо-,*** etc.: ***близькозорий, босоногий, карячконогий, крихкотілий, свіжощокий, струнконогий, хижоокий,*** etc.

**The article aims at** highlighting the level of usage of complex zero-suffix adjective derivatives meaning the person's external characteristics with the first adjective component of non-color semantics and the second noun component, as well as specific features of their functioning in the language.

The material for the study was the card index created through continuous sampling from the dictionary of the Ukrainian language [6] (usual units) and innovation dictionaries [1; 3; 4; 5].

Complex adjectives as a means of creating traditional and specifically authorial epithets constantly attract attention of linguists. On the basis of multidimensional studies of innovations a range of dictionaries of new Ukrainian vocabulary has been created (H. Viniar and L. Shpachuk, H. Vokalchuk, Zh. Koloiz, A. Neliuba), but despite the considerable attention paid to this group of vocabulary in the Ukrainian linguistics, complex zero-suffix adjective composites meaning the person's external characteristics with the first adjective component of non-color semantics and the second non component have been studied only incidentally in the context of other issues. They have been studied fragmentarily inside metaphorical constructs in the works by T. Bilenko, N. Havryliuk, H. Vokalchuk, O. Rudj, O. Zhyzhoma, etc. Analyzing composite derivatives created on the basis of adjective-noun combination in the general composite array, the majority of linguists calls them derivatives created through stem composition without affixes (H. Vokalchuk, O. Rudj, etc.); those composites have not been studied taking into consideration the formant which includes zero suffix.

Using the periphrasis method in studies of derivational-nominative processes in adjective complex zero-suffix structures has provided the possibility of ascertaining syntactic correlates determining the formal derivativeness and determining the semantic derivativeness, and also determine correlations between generative and derivative words, between the formant and generative stem, in particular it's possible to define **motivated, half-motivated,** and **non-motivated** derivatives (according to N. Klymenko's methods) [2, p. 51–52]. Among the **motivated** ones we place words, which are freely paraphrased into sentences, occur as a sum of meanings of components combined in the word according to a certain word-building model, scheme (***великоголовий*** is «somebody possessing a big head; with a big head»); among the **half-motivated** ones are those, for paraphrasing of which one needs additional words, that are not fixed in the derivative's stem, for example the derivative ***рідкоплечий*** means a person «with narrow shoulders»; among non-motivated ones are lexemes, for paraphrasing of which

one needs words, which are not found in the derivative's stem, e.g. ***вузьколобий*** is not just «somebody with a narrow forehead», but «a person unable to overcome his personal or class interests; narrow-minded».

Complex zero-suffix adjective derivatives meaning a living being according to its external characteristics and created on the basis of adjective-noun combination, the prepositional component of which being adjectives with non-color semantics, have an important place among complex zero-suffix adjective derivatives in general due to their numbers. The majority of such composites point at external characteristics of objects, in particular body parts and indicative characteristics of a person. They can denote form (***гостроносий, круглоголовий,*** etc.), size (***довгоногий, довгорукий***, etc.), appearance (***голопузий, босоногий,*** etc.), physiological state (***гнилозубий,*** etc.), external manifestation of the internal state (***веселоокий***, ***веселочубий,*** etc.). Sometimes such signs also characterize perception of objects' properties by a person, determine them as «pleasant/unpleasant» [2, p. 146].

Some linguistic works state that compound words often correlate with morphologically simple adjectives. But composite adjectives do not replicate semantic groups similar to simple lexemes, but activate those meanings that are the most suitable for lexical valency of several words. On the one hand, they can be connected by adjectives-antonyms or synonyms and are determined by the common semantic component, for instance, the characteristic of form of the same object is characteristic of words ***густобородий / рідкобородий***. On the other hand, many adjectives possess the same characteristic applicable to different objects, which start to correlate through it (compare: ***гостробородий, гостровусий, гостровухий, гостролезий***). Finally, inside the framework of composite adjectives it is possible to locate the grouping of vocabulary, which describes different characteristics of the same objects. Such adjectives are not antonyms, they don't become lexical synonyms, but their semantic connection is still there and caused by close morpheme and word-formation structure of the words (they have a common second stem). These adjectives can be conventionally (similarly to simple words with common suffixes such *дрібненький, маленький, синенький*) put into one word-building series such as ***гостровусий, товстовусий*** and called word-building synonyms. [2, p. 183–184].

Composite adjective derivatives with materially non-expressed suffix have high valency and identically actively realize their direct and figurative meaning. During the creation of such usual complex adjective zero-suffix derivatives some morphonological phenomena occur at the morphemic seam: 1) truncation of suffixes ***-ав-, -ат-, -ват-, -к-*** of the generative adjective stem: *клиш**ав**і ноги* → ***клишонога*** *людина*, *вирл**ат**і очі* → ***вирлоока*** *дівчинка, кирп**ат**ий ніс* → ***кирпоносе*** *дівча*; 2) truncation of the generative noun stem, specifically final sounds of the stem– *голий моз**ок*** → ***голомозе*** *немовля;* 3) haplology: overlapping of the first sound of the noun stem ***о-*** in the word ***о**браз* with the interfix ***-о-*** *довгий, сухий **о**браз* → ***довгобраза*** *жінка****, сухобразий*** *дяк,* though there is a similar derivative ***довгообразий,*** where haplology on the morpheme seam does not take place.

As the study material suggests, the most frequent prepositional stems are stems ***довго-***, ***тонко-***, ***товсто-***, ***широко-***, ***гостро-***, ***повно-***, ***криво-, круто-, низько-,*** etc. Postpositional component of the studied complex zero-suffix adjectives possesses a somatic component, that means it is motivated by names of the living beings' body parts – somatisms (Greek soma (somatos) – body, specifically: ear, head, hump, face, leg, finger, arm, etc.)

**Motivated** usual complex zero-suffix adjective derivatives with the meaning of the person's external characteristics can be conventionally divided into 4 lexical-semantic subgroups.

1. Derivatives meaning form and parametric characteristics of the somatic notion of the person: ***великоголовий*** *карлик,* ***малоголовий*** *узбек;* ***високочола*** *молодиця,* ***низьколобий*** *господар,* ***вузькоокий*** *агітатор,* ***ширококостий*** *чоловік,* ***гостровухий*** *чоловічок,*

***довгопала*** *рука піаніста;* ***коротконогий*** *чоловічок,* ***круглобокий*** *юнак,* ***крутогруда*** *співачка,* ***пласкогруда*** *жінка,* ***тонкошиїй*** *студент,* ***струнконога*** *сусідка,* ***широковида*** *жінка;* ***довгобородий*** *чернець,* ***коротковусий*** *водій,* ***низькобровий*** *господар* (meaning «with eyebrows low over the eyes» [6, v. 5, p. 413]), ***широкобородий*** *класик*, ***гостровусий*** *Коршак* (O. Honchar), ***крутобровий*** *герой,* ***тонкоброві*** *жінки,* ***товстовусий*** *тиран,* etc.

In the specifically authorial word-formation in this lexical-semantic subgroup the same tendencies mostly remain, only the stem valency changes: ***високолобий*** *юнак* (M. Bazhan), ***вузькогрудий*** *юнак* [5, p. 246], ***вузькоплечий*** *підліток* (V. Zatulyviter) [5, p. 146], ***крутолобі*** *боги* (V. Zabashtanskyi) [5, p. 15]; ***крутоплечий*** *хлопець* (L. Kostenko) [5, p. 231], though composites with other postpositional components can be found, in particular: ***гострорисі*** *чоловічки* (O. Zabuzhko) (meaning «with sharp features»), ***круглотварі*** *пани* (O. Havryliuk) [1, p. 256] (*твар* – archaic «face» [6, v. 10, p. 45]).

Depending on the context, **motivated** derivatives with a somatic noun in the second stem combining with lexemes nominating nature phenomena (*вітер, небо, сонце,* etc.) and concrete objects (*замок, снопи,* etc.) realize a new figurative meaning – «animation» of the inanimate, receiving different shades of meaning in each case, for example: : *На світанку – закислі свої продери, по сніданку – читай на зарінку, доки в книзі віків* ***довгорукі*** *вітри перегорнуть останню сторінку* (I. Rymaruk); *Я живу тобою і для тебе, Вийшов з тебе, в тебе перейду, Під твоїм* ***високочолим*** *небом гартував я душу молоду* (V. Symonenko) [5, p. 125]; *Не скаржитись на пужална грабові, Ні на шляхи безводні і круті, В драбиняку тягнути* ***густоброві*** *Снопи надій на паски золоті* (D. Pavlychko) [5, p. 204–205].

2. Composites meaning lack\excess of weight of body parts in comparison with the accepted norm, and also lack of clothes or footwear: ***повногруді*** *дівчата,* ***сухолиций*** *бухгалтер* (meaning «thin, lean. // With muscles lacking fat (about body parts)» [6, v. 9, p. 868]), ***товстотілий*** *мордоворот,* ***пишнотіла*** *красуня;* ***густоволосий*** *шатен,* ***пишнобороді*** *філософи,* ***рідкочубе*** *хлоп'я;* ***босоноге*** *дівча,* ***голоногий*** *пастушок,* ***голопузі*** *діти,* ***голоп'яті*** *циганчата.*

N. Klymenko refers to the composites of these two lexical-semantic groups as quantitative-evaluative vocabulary meaning quantitative characteristics. They mark indefinitely large/small width, thickness, height, etc. These composites mostly lack semantic affinity with composites meaning exact quantity, even when formal correlation exists. Lexemes with the stem ***пишно-*** do not correlate with composites stressing exact quantity and are synonymous to adjectives with elements ***повно-, товсто-*** (***пишнотілий, повнотілий***, ***товстотілий***), which show excess of something in comparison with the accepted norm (***повнобокий, товстобокий товстогубий***, ***повногубий***, ***повнолиций, товстолиций***), showing semantic connections with the lexemes with elements елементи ***багато-, мало-, велико-, глибоко-, коротко-, мілко-*** and with adjectives containing stems of cardinal numerals [2, p. 200].

Usual complex zero-suffix adjective derivatives of the studied lexical-semantic subgroup with the second noun stem with pejorative meaning ***-мордий, -пикий, -пузий,*** as corresponding composites with prepositional stem-colorname (compare ***червономордий, червонопикий, чорномордий, чорнопикий),*** are markers of negative evaluation and derogatory attitude and have colloquial character: ***широкопикий*** *карлик* (V. Kryvonis); *А на третій день* ***товстопузий*** *Потапович сам підтюпцем пер до отця Юхима, щоб збирав «собор» – робити маслосвятіє* (P. Myrnyi).

The composite ***голопузий*** is polysemantic, in its direct meaning «with naked, uncovered belly (mostly about little children)» it serves as a motivated derivative, and in its figurative meaning it is unmotivated with the meaning «impoverished» [6, v. 2, p. 115]. Motivated usual complex zero-suffix adjective derivative ***босоногий,*** combining with nouns

meaning a person, function in their direct meaning, e.g.: *Це дівчатко, підліток смаглявий. Підліток чорнявий,* ***босоногий****...* (M. Rylsky) [5, с. 146], but in the poetic meaning, entering the distribution with abstract names (*судьба, щастя, війна* та ін.), and gets a figurative metaphoric meaning, entering to the epithet structure, e.g.: *Тож матері просіють наречених, як висівки: а в кого корж не черствів? – чия судьба не* ***босонога*** (V. Barka) [5, p. 216].

Lack of excess of size of body parts or the entire body in comparison with the accepted norm and other characteristics, in particular, body flexibility, are marked by specifically authorial complex zero-suffix adjective derivatives ***пишноликий*** *товариш* (V. Hrabous) [4, p. 138], ***повностегна*** *матір* (B. Boichuk) [5, p. 111], ***товстобедрі*** *дівчата* (M. Bazhan) [5, p. 50]; ***стрункотілий*** *образ коханої* (M. Bazhan) [5, p. 132], ***кощавотілий*** (meaning «thin, lean, bony»*) чоловік* (M. Bazhan) [5, p. 241]. In specifically authorial word-building composites of the studied lexical-semantic group can be used in their metaphorical meaning, e.g.: *При* ***сухорукому*** *багатті криниця пригадалась раптом, з якої воду ми пили* (P. Movchan) [5, p. 9].

Characteristics of hair cover of a person or lack of it (in particular, facial hair and beard) are provided by motivated specifically authorial composites ***голеноголовий*** *джентльмен* (M. Semenko) [3, p. 36], ***крутобородий*** *(← крутий* meaning «very bent, curved, very twisted» [6, v. 4, p. 373]) *велет* (M. Bazhan) [5, p. 21]. A means of positive evaluation of the personal appearance is a SAN ***гарнобровий:*** *Як тебе згадати,* ***гарноброва*** (V. Stus) [3, p. 34]. In the specifically authorial word-building the composites of the studied lexical-semantic subgroup can be used in figurative meaning: *В драбиняку тягнути* ***густоброві*** *Снопи надій на паски золоті* (D. Pavlychko) [5, p. 204–205].

In the same lexical-semantic subgroup we put specifically authorial zero-suffix adjective composites ***серпастобровий*** and ***стрілчатобровий*** that in their prepositional stem have adjectives with the word-building suffix ***-аст- (-ат-),*** showing the similarity of arched eyebrows to *серп* or *стріла*: ***серпастоброва*** *Одарка,* ***стрілчатобровий*** *Сагайдак* (M. Stelmakh) [3, p. 135, 149].

3. Derivatives meaning a person with abnormal anatomical parameters: ***кривобокий*** *скрипаль****, кривоногий*** *каліка****, кривоплечий*** *санітар,* ***карячконогий*** *боєць* (O. Honchar)*,* ***клишонога*** *людина,* ***плоскостопа*** *нога,* ***кирпоносе*** *дівча,* ***дрібнозубий*** *допитувач* (O. Honchar), ***рідкозубе*** *хлоп'я,* ***вислозадий*** *регент хору* (Y. Andrukhovych), ***гнилозубий*** *чоловік,* ***вирлоока*** *дівчинка,* ***каправоокий*** *робітник,* ***зизоока*** *Ядвіга* (I. Franko), ***косоока*** *Меланія* (P. Myrnyi), ***сліпоокий*** *мудрець.*

As it has already been mentioned, on the one hand, complex zero-suffix adjective derivatives stressing abnormal anatomical parameters of a living being or meaning discrepancy with the accepted norm, thus showing a certain physical defect, always have negative evaluation, and on the other hand, those elements quite often correspond to morphologically simple adjectives, e.g.: ***кривобокий, кривоногий, кривоплечий, криворотий, криворукий =*** *кривий****; клишоногий =*** *клишавий,* ***кирпоносий =*** *кирпатий,* ***вирлоокий =*** *вирлатий,* ***каправоокий*** *= каправий,* etc.

To **motivated** specifically authorial complex zero-suffix adjective derivatives of this lexical-semantic subgroup we can also include adjectives with postpositional component ***-окий***, that get metaphorical meanings in a poetic text: ***мертвоокі*** *людожери* (M. Rylskyi) [1, p. 274] (meaning «with eyes like the dead»), ***безмежноокі*** *друзі* (B. Rubchak) [1, p. 109; 259.] (meaning «with deep eyes»), ***глибинноокі*** *лоби* (O. Koverko) [1, p. 165] (meaning «a forehead with large deep eyes looking from under it»), etc. Composites can acquire figurative meaning in the distribution with nouns nominating nature phenomena, abstract notions, etc.: ***Вирлооке*** *сонце сідає на чорну скелю* (L. Kostenko) [5, p. 207];

4. Complex zero-suffix adjective derivatives meaning human body parts according to the tactile and visual perception: ***грубошкірі*** *підошви ніг,* ***товстошкурі*** *дублені долоні,* ***ніжнотіла*** *дівка,* ***ніжнолиций*** *воїн,* ***м'якотіла*** *молодиця,* ***твердошкірий*** *наріст,* ***тонкошкура*** *жіночка,* ***сухогубі*** *таджички,* ***свіжощокий*** *молодий архітектор* (meaning «cheerful, corky»).

The derivatives of the following three lexical-semantic subgroups belong to **half-motivated** composites denoting external characteristics of a person:

1. Derivatives that, while meaning human body parts, can acquire figurative meanings, in particular specifically authorial complex zero-suffix adjectives ***гордоголовий*** *князь* (I. Drach) [5, p. 83], ***гордоликий*** *цар* (S. Meita) [4, p. 84], ***гордочола*** *дочка* (I. Bahryanyi) [5, p. 54–55] correlate with a morphologically simple adjective *гордий.*

2. Derivatives meaning the person according to his\her lack of hair on the head and the face (for men): ***голомозий*** *товстун (← голий мозок,* meaning «with no hair on the head, bald or shaven») [6, v. 2, p. 114]), ***головусий*** *парубок* (← *голі вуса* «with no moustache*»* [6, v. 2, p. 113]).

As O. Taranenko puts it, with indisputable evidence of lexical meaning of components found in the structure of such lexical units, it can be hard to find the way of their creation unambiguously – whether it is contamination or another process. Most often we can see the analogy – one-sided influence of complex adjectives consisting of ***голо-*** and names of other body parts, when nouns are also included in the process of such word-building development of body parts' names ***голощокий*** (← *з голими щоками, with naked cheeks),* etc. [7, p. 226].

3. Derivatives meaning the person according to his\her body build. The composite ***рідкоплечий*** means a person «with narrow shoulders» [6, v. 8, p. 557]: ***рідкоплечий*** *солдатик*. As N. Klymenko points out, the simple adjective *рідкий* does not possess synonymous relations with the lexeme *вузький*. The analysis of the lexical meaning of the latter word shows that its first rubric of interpretation not only gives the characteristic of the object's shape («one having small width»), but in the shades of meaning stresses the level of manifestation of this characteristic, on its correlation with a certain norm («smaller in width, thinner than needed, desired»). The adjective *вузький* also enriches the comparison through such an accompanying characteristic of manifestation level, as comparison with a certain norm. The adjective *рідкий,* having become the stem of the compound ***рідкоплечий***, makes it a direct antonym of the word ***широкоплечий,*** new semantic connections of the lexemes cause the appearance of new antonymous or synonymous correlations of composites [2, p. 238].

Usual complex zero-suffix adjective derivatives with postpositional noun components ***-костий, -лиций, -ребрий,*** combining with adjective stems ***сухо-*** *(← сухий* meaning «thin, lean. // With muscles lacking fat (about body parts)») [6, v. 9, p. 864]) and ***худо-,*** (***сухокосте*** *тіло,* ***сухоребрий*** *господар,* ***худокосте*** *дідове лице,* ***худолиций*** *чоловічок,* ***худоребрий*** *малюк*), receive the meaning «bony, very thin, with protruding bones, ribs» [6, v. 11, p. 170; 14, v. 11, p. 171; 14, v. 9, p. 868–869]. The composite ***грубокостий,*** on the contrary, has the meaning «big, sturdy», *e.g.*: *На порозі до одної з кімнат лежав великий, кремезний,* ***грубокостий*** *чоловік* (R. Zagoruiko).

**Non-motivated** derivatives point at external characteristics of a person and signify a person according to physical drawbacks. In this lexical and semantic subgroup we place usual complex zero-suffix adjective derivatives ***слабогруда*** *дитина* (meaning «with weak, unhealthy lungs» [6, v. 9, p. 343])*,* ***сухорукий*** *музи́ка* (meaning «one who poorly controls, or does not control his hand (hands) because of muscle atrophy») [6, v. 9, p. 869–870]*);* ***туговухий*** *хлопчик* (meaning «with bad hearing, partially deaf» [6, v. 10, p. 311]), this derivative is correlative of the fixed expression *тугий на вухо* (about a person with dull

hearing) [2, p. 241]; ***крихкотілий*** *юнак* (meaning «with weak health, thin body; subtle, frail» [6, v. 4, p. 352]). In the second lexical-semantic variant the composite ***крихкотілий*** receives the anatomic meaning «stout, corpulent, with flabby, puffy body» and moves to the non-motivated derivative category*: Не вірилось, що така* ***крихкотіла*** *людина, як Давид Маркович, може так швидко орудувати лопатою* (Y. Shovkoplias) [6, v. 4, p. 352].

In the literary speech specifically authorial complex zero-suffix adjective derivatives, containing names of human body parts in the postposition, combining with distributive nouns which mark not the person, but other ideas (animal, plant, nature phenomena, abstract notions, etc.) depending on the context move to the category of **non-motivated,** on the basis of metaphorical associative relations they can acquire different shades of meaning and become means of creating negative or positive evaluation of the depicted phenomena. For example, the complex zero-suffix adjective derivative ***кирпатоносий*** becomes **non-motivated** entering the distribution with a noun meaning an animal: ***кирпатоносі*** *горобці* (R. Kupchinsky) [5, p. 39], (the image becomes anthropomorphic: the animal gets human characteristics).

Image personification, animation of the non-animated happen, when specifically authorial complex zero-suffix adjectives enter the distribution with nouns of inanimate objects, specifically: 1) a plant and its fruits: ***дрібноокі*** *квітинки* (V. Barka) [5, p. 77], ***високогорлі*** *сосни* (V. Stus) [3, p. 25], ***рясночола*** *яблуня* (V. Stus), ***кошлатобровий*** *дуб* (A. Malyshko) [5, p. 57]; 2) a group of trees: ***древньочолий*** *ліс* (M. Dubov) [4, p. 93], ***пишночолий*** *парк* (M. Bazhan) [5, p. 143]; 3) phenomena of nature: ***високоброві*** *вітерці* (V. Barka) [5, p. 29], ***осеневоброві*** *дощі* (M. Tymchak) [5, p. 135]; 4) fire, smoke: ***теплорукий*** *дим* (D. Pavlychko) [5, p. 48]; 5) stellar objects: ***крутоплеча*** *планета* (I. Drach) [5, p. 150]; 6) territory and landscape elements: ***гостроплеча*** *земля* (I. Rymaruk) [5, p. 67], ***гостроребрі*** *гори* (P. Doroshko) [5, p. 39], ***круточола*** *гора* [5, p. 39], ***хвильоребре*** *море* (R. Baboval) [1, p. 463]; 7) cities: ***широкоокі*** *міста* (R. Baboval) [1, p. 183], ***бетонноликі*** *міста* (P. Rachok) [4, p. 69], ***кам'янолике*** *місто* (S. Meita) [4, p. 110]; 8) buildings and their parts: ***кам'яностопі*** *тюрми* (B.-I. Antonych) [1, p. 240], ***сталеворукий*** *міст* (M. Bazhan) [5, p. 116]; 9) vehicles: ***гострогрудий*** *поїзд* (V. Sosiura) [5, p. 157]; 10) abstract notions: ***теплоруке*** *кохання* (P. Tychyna) [1, p. 445], ***усміхненолиці*** *гріхи* (D. Pavlychko) [1, p. 458].

Using the periphrasis method in the studies of derivational-nominative processes in the adjective complex zero-suffix formations allows establishing the syntactic correlates defining the formal derivation of the composites and ascertain relations between the generating and the derivative word, between the formant and the word-building stem. The accomplished analysis of the complex zero-suffix adjective derivatives with the first adjective component of the non-color semantics meaning the person's external characteristics showed the following tendencies: among composites of the lexical and semantic group under consideration there are actively functioning groups of motivated, half-motivated, and non-motivated composites. On the morpheme seam between the second root morpheme and zero suffix there occur certain morphonologic phenomena, in particular suffix truncation, truncation of final sounds of the stem of the creative noun stem, haplology. Composites with materially non-expressed formant created on the basis of adjective and noun combination can define a living being according to their internal and external characteristics, and also nominate properties of plants, qualitative characteristics of landscape, clothes, and footwear, characteristics of objects, things, mechanisms, machines, weaponry, celestial bodies, natural phenomena, color of an animal's coat, etc., but derivatives for marking external characteristics of a person prevail. Zero-suffix adjective composites of the studies lexical and word-building group are semantically heterogeneous, have high valency, and similarly actively realize their direct and figurative meanings. Semantics of the first stems conveyed through the first non-color component is

much wider in the specifically authorial word-building in comparison to the related usual derivatives. Among usual complex zero-suffix derivatives of the studied lexical and word building group one can find composites with pejorative meaning, which always serve as markers of negative evaluation and derogatory attitude, and have colloquial nature. A considerable number of zero-suffix derivatives entering the distribution with abstract nouns and nouns nominating phenomena of nature, toponyms, etc. realize a new figurative meaning – «animation» of the inanimate, acquiring different shades of meaning, and enriching the epithet corpus. Thus, zero affix helps to enrich the image system of the poetic language with vivid composite formations bearing not only a new semantic idea, but also special artistic expressiveness. In the long term it is possible to study complex zero-suffix adjectives created on the basis of the adjective-noun combination, prepositional component of which contains adjectives of non-color semantics, denoting a person according to his\her internal characteristics.

**References**

1. Вокальчук Г. М. Короткий словник авторських неологізмів в українській поезії ХХ століття // Вокальчук Г. М. Авторський неологізм в українській поезії ХХ століття (лексикографічний аспект) : моногр. / Г. М. Вокальчук; за ред. А. П. Грищенка. – Рівне : Перспектива, 2004. – С. 94–491 ; Vokalchuk H. M. Korotkyi slovnyk avtorskykh neolohizmiv v ukrainskii poezii KhKh stolittia // Vokalchuk H. M. Avtorskyi neolohizm v ukrainskii poezii KhKh stolittia (leksykohrafichnyi aspekt) : monohr. / H. M. Vokalchuk; za red. A. P. Hryshchenka. – Rivne : Perspektyva, 2004. – S. 94–491

2. Клименко Н. Ф. Словотворча структура і семантика складних слів у сучасній українській мові / Н. Ф. Клименко. – Київ : Наук. думка, 1984. – 251 с. ; Klymenko N. F. Slovotvorcha struktura i semantyka skladnykh sliv u suchasnii ukrainskii movi / N. F. Klymenko. – Kyiv : Nauk. dumka, 1984. – 251 s.

3. Колоїз Ж. В. Тлумачно-словотвірний словник оказіоналізмів / Ж. В. Колоїз. – Кривий Ріг : ЯВВА, 2003. – 168 с. ; Koloiz Zh. V. Tlumachno-slovotvirnyi slovnyk okazionalizmiv / Zh. V. Koloiz. – Kryvyi Rih : YaVVA, 2003. – 168 s.

4. Проблеми й перспективи авторської лексикографії. "Регіональний" словник поетичних неолексем (Рівненщина) : навч. посіб. / ред. : Г. М. Вокальчук. – 2-е вид., виправл. і доповн. – Острог, 2008. – 192 с. ; Problemy y perspektyvy avtorskoi leksykohrafii. "Rehionalnyi" slovnyk poetychnykh neoleksem (Rivnenshchyna) : navch. posib. / red. : H. M. Vokalchuk. – 2-e vyd., vypravl. i dopovn. – Ostroh, 2008. – 192 c.

5. Рудь О. Поетичне слововживання складних прикметників та дієприкметників / О. М. Рудь. – Суми : СумДПУ ім. А. С. Макаренка, 2001. – 270 с. ; Rud O. Poetychne slovovzhyvannia skladnykh prykmetnykiv ta diieprykmetnykiv / O. M. Rud. – Sumy : SumDPU im. A. S. Makarenka, 2001. – 270 s.

6. Словник української мови : в 11 т. / гол. ред. І. К. Білодід. – Київ : Наук. думка, 1970–1980 ; Slovnyk ukrainskoi movy : v 11 t. / hol. red. I. K. Bilodid. – Kyiv : Nauk. dumka, 1970–1980

7. Тараненко А. А. Языковая семантика в ее динамических аспектах (основные семантические процессы) / А. А. Тараненко. – Киев : Наук. думка, 1989. – 256 с. ; Taranenko A. A. Yazykovaya semantika v ee dinamicheskikh aspektakh (osnovnye semanticheskie protsessy) / A. A. Taranenko. – Kiev : Nauk. dumka, 1989. – 256 s.

Стаття надійшла до редакції 23.03.2016

**О. І. Мізіна**

**СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНІ ТА ФУНКЦІОНАЛЬНО-СТИЛЬОВІ ВЛАСТИВОСТІ СКЛАДНОНУЛЬСУФІКСАЛЬНИХ АД'ЄКТИВІВ НА**

## ОЗНАЧЕННЯ ЗОВНІШНЬОЇ ХАРАКТЕРИСТИКИ ЛЮДИНИ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ

*У статті проаналізовано структурно-семантичні та функціонально-стильові властивості складнонульсуфіксальних ад'єктивних композитів з матеріально не вираженим суфіксом на означення людини за зовнішніми характеристиками, мотивованих атрибутивним словосполученням на базі синтагми «прикметник + іменник». Серед складнонульсуфіксальних ад'єктивних дериватів із першим прикметниковим компонентом неколірної семантики на означення зовнішньої характеристики людини активно функціонують групи мотивованих, напівмотивованих і немотивованих дериватів, що означують форму та параметричні характеристики соматичного поняття у людини; людину за особливостями будови тіла або його частин; недостатність/надлишок маси частин тіла порівняно з прийнятою нормою; відсутність одягу чи взуття; людину за зовнішніми анормативними анатомічними показниками; за фізичними вадами; частини тіла людини за сприйняттям на дотик (тактильні характеристики) та зоровим сприйняттям; людину за відсутністю волосяного покриву на голові та обличчі (у чоловіків) та ін. Нульсуфіксальні ад'єктивні композити досліджуваної лексико-словотвірної групи семантично різнопланові, мають широку сполучуваність і однаково активно реалізують свої прямі та переносні значення. Значна кількість індивідуально-авторських новотворів, уступаючи в дистрибуцію з іменниками-абстрактними назвами, а також такими, що номінують явища природи, транспортні засоби, астрономічні об'єкти, територію та елементи ландшафту, рослину та її плоди, сукупність дерев, топонімні назви тощо, реалізують нове переносне образне значення – «оживлення» неживого, набуваючи в кожному разі різних значеннєвих відтінків, поповнюючи тим самим корпус епітетів.*

***Ключові слова:*** *нульовий суфікс, формант, узуальний дериват, ІАН (індивідуально-авторський новотвір), ад'єктивний складнонульсуфіксальний композит, мотивований, напівмотивований, немотивований дериват.*

УДК 811.161.2'367

**С. Т. Шабат-Савка**

## МАРКЕРИ АКТУАЛІЗАЦІЇ ІНТЕНЦІЙ ЗАПИТУ: УКРАЇНСЬКОМОВНИЙ ПИТАЛЬНИЙ ДИСКУРС

*У статті визначено змістовий обшир інтенцій запиту, спрямованих на вербалізацію наміру мовця з'ясувати чи уточнити інформацію, на репрезентацію багатоаспектного когнітивного процесу-пошуку; схарактеризовано низку питальних компонентів (займенників, прислівників, часток), що відображають якісну характеристику інформаційної лакуни в знаннях мовця, виражають людські емоції та волевиявлення, характеризують українськомовний питальний дискурс.*

***Ключові слова:*** *комунікативна інтенція, інтенція запиту, мовець, питальне висловлення, питальні компоненти, дискурс.*

Комунікативно-дискурсивний вектор сучасної лінгвістики детермінує появу мовознавчих студій, що мають стосунок до особливостей мовної організації процесу

спілкування в текстовій комунікації, в уснорозмовному дискурсі, до лінгвальних та екстралінгвальних складників перебігу інтеракції загалом. У контексті таких антропозорієнтованих тенденцій особливої актуальності набувають питання вербалізації психоментального простору мовної особистості, вибору адекватних мовних засобів для експлікації тих чи інших інтенцій мовця. Власне, з цих причин постала необхідність розглянути питальні висловлення не лише як чітко структуровані синтаксичні конструкції, окремий модальний клас речень, а передусім із позицій їхнього функціонування як комунікативних засобів, як конструкцій із розлогим функційним потенціалом, найрелевантніших висловлень, що їх мовці використовують для реалізації інтенцій запиту.

Питальність вивчають здавна й аналізують її на формально-граматичному, семантичному і комунікативному рівнях (І. Вихованець, К. Городенська, П. Дудик, А. Загнітко, Л. Кадомцева, М. Каранська, О. Мельничук, М. Мірченко, П. Рестан, Л. Пісарек та ін.), однак ще й досі в лінгвістиці існує чимало проблем, пов'язаних із з'ясуванням синтаксичної природи питальних речень, з їхнім комунікативно-інтенційним змістом та прагматичним спрямуванням.

У мовознавчих дослідженнях питальність розглядають у системі семи модальних значень поряд із розповідністю, спонукальністю, бажальністю, умовністю, ймовірністю і переповідністю, виокремлюють як одну з комунікативних настанов речення [3: 6; 7]. На думку О. Мельничука, питальна модальність означає долучення до формування речення і до його основного змісту такого відтінку волевиявлення суб'єкта мовлення, який вимагає від співрозмовника (іноді й від самого мовця) підтвердження чи заперечення відповідності основного змісту новим необхідним компонентом [6, с. 49]. Ця категорія позначена ще й тією особливістю, що обов'язково передбачає адресата мовлення, на якого спрямовано вольовий імпульс від мовця [3, с. 123]. Про здатність питальних речень передавати адресоване волевиявлення веде мову й І. Вихованець: «Питальні речення містять запитання, що спонукають співрозмовника до відповіді. Їх комунікативне завдання полягає не в передаванні інформації, як у розповідних реченнях, а у спонуканні до отримання потрібної інформації» [1, с. 145].

Внутрішня структура запитання містить особливі питальні елементи, що передають дейктичну неозначену інформацію, що має бути зреалізована, розкрита у відповіді. Такі питальні комоненти «позначають прохання вказати той чи той елемент» [5, с. 109], а відтак «питаємо ся так, аби тота особа пізнала, що саме від неї ми хочемо довідати ся» [11, с. 105]. Однак відповіді може й не бути (адресат не компетентний у певній сфері запиту або не має бажання відповідати (перепити, зустрічні питання, атолерантна комунікація).

Як відомо, питальні конструкції об'єднують на основі «первинних і вторинних функцій» [10, с. 394], що представлено в їхньому поділі на власне-питальні та невласне-питальні речення [12, с. 57]. Утім, питальні речення функціонують насамперед для того, аби заповнити інформаційні лакуни новими знаннями. Питальність актуалізує багатоаспектний процес-пошук мовної особистості, вербалізує інтенцію запиту, суть якої полягає в прагненні мовця отримати чи уточнити певну інформацію.

Питальне речення здатне відображати широку гаму об'єктивних та суб'єктивних значень, пов'язаних із реалізацією інтенцій запиту. Це дає змогу розглядати їх як адекватні комунікативно зорієнтовані конструкції, що виражають у дискурсивній практиці мовленнєві наміри. Зміст питальних висловлень вказує на недостатність, неповноту певної вихідної інформації та гносеологічну потребу автора запиту в її розширенні. Маркерами інформаційної неповноти слугують питальні компоненти, які

виформовують змістовий центр питальності й уповні відображають інтенційні горизонти автора запиту в текстовій комунікації, у діалогічному мовленні.

**Мета статті –** з'ясувати комунікативно-функційний обшир інтенцій запиту, схарактеризувати систему питальних компонентів, що маркують пізнавальний процес-пошук й увиразнюють українськомовний дискурс.

Питальне висловлення як окремий модально-інтенційний клас синтаксичних одиниць має особливу структурно-семантичну та комунікативну організацію, що виокремлює його серед розповідних, спонукальних та оптативних конструкцій насамперед: а) існуванням змістового центру – запит інформації; б) наявністю питальних компонентів (займенників, прислівників, часток); в) особливим інтонуванням; г) адресованим волевиявленням. Мовна форма вираження категорії питальності репрезентує якісну характеристику інформаційної лакуни в знаннях суб'єкта комунікації – його прагнення з'ясувати чи уточнити інформацію, підтвердити чи заперечити якийсь факт дійсності, що й дає змогу нам визначити два типові вияви інтенцій запиту:

- з'ясувальна інтенція-запит;
- уточнювальна інтенція-запит.

Інтенції першого типу віддзеркалюють прагнення мовця отримати нові відомості, з'ясувати часткову інформацію щодо конкретного вияву сутності предметів, осіб, їхніх ознак, просторові та часові межі, місце дії. Цей змістовий обшир у висловленні актуалізують питальні маркери – займенники та прислівники, що слугують лексико-граматичними показниками власне-питальних речень. За нашими спостереженнями, у конструкціях із питальними займенниками передано запит про особу, предмет, якість предмета, його належність; у реченнях із питальними прислівниками репрезентовано запит про місце, час, мету, причину. Зважаючи на роль питальних компонентів у формуванні власне-питальної модальності і враховуючи при цьому їхній комунікативно-інтенційний зміст, виокремлюємо: а) питальні висловлення з предметним компонентом; б) питальні висловлення з атрибутивним компонентом; в) питальні висловлення з обставинним компонентом.

Питальні речення з **предметним компонентом** репрезентують дві основні семантичні групи: з питальним компонентом **хто (кого, кому, ким**) для назв істот; з питальним компонентом **що (чого, чому, чим**) для назв неістот. Зокрема, маркер питальності **хто** передає запит про особу, напр.: – *Хто се стоїть он тамечки?* (Марко Вовчок); – *Хто ж його повіз?* (Б. Грінченко). Такі побудови реалізують запит щодо того, ким здійснюється та чи та дія: – *Хто там вештається?* (В. Підмогильний); кому належить якась ознака, вчинок: – *А хто ж винен? Хто, питаю, винен?* (Марко Кропивницький); ким є названа особа: – *Хто се в вас, Марусе?* (Марко Вовчок).

З'ясувальну інтенцію запиту вербалізують конструкції, у складі яких наявні питальні слова, виражені непрямими відмінками займенника **хто** і які в реченні виконують переважно функцію об'єктного поширювача (додатка). Наприклад, родовий відмінок цього питального компонента (**кого)** репрезентує запит про об'єкт дії: – *Кого вона любила ще?* (Марко Вовчок); – *Кого вам?* (В. Підмогильний); предметний компонент **кому** виражає запит про адресата дії: – *Кому ж се вона таку писанку хорошу та гарну придбала?* (Г. Квітка-Основ'яненко); компонент **ким** указує на ідентифікувальні ознаки особи за професією, родом діяльності: – *А ким він буде, коли скінчить школу?* (Ірина Вільде).

Маркером актуалізації інтенції запиту слугує компонент **що,** який передає запит про фізичний і психічний стан особи. Пор.: – *Подивись, Науме, що з Марусею діється?* (Г. Квітка-Основ'яненко); – *Що з тобою*, *Вадиме?* (М. Хвильовий); конкретизує

загальне значення предметності: [Анна:] *Що се в тебе тута, в сім медальйоні?* (Леся Українка); виражає запит про особу: – *Що це за дитинка приблукала до нас?* (М. Івасюк); – *Що се за оден?* (Є. Ярошинська). Водночас на синтаксичному рівні у виборі питальних слів спостерігаємо явище синонімії. Так, питальне слово **що** функціонує зі значенням причини: – *Що це Андрія так довго нема?* (Марко Кропивницький); – *Що ж мовчите?* (О. Кониський); для реалізації кількості: – *А що має коштувати он той зелений капелюшок за вікном?* (Марко Черемшина); – *А що треба за се дати?* (Марко Вовчок). У поєднанні з різними прийменниками (**за, про, через, в, по, що)** компонент **що** увиразнює ту чи ту семантику, напр.: – *За що ж ти мене караєш, чим я перед тобою завинила?* (Є. Гуцало); – *Про що ви зараз думаєте?* (М. Стельмах); – *На що вони зважають?* (А. Свидницький).

Питальний маркер **чого** виражає як предметне значення: – *Чого ти шукаєш?* (Марко Вовчок), так і семантику причини: **–** *Чого ти, дочко, так змарніла?* (А. Свидницький). Прийменникові форми з компонентом **чого** виявляють у структурі питального речення здатність до створення низки стилістичних відтінків. Пор.: – *А ваші бесаги* ***від чого*** *так попухнули?* (Марко Черемшина); – ***До чого ж*** *це її прив'язати, га?* ***Для чого****?* (Є. Гуцало); [Олеся:] *Та й* ***задля чого*** *ви цим турбуєте тата та маму?* (Марко Кропивницький).

Питальний компонент **чому** майже не використовують для з'ясування предметності: – *А в чому ж Тетяна житиме, коли ти півхати повалиш?* (Є. Гуцало); – *На чім спите?* (Марко Черемшина), здебільшого він виражає причину: – *Чому не їси, Насте?* (Б. Грінченко); – *Чому додому не їздиш?* (А. Свидницький). Семантику причини посилюють препозитивні частки (***та, а, так***) і постпозитивна ***ж***. Пор.: – *Та чому оце Маруся нам не скаже нічого?* (Марко Вовчок); – *Чому ж мене до списку не вніс?* (О. Гончар).

Питальний компонент **чим** виражає запит про той чи той предмет, пор.: [Іван:] *Чим би тут закусити?* (Марко Кропивницький); – *А чим то він кинув?* (А. Свидницький), передає значення способу дії чи засобу (у значенні «як», «яким способом»), напр.: – *Чим же ти одбудеш свадьбу і чим житимеш?* (Г. Квітка-Основ'яненко); [Юрко:] *Чим я вам за вашу ласку віддячу?* (Марко Кропивницький); міри та ступеня: – *Чим же ж Грицько гірший від мене?* (Розм.).

Питальні висловлення з **атрибутивним компонентом** (**який**, **котрий**, **чий**, **скільки)** реалізують запит про ознаку, якість чи властивість предмета. Вони передають різноманітні означальні властивості, кількісні характеристики, увиразнюють семантику посесивності. Так, питальний компонент **який (яка, яке, які)** актуалізує запит, спрямований на з'ясування ознаки предмета. Питальна структура виражає повну необізнаність мовця щодо якихось атрибутивних властивостей предмета. Напр.: – *Який фасон хочеш?* (Є. Гуцало); – *А якого б ви собі зятя бажали?* (Марко Вовчок). Водночас питальний компонент **який** увиразнює предметно-особове значення: – *А з яких ви будете?* (І. Нечуй-Левицький); причину: – *Якого це дідька вони лізуть під віз?* (І. Нечуй-Левицький); – *Та якої холери ти причепився до мене?* (Ірина Вільде); час (– *Дарко, з якого часу ти співаєш у хорі?* (Ірина Вільде); значення напряму руху (– *А з якого ж мені кінця заходити? З чого починати?* (О. Кониський).

Питальний компонент **чий** виражає запит про належність кого-, чого-небудь якійсь особі чи групі осіб. Напр.: – *Чий се голос?* (Марко Вовчок);. — *Мамо! Чия то дівчина приходила до нас вчора позичати вогню?* (І. Нечуй-Левицький).

Запит про квантитативні ознаки позначають у питальних висловленнях компоненти **котрий, скільки**. Маркер **котрий** актуалізує запит мовця про впорядкованість часу. Напр.: – *Котра зараз година?* (В. Підмогильний); [Волосний

писар:] *А котрий вже місяць у вас пашпорт прострочений?* (Марко Кропивницький). Зміст інтенцій запиту з компонентом **скільки** зумовлений значенням іменника, поєднаного з питальним займенником. Проте, звичайно ж, для усіх цих питальних структур характерне вираження кількості. Це може бути запит: 1) про кількість осіб (назви істот), напр.: – *Кілько дітей у тебе?* (Марко Черемшина); 2) про кількість предметів: – *Скільки-то тієї землі йому дають?* (О. Кониський); 3) про вік особи: – *Та скільки ж тобі років?* (В. Підмогильний); 4) про кількість часу: – *Скільки років ти вчився, Колосовський?* (О. Гончар); 5) про відстань: [Юрко:] *А скілько буде звідси до Павлиша?...* (Марко Кропивницький); 6) про розмір заробітку, ціну: – *Скільки ж ти жалования получаєш тепер?* (Г. Квітка-Основ'яненко). Кількісне значення передають й інші питальні компоненти, напр.: – *Це ж* ***почому*** *тепер воли на ярмарку, дядьку Софроне?* (В. Козаченко); – *А* ***по чому*** *хочеш від копи?* (Д. Макогон); – *Пані дохтор,* ***що то може коштувати****, як когось малим бучком по голові вдариться?* (Марко Черемшина).

Питальні висловлення з **обставинним компонентом** виражають різноманітні обставинні значення, що їх реалізують питальні слова **де**, **куди**, **звідки**, **коли**, **доки**, **навіщо**, **як** та ін. У таких висловленнях репрезентовано запит про мету, причину, час, місце дії. Обставинні компоненти прислівникового типу, як і питальні займенники, спонукають співрозмовника до відповіді. Наприклад, питальний компонент **де** актуалізує інтенцію-запит про місце: – *Де це ти скалічився?* (В. Підмогильний); – *А де ваш чоловік?* (Марко Вовчок); про напрямок руху (– *Де ж вона пішла? Де ж вона поділася?* (Марко Вовчок).

Питальні висловлення з компонентом **куди** репрезентують просторову семантику і передають запит про напрям руху, напр.: – *Куди се вона пішла?* (Марко Вовчок); – *Куди ти так задивилась, моє серденько, що-сь не чула, як я надійшов?* (Є. Ярошинська), а висловлення з компонентом **звідки** становлять декілька семантичних груп: 1) запит про джерело руху: – *Звідки вас господь несе?* (Марко Вовчок); 2) джерело знань: – *Й звідки ви знаєте?* (Є. Гуцало); 3) вказівку на місцевість: – *А звідки ви? З якої місцевості?* (І. Багряний); – *А відкіля ви, панове, з якої землі?* (Г. Квітка-Основ'яненко); 4) узагальнену вказівку на походження: – *Звідки такі прогнози?* (О. Гончар).

В українськомовному дискурсі для вербалізації запиту про час мовці використовують питальний компонент **коли**, напр.: – *Коли се він занедужав?* (Марко Вовчок); – *А коли він прибуде?* (О. Кониський). Темпоральність зі значенням **межі** можуть виражати обставинні компоненти **відколи** і **доки**. Пор.: – *Відколи це у вас заведено, щоб служба втручалася у розмови?* (Ірина Вільде); – *Доки ти, дівко, будеш витанцьовувати перед дзеркалом?* (Ірина Вільде). Питальні конструкції з обставинним компонентом *доки* увиразнюють спонукальні значення, які полягають у відмові щось робити, у припиненні та завершенні якоїсь дії, пор.: [Лицар:] *Та доки вже ховатись по кутках? І доки ти мене гнітити будеш?* (Леся Українка); – *Горпино! Доки ми будемо так мучитися?* (Б. Грінченко).

Запит про **мету дії** актуалізують маркери **навіщо** / **нащо**, пор.: – *Навіщо тобі ці лекції?* (В. Підмогильний); – *Нащо це, Андрію, малому голову туманити?* (М. Стельмах). Питальні речення з цими компонентами можуть ускладнюватися семантикою докору: – *Навіщо ви це говорите, Нелюсько? Навіщо говорите мені те, що я напам'ять знаю, як оці псалми Давидові?* (Ірина Вільде); авторизованою оцінкою: [Лукерія Степанівна:] *Навіщо ще й тебе в горниці взяли, мало й так дармоїдів?* (Марко Кропивницький); причини: [Поліксена:] *А нащо ж ти приймала подарунки?* (Леся

Українка). Обставинне значення мети виражає і питальний компонент **пощо.** Пор.: – *Пощо ви прийшли до мене, коли не вірите моїм словам?* (О. Кобилянська).

Речення з питальним компонентом **як** містять запит, що вимагає пояснення способу реалізації якоїсь дії, напр.: – *А як же ми возитимемо снопи?* (І. Нечуй-Левицький); – *Як же вас тут у громаді усіх мені поділити?* (Г. Квітка-Основ'яненко); з'ясування причини: [Горнов:] *І як ви не встерегли її тоді, як увели з подвір'я в хату?* (Марко Кропивницький); умови: – *Ото горда! А як куплю хустку, ще й спідницю справлю?* (І. Нечуй-Левицький).

**Уточнювальна інтенція-запит** спрямована на те, аби перевірити чи підтвердити вірогідність того, що вже певною мірою відомо мовцеві, а тому автор запиту очікує на ствердну / заперечну відповідь. Якщо з'ясувальну інтенцію-запит реалізують питальні компоненти (займенники та прислівники), то уточнювальну – питальні частки і специфічна інтонація. Зокрема, питальні частки (***чи, хіба, невже, що, як, га, ну*** та ін.) вербалізують світ людських емоцій та оцінок (здивування, захоплення, докір, обурення, нерозуміння), передають спонукально-волюнтативну модальність. Так, частка ***чи*** посилює питальний характер висловлення. Вона функціонує в реченнях, що вимагають ствердної / заперечної відповіді або слугують засобом риторичності. Напр.: – *Чи ти вже мене не любиш, Прокопе?* (Марко Вовчок); – *Чи ж мені вік коровам хвости крутити?* (В. Підмогильний). Сполучення часток ***чи й, чи то, чи не*** увиразнює питальне речення у плані реалізації значень сумніву, припущення, здогаду. Пор.: – *Чи й цей піп заправить за похрестини по стільки карбованців, скільки узяв той?* (І. Нечуй-Левицький); – *Чи то ти, Мироне*? (Т. Бордуляк); – *Чи не пора пироги виймати з печі?* (О. Кониський).

Частка ***хіба*** – маркер гіпотетичності та емоційності. Її використовують у тому разі, коли позитивна відповідь мовця видається малоймовірною. Загалом питальне висловлення передає почуття здивування, припущення, обурення. Напр.: – *Хіба тобі не все одно з ким? Хіба тобі важко?* (В. Підмогильний); – *А хіба ж я один возитиму тудою снопи?* (І. Нечуй-Левицький).

Питальні речення з часткою ***невже*** завжди емоційно забарвлені, передусім відтінками здивування, сумніву: – *Невже оце моя жінка вже встала й поралася в пекарні?* (І. Нечуй-Левицький); – *Невже він втече з моїх рук?* (О. Кониський), а подекуди і недовірою: [Руфін:] *Ох, Прісцілло, невже в громаді вашій всі святі?* (Леся Українка).

Маркерами актуалізації інтенцій запиту слугують частки займенникового походження ***що*** і ***як***, експліковані переважно в уснорозмовному дискурсі. Частка ***що*** в реченні підсилює значення питальності й актуалізує увагу співрозмовника: – *Що, братику, чи ти здоров?* (Г. Квітка-Основ'яненко); – *Що, Василино, маєш гарну одежу?* (І. Нечуй-Левицький), репрезентує емоційно-оцінну семантику здивування, напр.: – *Вона що – посміла втекти?* (Є. Гуцало); припущення: [Кассандра:] *А що, коли Кассандра переможе?* (Леся Українка); спонукання: – *Що ж, панове товариство, пора нам спочити?* (Б. Лепкий). Частка ***як*** виражає запит із семантикою здивування та обурення, пор.: - *Як, не вийде до мене?* (Ірина Вільде). [Писар:] *Як? Від мене чарки горілки не вип'єш?* (Марко Кропивницький).

Структура питального речення яскраво демонструє взаємоперетин різних інтенцій, їхню взаємозалежність і дифузний характер. Наприклад, маркери-частки (***га, ге, еге, ну, ану***) експлікуються в питальному висловленні, проте, незважаючи на знак питання, передають спонукальну семантику. Напр.: – *Може, тобі в грудях болить, га?* (Є. Гуцало); – *Чого, панна, так стидається мене, ге?* (Ірина Вільде); – *Замерзаєте, еге?* (Є. Гуцало); – *Ну, що ж ви не се скажете, пані?* (Є. Ярошинська). ***Ну*** може

ускладнювати питальне висловлення відтінками здивування: – *Ну, чому воно так?* (О. Кониський); вагання: – *Ну, що нам з тобою робить?* (О. Кониський), слугувати реплікою-стимулом для продовження комунікації: – *Вже незабаром сьома... – Ну?* (В. Підмогильний).

У текстовій комунікації, в уснорозмовному дискурсі питальне висловлення здатне відображати широку гаму об'єктивних та суб'єктивних значень, пов'язаних із реалізацією інтенцій запиту – із прагненням мовця повідомити про інформаційні прогалини у своїх знаннях, із наміром з'ясувати чи уточнити ту чи ту інформацію. Питальний дискурс увиразнюють два типи інтенцій (з'ясувальна інтенція-запит та уточнювальна інтенція-запит), експліцитними маркерами актуалізації яких в українськомовному дискурсі слугують питальні компоненти: займенники, прислівники і частки. У висловленнях із питальними займенниками передано запит про особу, предмет, якість предмета, його належність; у висловленнях із питальними прислівниками – запит про місце, час, мету, причину; у питальних конструкціях із частками – запит із виразними емоційно-оцінними конотаціями та спонукальною модальністю.

Питальне висловлення – це найрелевантніший мовний знак для репрезентації, з одного боку, мотиваційно-потребової сфери мовця, його психоментального простору, а з іншого – яскравий приклад реалізації комунікативно-прагматичних функцій (спонукання, емоційності, оцінки), актуалізованих у мовленні залежно від конкретних інтенцій автора запиту. А отже, у межах категорії питальності спостерігаємо взаємодію розповідної, спонукальної та оптативної модальностей, експлікуємо взаємоперетин і синкретичний, дифузний характер різних типологічних виявів інтенцій, систематизація й інтент-аналіз яких слугуватиме предметом наших наступних наукових студій.

**Список використаної літератури**

1. Вихованець І. Р. Граматика української мови : Синтаксис / І. Р. Вихованець. – Київ : Либідь, 1993. – 368 с. ; Vykhovanets I. R. Hramatyka ukrainskoi movy : Syntaksys / I. R. Vykhovanets. – Kyiv : Lybid, 1993. – 368 s.

2. Городенська К. Г. Деривація синтаксичних одиниць / К. Г. Городенська. – Київ : Наукова думка, 1991. – 192 с. ; Horodenska K. H. Deryvatsiia syntaksychnykh odynyts / K. H. Horodenska. – Kyiv : Naukova dumka, 1991. – 192 s. ;

3. Кадомцева Л. О. Синтаксична модальність речення / Л. О. Кадомцева // Сучасна українська літературна мова : Синтаксис / за заг. ред. І. К. Білодіда. – Київ : Наукова думка, 1972. – С. 119 – 137 ; Kadomtseva L. O. Syntaksychna modalnist rechennia / L. O. Kadomtseva // Suchasna ukrainska literaturna mova : Syntaksys / za zah. red. I. K. Bilodida. – Kyiv : Naukova dumka, 1972. – S. 119 – 137

4. Каранська М. У. Синтаксис сучасної української літературної мови : навч. посіб. / М. У. Каранська. – Київ : НМК ВО, 1992. – 400 с. ; Karanska M. U. Syntaksys suchasnoi ukrainskoi literaturnoi movy : navch. posib. / M. U. Karanska. – Kyiv : NMK VO, 1992. – 400 s.

5. Левин Ю. И. О семантике местоимений / Ю. И. Левин // Проблемы грамматического моделирования. – Москва : Наука, 1973. – С. 108–121 ; Levin Yu. I. O semantike mestoimeniy / Yu. I. Levin // Problemy grammaticheskogo modelirovaniya. – Moskva : Nauka, 1973. – S. 108–121

6. Мельничук О. С. Розвиток структури слов'янського речення / О. С. Мельничук. – Київ : Наукова думка, 1966. – 324 с. ; Melnychuk O. S. Rozvytok struktury slovianskoho rechennia / O. S. Melnychuk. – Kyiv : Naukova dumka, 1966. – 324 s.

7. Мірченко М. В. Структура синтаксичних категорій : моногр. / М. В. Мірченко. – Луцьк : Вежа, 2001. – 340 с. ; Mirchenko M. V. Struktura syntaksychnykh katehorii :

monohr. / M. V. Mirchenko. – Lutsk : Vezha, 2001. – 340 s.

8. Писарек Л. Местоименные вопросительные предложения в русском и польском языках / Л. Писарек. – Wrocław : Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 1981. – 200 с. ; Pisarek L. Mestoimennye voprositelnye predlozheniya v russkom i polskom yazykakh / L. Pisarek. – Wrocław : Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 1981. – 200 s.

9. Рестан П. Синтаксис вопросительного предложения. Общий вопрос. (Главным образом на материале современного русского языка) / П. Рестан. – Oslo-Bergen-Tromsö, Universitetsforlaget, 1969. – 880 с. ; Restan P. Sintaksis voprositelnogo predlozheniya. Obshchiy vopros. (Glavnym obrazom na materiale sovremennogo russkogo yazyka) / P. Restan. – Oslo-Bergen-Tromsö, Universitetsforlaget, 1969. – 880 s.

10. Русская грамматика : в 2-х т. / редкол. : Н. Ю. Шведова (гл. ред.) и др. – Москва : Наука, 1980. – Т. II : Синтаксис. – 710 с. ; Russkaya grammatika : v 2-kh t. / redkol. : N. Yu. Shvedova (gl. red.) i dr. – Moskva : Nauka, 1980. – T. II : Sintaksis. – 710 s.

11. Смаль-Стоцький С. Граматика руської мови / С. Смаль-Стоцький, Ф Ґартнер. – Відень, 1914. – 202 с. ; Smal-Stotskyi S. Hramatyka ruskoi movy / S. Smal-Stotskyi, F. Gartner. – Viden, 1914. – 202 s.

12. Шабат С. Т. Речення питальної модальності в сучасній українській мові / С. Т. Шабат // Мовознавство. – 2001. – № 1. – С. 53–58 ; Shabat S. T. Rechennia pytalnoi modalnosti v suchasnii ukrainskii movi / S. T. Shabat // Movoznavstvo. – 2001. – № 1. – S. 53–58

Стаття надійшла до редакції 1.04.2016

**S. T. Shabat-Savka**

## INTENTION OF ASKING ACTUALIZATION MARKERS: THE UKRAINIAN ASKING DISCOURSE

*Interrogative utterance as a separate modal-intentional class of syntactic units has a special structural-semantic and communicative organization that distinguishes it from the narrative, incentive and optative structures primarily by a) the semantic center containing a request for information – the speaker's cognitive process-search; b) the interrogative components (pronouns, adverbs, particles); c) a peculiar intonement; d) an addressed volition.*

*In text communication and in everyday conversational discourse an interrogative utterance is able to display a wide range of objective and subjective meanings associated with the realization of intentions of request. The language form of expression of intention of asking explicates qualitative characteristics of the information gaps in the speaker's knowledge – his / her determination to clarify or specify information, to confirm or deny a fact of reality, that allows us to identify two typical expressions of intention of asking: elucidative and specifying. The first type reflects the speaker's intention to get new information, find out partial information about specific expressions of the essence of objects, persons, their attributes, spatial and temporal limits and place of action. The makers of actualization of this intention include interrogative components (pronouns and adverbs) that can denote objects, features or circumstances for which the speaker formulates the intention-request.*

*The Ukrainian asking discourse is represented by the utterances with 1) a substantive component for accentuating the names of animate objects / inanimate objects (хто, кого, кому, ким, що, чим); 2) an attributive component (який, котрий, чий, скільки) that conveys identification properties possessiveness, quality and quantity; 3) a circumstantial component (де, куди, звідки, коли, доки, навіщо, як) expressing adverbial meanings of purpose, cause, time, place of action. The specifying intention of the request is verbalized, besides intonement, by interrogative particle (чи, хіба, невже, що, як, га, ну), which bring modal-expressive, emotional-evaluative and volyuntative semantics into the interrogative structures.*

*The interrogative components serve as explicit markers of intentions of asking verbalization in the Ukrainian discourse. They actualize a diverse cognitive process-search of a linguistic personality, his/her desire to clarify or specify certain information. An interrogative utterance is the most relevant language sign for depicting the speaker's motivation and need sphere, his/her psychomental space, on the one hand, and on the other hand – a graphic example of how the communicative- pragmatic functions (motivation, optativity, emotional, expressiveness), are actualized in the speech depending on the speaker's specific intentions of the speaker.*

***Key words:*** *communicative intention, intention of asking, speaker, interrogative utterance, interrogative components discourse.*

## ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

БУТКО ЛАРИСА ВАЛЕНТИНІВНА – кандидат філологічних наук, доцент кафедри українознавства Кременчуцького національного університету імені Михайла Остроградського

ГАРАЩЕНКО ЛІЛІЯ БОРИСІВНА – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри українознавства, культури та документознавства Полтавського національного технічного університету імені Юрія Кондратюка

ГЛУЩЕНКО ВОЛОДИМИР АНДРІЙОВИЧ – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри германської та слов'янської філології Донбаського державного педагогічного університету

ГРУЗЕВИЧ НАТАЛІЯ ІВАНІВНА – старший викладач кафедри англійської філології Маріупольського державного університету

ДЕРЕВ'ЯНКО ЛЮДМИЛА ІВАНІВНА – кандидат філологічних наук, доцент кафедри українознавства, культури та документознавства Полтавського національного технічного університету імені Юрія Кондратюка

ДУРКАЛЕВИЧ ВІКТОРІЯ ВОЛОДИМИРІВНА – кандидат філологічних наук, доцент кафедри мовної та міжкультурної комунікації Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка

КАСАТКІНА-КУБИШКІНА ОЛЕНА ВОЛОДИМИРІВНА – кандидат філологічних наук, доцент кафедри практики англійської мови Рівненського державного гуманітарного університету

КІОР РУСТАМ ВАЛЕРІЙОВИЧ – старший викладач кафедри грецької філології Маріупольського державного університету

КОМЛИК ЮЛІЯ ОЛЕКСАНДРІВНА – старший викладач, аспірант кафедри української мови Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка

МІЗІНА ОЛЬГА ІВАНІВНА – кандидат філологічних наук, доцент кафедри українознавства, культури та документознавства Полтавського національного технічного університету імені Юрія Кондратюка

ПОКУЛЕВСЬКА АННА ІГОРІВНА – кандидат філологічних наук, доцент кафедри іноземних мов Донецького національного університету економіки і торгівлі імені Михайла Туган-Барановського

САРДАРЯН КАРИННА ГАМЛЕТІВНА – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української філології Маріупольського державного університету, докторант Харківського національного педагогічного університету ім. Г. С. Сковороди

ЧЕРЕДНИК ЛЮДМИЛА АНАТОЛІЇВНА – кандидат філологічних наук, доцент кафедри українознавства, культури та документознавства Полтавського національного технічного університету імені Юрія Кондратюка

ШАБАТ-САВКА СВІТЛАНА ТАРАСІВНА – доктор філологічних наук, професор кафедри сучасної української мови, заступник декана філологічного факультету Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича

# INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

BUTKO LARISA VALENTYNIVNA – Candidate of Philology, Associate Professor of Ukrainian Studies Chair, Kremenchuk Mykhailo Ostohradskyi National University

CHEREDNYK LYUDMYLA ANATOLIYIVNA – Candidate of Philology, Associate Professor of Ukrainian Study, Culture and Document Study Chair, Poltava National Technical Yuri Kondratiuk University

DEREVYANKO LIUDMYLA IVANIVNA – Candidate of Philology, Associate professor of Ukraine study, Culture and Document Study Chair, Poltava National Technical Yuri Kondratyuk University

DURKALEVYCH VIKTORIA VOLODYMYRIVNA – Candidate of Philology, Associate Professor of Language and Intercultural Communication Chair, Ivan Franko Drohobych State Teacher Training University

GLUSHCHENKO VOLODYMYR ANDRIYOVICH – Doctor of Philology, Professor, the Head of the Germanic and Slavic philology Chair, Donbass State Teachers' Training University

HARASHCHENKO LILIYA BORYSIVNA – Candidate of Philology, Senior lecturer of Ukraine study, culture and document study Chair, Poltava National Technical Yuri Kondratyuk University

HRUZEVYCH NATALIIA IVANIVNA – Senior Teacher of English Philology Chair, Mariupol State University

KASATKINA-KUBYSHKINA OLENA VOLODYMYRIVNA – Candidate of Philology, Associate Professor of English Language Practice Chair, Rivne State University of Humanities

KIOR RUSTAM VALERIYOVYCH – Senior Teacher of Greek Philology Chair, Mariupol State University

KOMLYK JULIJA OLEKSIYIVNA – Senior Teacher, Graduate Student of Ukrainian language Chair, Poltava National Technical Yuri Kondratyuk University

MIZINA OLGA IVANIVNA – Candidate of Philology, Associate Professor of Ukrainian Study, Culture and Document Study Chair, Poltava National Technical Yuri Kondratiuk University

POKULEVSKA ANNA IGOREVNA – Candidate of Philology, Associate Professor of Foreign Languages Chair, Donetsk National University of Economics and Trade named after Mykhailo Tugan-Baranowskiy

SARDARYAN KARYNNA HAMLETIVNA – Candidate of Philology, Associate Professor of Ukrainian Philology Chair, Mariupol State University; Post Doctorate Associate, Kharkiv National Pedagogical University named after G. S. Skovoroda

SHABAT-SAVKA SVITLANA – Doctor of Philology, Professor of Modern Ukrainian Languagein Chair, Vice-Dean of the Faculty of Philology, Chernivtsi Yurii Fedkovych National University

# ВИМОГИ ДО ОФОРМЛЕННЯ НАУКОВИХ СТАТЕЙ ДЛЯ ПУБЛІКАЦІЇ

1. Редакція приймає до друку статті виключно за умови їх відповідності вимогам *ДСТУ 7152:2010* до структури наукової статті. Наукові статті повинні містити такі необхідні елементи:

- *постановка проблеми* у загальному вигляді та зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями;
- *аналіз останніх досліджень і публікацій*, в яких започатковано розв'язання даної проблеми і на які спирається автор, виділення невирішених раніше частин загальної проблеми, котрим присвячується означена стаття;
- *виклад основного матеріалу* дослідження з *повним обґрунтуванням* отриманих наукових результатів;
- *висновок* з цього дослідження і перспективи подальших розвідок у даному напрямку.

2. *Публікація починається* з класифікаційного індексу УДК, який розміщується окремим рядком, ліворуч перед ПІБ автора (авторів). Текст публікації повинен відповідати структурній схемі:

- ліворуч ініціали та прізвище автора (авторів) у називному відмінку;
- назва публікації по центру сторінки великими напівжирними літерами;
- анотація мовою тексту публікації (курсив) згідно з ДСТУ ГОСТ 7.9-2009;
- перелік ключових слів з підзаголовком Ключові слова: (курсив);
- основний текст статті;
- список використаної літератури, оформлений згідно з ДСТУ ГОСТ 7.1:2006;
- дата надходження до редакції арабськими цифрами, після бібліографічного списку, ліворуч;
- після тексту статті ліворуч ініціали та прізвище автора (авторів) англійською мовою;
- назва публікації по центру сторінки великими напівжирними літерами англійською мовою;
- розширена анотація англійською мовою (від 35 рядків, курсив); для публікацій іншими мовами розширена анотація українською обов'язкова.

Розширена анотація оформлюється згідно з «Рекомендаціями з підготовки журналів для зарубіжної аналітичної бази даних SCOPUS», укладеними співробітниками групи з науково-методичного забезпечення видавничої діяльності НАН України (http://www.nbuv.gov.ua/node/931).

- перелік ключових слів англійською мовою з підзаголовком Key words: (курсив);

3. *Вимоги до оформлення тексту:*

- матеріали подаються у друкованому вигляді (папір формату А4) та на електронному носії (компакт-диск, e-mail) в форматі Microsoft World 97-2003. Обсяг – від 6 до 12 сторінок, включаючи рисунки, таблиці, список використаної літератури. Основний текст статті – шрифт Times New Roman, кегель 12, інтервал – 1, поля дзеркальні: верхній – 25 мм, нижній – 25 мм, зсередини – 25 мм, ззовні – 25 мм.,

абзацний відступ – 10 мм; оформлюються згідно з ДСТУ 3008-95 «Документація. Звіти у сфері науки і техніки. Структура і правила оформлення»;

- п*ерелік літературних джерел* розташовується за алфавітом або в порядку їх використання після тексту статті з підзаголовком *Список використаної літератури* і виконується мовою оригіналу. Джерела в переліку посилань нумеруються вручну, без використання функції меню Word *«Формат – Список –Нумерований»*;

- список використаної літератури, оформлений згідно з ДСТУ ГОСТ 7.1:2006;

У зв'язку з розміщенням публікацій в міжнародних наукометричних базах даних слід дотримуватися наступних вимог до оформлення списку використаної літератури. Кожна позиція у списку використаної літератури має бути надана мовою оригіналу та у транслітерації. Для транслітерації українського тексту слід застосовувати Постанову Кабінету Міністрів України від 27 січня 2010 р. № 55 (http://zakon2.rada.gov.ua/laws/show/55-2010-%D0%BF**),** сайт Онлайн транслітерації http://ukrlit.org/index.php. Для транслітерації російського тексту – систему Держдепартаменту США (http://shub123.ucoz.ru/Sistema_transliterazii.html) (*див. відповідний Зразок*);

- *щодо символів*. В тексті необхідно використовувати лише лапки такого зразку: «», дефіс – це коротке тире «-». Не потрібно ставити зайві пробіли, особливо перед квадратними чи круглими скобками, а також в них. Для запобігання потрібно використовувати функцію «Недруковані знаки»;

- *посилання на літературу* в тексті подаються за таким зразком: [7, с. 123], де 7 – номер джерела за списком, 123 – сторінка. Посилання на декілька джерел одночасно подаються таким чином: [1; 4; 8] або [2, с. 32; 9, с. 48; 11, с. 257]. Посилання на архівні джерела – [15, арк. 258, 231 зв.];

- згадані в тексті науковці, дослідники називаються за абеткою – М. Тард, Е. Фромм, К. Юнг, К. Ясперс та інші. На початку зазначається ім'я, а потім прізвище вченого. Необхідно виокремлювати зарубіжних та вітчизняних дослідників.

4. *Супровідні матеріали:*

- стаття обов'язково супроводжується *авторською довідкою* (*див. відповідний Зразок*) із зазначенням прізвища, ім'я, по батькові (повністю); наукового ступеня, звання, посади, місця роботи; поштового індексу, домашньої адреси і телефонів, адреси електронної пошти. Вся інформація надається українською, російською та англійською мовами.

- статті, автори яких не мають наукового ступеня, супроводжуються зовнішньою рецензією кандидата, доктора наук за фахом публікації або витягом із протоколу засідання кафедри (відділу) про рекомендацію статті до друку. Рецензія або витяг з протоколу подається у сканованому вигляді електронною поштою.

5. Редакція очікує, що надані матеріали раніше не публікувалися і не передавалися для публікування до інших видань, містять достовірну інформацію. За достовірність фактів, статистичних даних та іншої інформації відповідальність несе автор. Редакція залишає за собою право на рецензування, редагування, скорочення і відхилення статей, а також право опублікування, розповсюдження та використання матеріалів у наукометричних та наукових базах та ресурсах відкритого доступу, у мережі Інтернет (в рамках електронної бібліотеки МДУ). Редколегія може не поділяти світоглядних переконань авторів.

**Зразок оформлення статті**

УДК 902’18(477.82)

**Б. А. Прищепа**

## ОСНОВНІ РЕЗУЛЬТАТИ АРХЕОЛОГІЧНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ ВОЛИНСЬКИХ МІСТ ЕПОХИ КИЇВСЬКОЇ РУСІ У 1991–2010 РР.

*У статті проаналізовані середньовічні археологічні джерела, здобуті за останні двадцять років під час розкопок літописних волинських міст. Розглянуті питання хронології культурного шару та комплексів, характеру житлового будівництва та планування поселень, їх історичної топографії. Намічені основні етапи розвитку цих поселень в епоху Київської Русі.*

***Ключові слова:*** *Волинь, середньовіччя, археологічні джерела, городище, житло.*

Текст статті ……..……
……...……
…
……..…..……
…
……..…..……
…
……..……
….

**Список використаної літератури**

1. Патлачук В. Н. Роль старшинських рад у кадровій політиці Гетьманщини / В. Н. Патлачук // Вісник Маріупольського державного університету. Серія : Право. – 2014. – Вип. 5. – С. 29-34; Patlachuk V. N. Rol starshynskykh rad u kadrovii politytsi Hetmanshchyny / V. N. Patlachuk // Visnyk Mariupolskoho derzhavnoho universytetu. Seriia : Pravo.– 2015. – Vyp. 5. – S. 29-34

2. …….
…….

3. …….
…….

Стаття надійшла до редакції __.__.20__

**B. A. Prishchepa**

## MAIN RESULTS OF ARCHEOLOGICAL RESEARCH OF VOLYN CITIES OF KIEVAN RUS OF 1991–2010

*The article highlights medieval sources obtained over the last twenty years at the time of excavations of Volyn cities described by chroniclers. The author dwells upon such issues as chronology of the cultural layer and related facilities, the character of construction of estates and planning settlements as well as the historical topography thereof. The author also describes the development stages of those settlements in the epoch of Kievan Rus. Over the last twenty years expeditions of various research institutes and educational institutions have carried out magnificent archeological research on the territory of Busk of Lvov Region, Vladimir-Volynsky, Lutsk of Volyn Region, Dubno, Peresopnits, Dorogobush and Ostrog of*

*Rovno Region. In combination with the results obtained by the previous researchers, the new archeological sources make it possible to analyses the processes of their genesis and development in the epoch of Kievan Rus as well as to typify the population's activities. The archeological sources obtained from the latest excavation of Volyn cities supplement the chronicler's short narratives and make it possible to trace the early stages of their development. As a rule, the cities were formed on the territory that had been inhabited by the Slavs long before. In Busk, Lutsk, Dubno, Peresopnits, Dorogobush and Ostrog we found signs of the early Slavic settlements of the 8th – 9th century. Drastic changes had occurred in the 10th century: there was an increase in the populated area and in the density of those settlements. Hill-forts are also observed. It is quite evident that at that time they were much bigger tribal centers. The results of the research of Dorogobush make it possible to make a conclusion that the prince's fortress was built there.*

***Key words:*** *Volyn, medieval times, archeological sources, fort-hill, estates.*

**Зразок**
для авторів, що надсилають статті до редакції збірника наукових праць
«Вісник Маріупольського державного університету»

## АВТОРСЬКА ДОВІДКА

Прошу опублікувати у збірнику наукових праць «Вісник Маріупольського державного університету» статтю

_____
назва статті

**Відомості про Автора** (зразок заповнення)**:**

| **Відомості про Автора:** | **Прізвище, ім'я, по батькові, посада, назва установи / навчального закладу, науковий ступінь, вчене звання** |
|---|---|
| *Українською мовою* | Патлачук Віталій Володимирович – доцент кафедри історичних дисциплін Маріупольського державного університету, кандидат історичних наук, доцент |
| *Російською мовою* | Патлачук Виталий Владимирович, доцент кафедры исторических дисциплин Мариупольского государственного университета, кандидат исторических наук, доцент |
| *Англійською мовою* | *(Вказати відомості англійською мовою)* |
| *Контактні телефони автора, E-mail, поштова адреса* | *(Вказати контактні телефони, адресу електронної пошти, поштову адресу, за якою здійснюватиметься розсилка)* |

**Відомості про наукового керівника** (якщо автор статті не має наукового ступеня):

| | |
|---|---|
| Прізвище | |
| Ім'я | |
| По батькові | |
| Науковий ступінь | |
| Вчене звання | |
| Посада | |

| | |
|---|---|
| Назва установи / навчального закладу | |

**Автор надає право Маріупольському державному університету розміщувати свою статтю повністю або частково у наукометричних та наукових базах та ресурсах відкритого доступу, у мережі Інтернет (в рамках електронної бібліотеки МДУ)**

_____
підпис

Автор несе всю відповідальність за зміст цієї статті та факт її публікації.

Автор підтверджує, що в матеріалах статті не містяться відомості, заборонені до опублікування, і тому стаття може бути надрукована у відкритому друці.

Автор підтверджує, що надані матеріали раніше не публікувалися і не передавалися для публікування до інших видань, а також містять достовірну інформацію.

_____ _____/_____/

дата підпис П.І.Б.

Міністерство освіти і науки України
Маріупольський державний університет

ВІСНИК
МАРІУПОЛЬСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО УНІВЕРСИТЕТУ

СЕРІЯ: ФІЛОЛОГІЯ
ВИПУСК 14

**УДК 80(05)**

В 53 Вісник Маріупольського державного університету. Серія : Філологія / гол. ред. К. В. Балабанов ; відп. ред. серії С. В. Безчотнікова. – Маріуполь : МДУ, 2016. – Вип. 14. – 121 с.

Головний редактор чл.-кор. НАПН України, д.політ.н., проф. К. В. Балабанов

Редакційна колегія серії:
Відповідальний редактор – д.ф.н., проф. С. В. Безчотнікова
Заступник відповідального редактора – к.ф.н., ст. викладач В. В. Орєхов
Редактор англійських текстів – к.філол.н., доц. О. Г. Павленко
Відповідальний секретар – к.ф.н., доц. М. М. Нетреба

Засновник Маріупольський державний університет
87548, м. Маріуполь, пр.Будівельників, 129а
тел.: (0629) 52-99-86; e-mail: jour-kaf@ukr.net

Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації
(Серія КВ №17803-6653Р від 24.05.2011)
Тираж 300 примірників. Замовлення № 14.07

Видавець «Видавничий відділ МДУ»
87500, м. Маріуполь, пр. Будівельників, 129а
Свідоцтво про внесення до Державного реєстру суб'єкта видавничої справи
ДК №4930 від 07.07.2015 р.

Друкується в авторській редакції з оригінал-макетів авторів
Редакція не несе відповідальності за авторський стиль статей

ISSN 2415-3168 (Online), ISSN 2226-3055 (Print)
Вісник МДУ. Серія: Філологія. 2016 р. Вип. 14. 1–121.