

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ПРИКАРПАТСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
імені ВАСИЛЯ СТЕФАНИКА**

ВІСНИК ПРИКАРПАТСЬКОГО УНІВЕРСИТЕТУ

ФІЛОЛОГІЯ

Випуск 46

Видається з 1995 р.



ІВАНО-ФРАНКІВСЬК
Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника
2018

УДК 82. 161
В34

Друкується за ухвалою вченої ради Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника (протокол № 10 від 3 листопада 2018 р.).

Рецензенти: д-р філол. наук, проф. **Л.В. Струганець**, д-р філол. наук, проф. **М.Ю. Федурко**.

Редакційна рада: д-р філол. наук, проф. **В.В. Грещук** (голова ради); д-р фіз.-мат. наук, проф. **А.В. Загороднюк**; д-р пед. наук, проф. **Н.В. Лисенко**; д-р філол. наук, проф., академік НАПН України **В.І. Кононенко**; д-р іст. наук, проф. **М.В. Кугутяк**; д-р юрид. наук, проф. **В.А. Васильєва**, д-р хім. наук, проф. **І.Ф. Миронюк**; д-р фіз.-мат. наук, проф., член-кореспондент НАН України **Б.К. Остафійчук**; д-р біол. наук, проф. **В.М. Лушак**; д-р політ. наук, проф. **І.Є. Цепенда**.

Редакційна колегія: д-р філол. наук, проф. **С.І. Хороб** (голова редколегії); д-р філол. наук, проф. **В.М. Барчук**; д-р філол. наук, проф. **Р.Б. Голод** (заступник голови редколегії); д-р філол. наук, проф. **М.І. Голянич**; д-р філол. наук, проф. **В.В. Грещук**; канд. філол. наук, доц. **О.В. Карбашевська** (секретар-перекладач); д-р філол. наук, проф. **І.В. Козлик**; д-р філол. наук, проф., академік НАПН України **В.І. Кононенко**; д-р філол. наук, проф. **М.П. Лесюк**; д-р філол. наук, доц. **О.А. Бігун**; д-р філол. наук, проф. **Я.В. Бистров**; д-р філол. наук, проф. **Н.В. Мафтин**; д-р філол. наук, проф. **Р.В. Піхманець**; д-р філол. наук, проф., академік НАН України **Л.І. Рудницький** (Філадельфія, США).

Адреса редакційної колегії:
76018, Івано-Франківськ, вул. Шевченка, 57,
Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

Вісник Прикарпатського університету. Філологія. Вип. 46. Івано-Франківськ, 2018. 118 с.
Статті, що публікуються у черговому випуску Вісника, присвячені актуальним проблемам вивчення семантики мови і тексту, лексико-семантичних, словотвірних та граматичних одиниць і їх функцій, лінгвопрагматики, лінгвістичної інтерпретації художнього тексту.
Для науковців, викладачів, аспірантів та студентів.

Bulletin of the Precarpathian National University. Philology. Issue 46. Ivano-Frankivsk, 2018. 118 s.
Articles published in the next issue of newsletter dealing with the problems of semantics of language and text, lexical-semantic, structural and grammatical units and their functions, lingnopragnatics, linguistic interpretation of a literary text.
For researches, teachers, postgraduates and students.

ISBN 978-966-428-399-8

© Факультет філології Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, 2018
© Видавництво Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, 2018

ДИНАМІЧНІ ПРОЦЕСИ В ЛЕКСИЧНІЙ СИСТЕМІ ГОВІРОК СІЛ СІВКА-ВОЙНИЛІВСЬКА ТА МОШКІВЦІ КАЛУСЬКОГО РАЙОНУ ІВАНО-ФРАНКІВСЬКОЇ ОБЛАСТІ У СВІТЛІ РІЗНОЧАСОВИХ СВІДЧЕНЬ

У статті розглядаються лексико-семантичні динамічні процеси двох наддністрянських говірок: сіл Сівка-Войнилівська та Мошківці Калуського району Івано-Франківської області, яким присвячено дослідження Я. Яніва (1926 рік), у порівнянні з сучасними записами говіркового мовлення цих населених пунктів.

Ключові слова: лексико-семантична система, говіркове мовлення, статичні та динамічні зміни, лексичні трансформації.

В останній час активізувалася увага вітчизняних дослідників до вивчення динаміки як літературної мови (Л.В. Струганець, О.А. Стишов, О.О. Тараненко, С.Я. Єрмоленко, К.Г. Городенська, Н.Ф. Клименко, Є.А. Карпіловська, В.І. Кононенко, С.П. Гриценко), так і місцевих діалектів (П.Ю. Гриценко, К.Д. Глуховцева, Н.О. Руснак, М.П. Лесюк). Незважаючи на успішні наслідки в розв'язанні окресленої проблеми, тенденції змін у говірках південно-західного наріччя досліджено недостатньо, а вивчення цих процесів у межах однієї говірки представлено поодинокими працями. Із монографічних праць такого типу можемо назвати студію М.П. Лесюка про говірку села Ковалівка на Коломийщині [4].

Дослідження говірки одного села у світлі різночасових свідчень є актуальним, оскільки створює підґрунтя для глибшого й ґрунтовнішого вивчення діалектної групи, уможливорює з'ясування взаємозв'язку з іншими говірками та літературною мовою. Відзначено, що говірка зазнає впливу літературної мови, що ці зміни особливо помітні у представників молодшого покоління. Одночасно зауважимо, що кількість носіїв говірки з кожним роком зменшується, тому вивчення її специфічних рис є важливим з різних міркувань, зокрема й для з'ясування процесів її розвитку.

Благодатним матеріалом для дослідження процесів статичності і динаміки говірки крізь призму різночасових фіксацій є фундаментальна праця Я. Яніва про го-

вірки сіл Мошківців і Сівки-Наддністрянської сучасного Калуського району Івано-Франківської області, написана у 1926 році [7], у порівнянні з сучасними діалектологічними записами, які здійснювано нами відповідно до структури наведеної праці у 2015–2018 рр.

Метою дослідження є простежити напрями й тенденції розвитку лексико-семантичних змін досліджуваних наддністрянських говірок, визначити причини та інтенсивність цих змін від початку ХХ ст. до нашого часу.

Відомий польський мовознавець Ян Янів народився 22 листопада 1888 року у с. Мошківці, тепер Калуського району Івано-Франківської області. Будучи студентом Львівського університету, він, за порадою тодішнього завідувача кафедри слов'янської філології Т. Лер-Сплавінського, зайнявся питаннями сучасної діалектології [1, с. 28].

На думку сучасного науковця О. Купчинського, “уже в першій роботі Янів задекларував свої наукові пріоритети, видавши в 1926 році свою монографію “Gwara małoruska Moszkowiec i Siwki Naddniestrzańskiej z uwzględnieniem wsi okolicznych”. Такого ґрунтовного дослідження мовно-морфологічних особливостей локально сформованої групи населення ніхто не проводив, а Яну вдалося на основі своєї практики та методики розписати наддністрянську говірку свого рідного села Сівки Мошковицької (і своїй першій науковій монографії дати назву – “Малоруська говірка Мошківців і Сивки

Надністрянської на тлі навколишніх сіл”). Ця рання праця – одне з найбільших за широтою охоплення мовної проблематики і найдокладніших у порівнянні з описами інших українських територій того часу, досліджень однієї говірки. У ній не лише охоплено фонетичні, граматичні та лексичні риси говірки, але й подано велику добірку діалектних текстів і систематично укладено словник говірки [3, с. 524–526]. На сьогодні це дослідження лише зрідка використовується у працях українських лінгвістів, а його ідеї та підходи до інтерпретації мовних фактів оцінені недостатньо.

У першому розділі свого дослідження Я. Янів описує 55 фонетичних ознак цих говірок. Порівнявши кожну із них з говірковим мовленням сучасних носіїв, ми встановили, що 40 з них не зазнали змін, що становить 73%. За 90 років практично змінилися ті фонетичні риси, що складають основу діалектних ознак галицько-буковинської групи говорів південно-західного наріччя.

Ще більш статичними, за нашими спостереженнями, є морфологічні риси цих говірок, яким присвячено другий розділ дослідження вченого. Так, у словозміні іменника виокремлено сорок діалектних ознак, із них на сьогодні не змінилося 34, що становить 85%. Простежуються процеси архаїзації та пасивізації деяких варіантних форм іменників та прислівників, впливи фонетичних рис говорів південно-західного наріччя на флексійну парадигму іменників, займенників, числівників, дієслів, а також впливи літературних варіантів.

У монографії Я. Яніва у розділі “Лексика” подано близько 75 текстів на різну тематику, зокрема, “Про хлопа”, “Про жида”, “Про бабу і діда” та інші. Додатком до праці є словник, що нараховує близько 1950 слів і форм. Він є доволі повним, у його складі містяться літературні (320) та діалектні (1630) слова говірки. Літературні одиниці становлять 16% від усієї лексики словника, а діалектні відповідно – 84%, з них лише 500 одиниць, тобто 25% збереглося до-

нині. Вони не зазнали змін функціонального плану і вживаються стабільно в говірках, перебуваючи в синонімічних відношеннях з тими самими одиницями лексичної системи.

Зробивши детальніший аналіз кожного реєстрового слова у словнику Я. Яніва та зібраних нами говіркових лексем, можна констатувати те, що з часу збирання матеріалу Я. Янівим (а минуло більше 90 років) відбулися певні лексичні зміни у досліджуваних говірках у цілому. Значна кількість слів має відмінне чи інше лексичне значення щодо тих, що подає словник Я. Яніва. Наприклад: *баламút* 1) ‘опалка (торба, у якій дорогою коням дають сіно)’; 2) ‘прізвисько’ [7, с. 151] (першими наводимо лексичні значення, за даними Я. Янова, другими – семантику лексем, записану нами): *баламút* – ‘дурисвіт, спокусник’; *ворохóбити* – ‘бунтувати’ [7, с. 213], *ворохóбити* ‘активізувати, зрушити’; *впаліти* ‘спилити’ [7, с. 214], *впаліти* 1) ‘вкрасти’: *ўпалив і ўк’ік*; 2) ‘сказати в очі щось неприємне’: *Δ ўпалити міжжи вóчи*; *дрáн’т’і* 1) ‘стара подерта білизна’; 2) ‘одяг’ [7, с. 158], *дрáн’т’і* 1) ‘дуже старий, зношений і рваний одяг’; 2) ‘про все негідне, погане, непридатне’; *драпáк* 1) ‘рослина ожина’; 2) ‘перстач’; *драпáк* 1) ‘цілком стертий, старий віник’; 2) ‘швидкий біг куди-небудь’: *Δ давáти (дáти) драпакá*. Таких слів, що розширили або змінили свою семантику, за нашими підрахунками, є близько ста.

Протилежним до цього процесу є звуження лексичного значення. Так, за нашими спостереженнями, у словнику говірок сіл Сівка-Войнилівська та Мошківці з одним значенням вживається низка номенів, які у словнику Я. Яніва мають два або кілька значень: *вóвад* 1) ‘овод’; 2) ‘мала лампа з гнотом, яку використовували для освітлення хат’ – *вóвад* ‘овод’; *гишкі* 1) ‘галаретка’; 2) ‘дриглі, холодець’ – *гишкі* ‘дриглі, холодець’; *дзігар*, 1) ‘годинник’; 2) ‘сигарета’ – *дзігар* ‘сигарета’; *дрімба*, 1) ‘губна гармоніка’; 2) ‘стара корова’; 3) ‘прізвисько старої кокетливої жінки’ – *дрімба* ‘стара корова’; *куніці*

1) ‘жінка’; 2) ‘податок у XV ст.’ – *куніці* ‘жінка’. Таких відмінностей більше п’ятдесяти.

Одночасно у семантиці значної частини слів сучасних говірок відбувалося розширення їх лексичного значення (від двох і більше тлумачень: *г’ідзі́тис’і* ‘втікати від оводів (про корову)’ – *г’ідзі́тис’і* 1) ‘втікати від оводів (про корову)’; 2) ‘знервуватися (про людину)’; *двир* 1) ‘подвір’я’; 2) ‘місце поза хатою’ – *двир* 1) ‘подвір’я’; 2) ‘місце поза хатою’; 3) ‘вбиральня’: *Δ хóчу на двир (тобто до туалету)*; *кл’учка* ‘дерев’яний або металевий гак із довгим держакон для діставання, витягування чогось’ – *кл’учка* 1) ‘дерев’яний або металевий гак із довгим держакон для діставання, витягування чогось’; 2) ‘неприємність’: *Δ шука́ти соб’і кл’учки*; *костерéва* ‘рослина’ – *костерéва* 1) ‘рослина’ (костриця, вівсяниця); 2) ‘бур’ян’, ‘загальна назва’; *мн’ух* ‘вид риби’ – *мн’ух* 1) ‘вид риби’, 2) ‘повільна людина’; *наї* ‘нехай’ – *наї* 1) ‘нехай’, 2) ‘не чіпай’. За нашими спостереженнями, таких назв близько сімдесяти.

Здійснюючи декількарічні записи говірки сіл Сівка-Войнилівська та Мошківці, ми мали змогу записати у мовленні людей різного віку *понад тисячу слів*, яких не фіксує словник Я. Яніва. Найбільш вживаними на сьогодні є такі назви: *а́фини* – ‘чорниці’; *беспéчний* – ‘впевнений у собі’; *бз’ік* – ‘примха’; *валанца́тис’і* – ‘тинятися, блукати’; *галáтан* – ‘той, що голосно і багато говорить’; *йедна́кий* – ‘одинаковий’; *жил’іско* – ‘праска’; *закмурі́тис’і* – ‘закрити очі’; ‘померти’; *заши́портатис’і* – ‘спіткнутися’; *ін на́ ін* – ‘наполегливо працювати’; *кл’ош* – ‘тарілка для солодошів’; *ла́ба* – ‘лапа тварини чи птаха’; ‘нога з великою стопою’; *паршіві́й* – ‘дуже поганий, гидкий, паскудний’.

Упадає в око те, що лексика говірок сіл Сівка-Войнилівська та Мошківці представлена у словникові великою кількістю дублетних найменувань. Як зазначає М. Лесюк, “У народному мовленні дуже розвинута іменникова, прикметникова, прислівникова та особливо дієслівна синоніміка” [4, с. 74]. Так, на позначення

руху, переміщення людини в просторі вживаються у досліджуваних говірках такі слова: *б’ічи*, *блі́ндати*, *блуді́ти*, *валанца́тис’і*, *волочи́тис’і*, *ла́зити*, *ле́т’іти*, *л’ітати*, *л’і́зти*, *мота́тисі*, *ні́кати*, *ні́пати*, *пе́ртис’і*, *п’л’о́нтатис’і*, *повзті́*, *пу́татис’і*, *спа́цирува́ти*, *хмі́латис’і*, *хмі́ндатис’і*, *хра́мати*, *ша́стати*, *ши́батис’і*, *шкандиба́ти*, *шмі́ндатис’і*, *шмі́гнути*, *шні́пати*, *штил’гу́кати* тощо. Лише третина із перелічених нами лексем наявна у праці Я. Яніва. Нами зафіксовано також велику кількість синонімів у говірці сіл до прикметників, прислівників. Так, наприклад, до слова *повільний* вживається 11 синонімічних назв: *втру́хлий*, *гни́лий*, *гнил’ага*, *згл’е́ганий*, *незворохо́блений*, *неквáпний*, *мн’е́гало*, *мн’ух*, *пин’е́вій*, *пова́жний*, *спу́таний*, з названих лише два фіксує словник ХХ ст.; до слова *брудний* – 9 синонімічних назв: *забе́рканий*, *зал’о́йданий*, *замашче́ний*, *зап’і́ц’каний*, *запл’амле́ний*, *запу́цований*, *засмал’цо́ваний*, *захл’а́паний*, *заши́м’іро́ваний*; до слова *швидко* – 8: *але́рмо́во*, *гал’о́п*, *живе́н’ко*, *жі́во*, *махо́м*, *пу́дом*, *ру́хом*, *у́мин’у́т’і*. У словникові Я. Яніва подано по одному синоніму до останніх двох слів.

Серед лексики словника ХХ ст. значну частину займають інтерферовані елементи з польської (55%), румунської (15%), німецької (10%), гебрійської (10%), тюркської (5%), решту припадає на запозичення з інших мов. Запозичення з польської у зібраному нами словнику становлять 50%, 15% – румінізми, 10% – тюркізми, 10% – германізми, 5% – інтерференції із гебрійської мови, решту займають запозичення з інших мов. На сучасному етапі, як і колись, найбільше інтерферентів налічуємо з польської мови: *газда́* – ‘господар’ [ЕСУМ, 1, с. 450]; *гудз* – ‘вузол’ [ЕСУМ, 1, с. 613]; *капарі́ти* – ‘робити повільно’ [ЕСУМ, 2, с. 369]; *кл’а́мка* – ‘ручка від дверей’ [ЕСУМ, 2, с. 469]; *ко́л’ка* – ‘хабар’ [ЕСУМ, 2, с. 528]; *л’у́стро* – ‘дзеркало’ [ЕСУМ, 3, с. 328]; *та́ний* – ‘дешевий’ [ЕСУМ, 5, с. 514].

Румунізми: *дз’іньдз’о́ритис’і* – ‘зазнаватися’ [ЕСУМ, 2, с. 60]; *кул’а́стра* – ‘молоко корови, яка щойно отелилась’

[ЕСУМ, 3, с. 136; 2, с. 507]; *румигати* ‘ремигати’ [ЕСУМ, 5, с. 140].

Переважно як назви одягу, взуття, інших реалій в говірці фіксуються лексичні елементи тюркського походження: *мешти* – ‘туфлі’ [ЕСУМ, 3, с. 456]; *йас’ік* – ‘мала подушка’ [ЕСУМ, 6, с. 555].

Із гебрійської мови в досліджуваній говірці побутує така лексика: *бáхур* – ‘хлопець-підліток’ [ЕСУМ, 1, с. 153]; *га́ман* – ‘жебрак’ [ЕСУМ, 1, с. 464]; *капцáн* – ‘бідняк, злидар’ [ЕСУМ, 2, с. 380].

Діалектна лексика присутня в усіх сферах життєдіяльності носіїв говірок. Однак із плином часу номінативи деяких тематичних груп зазнають видозмін та трансформацій. Це найбільш виразно спостерігається у сільськогосподарській, будівельній та побутовій номенклатурі.

Сільськогосподарська лексика у лексиграфічному додатку Я. Яніва представлена незначною кількістю номенів. У цій тематичній групі лексики (далі ТГЛ) виділяємо 60 одиниць. Зауважимо також, що половина з них і сьогодні належить до активнодиючих із незмінною семантичною структурою. Серед них найуживанішими є: *ба́бка* – ‘ковадло для клепа́ння коси’; *клеве́ц* – ‘молоток’; *клепа́ло* – ‘молоток для клепа́ння коси’; *остр’і́рка* – ‘закріплена у землю частина смереки із сучками (коротко обрубаними гілками), на яку складали сіно або снопи’; *на́ша* – ‘місце, де випасають худобу’; ‘назва поля’; *са́пати* – ‘підпушувати ґрунт і виполювати бур’ян, користуючись сапою’. За нашими спостереженнями, значна частина цих назв (48%) вийшла з ужитку мовців досліджуваних говірок. Поряд із семантичними трансформаціями сільськогосподарська лексика поповнилась близько двома десятками назв, які не зафіксовані у словнику Я. Яніва, наприклад: *вота́ва* – ‘отава’; *гра́ска* – ‘рало для міжрядного просапування, розпушування землі’; *маркува́ти* – ‘робити ряди спеціальним знаряддям, яке іменують марок’; *ф’і́ра* – ‘віз, повоза’; *шарува́ти* – ‘робити першу просапку буряка’.

Словник Я. Яніва містить 111 ботанічних назв. У сучасному мовленні побутує 47 слів із незмінною семантикою, що

складає 41,5%. Серед них найуживанішими є: *апрон’і́йа* – ‘жоржина’; *бу́л’ба* – ‘картопля’; *м’і́рта* – ‘рослина, з якої плетуть вінок для нареченої’; *хр’і́н* – ‘хрін’; *хруста́вець* – ‘мак дрібний (самосій)’. За досліджуваний період перейшли до пасивного лексикону, тобто пасивізувалося, 58,5%, або 65 таких одиниць. До цих назв відносимо: *адрисо́нка* – ‘сорт картоплі’; *блaвaт* – ‘волошка’; *вербу́нка* – ‘рослина з червоними квітами’; *кро́ўник* – ‘рослина’; *скоче́н* – ‘льон, насіння якого під час тривалого зберігання само вискакує з головок’ тощо. У межах цієї тематичної групи ми записали 26 ботанізмів, які не зафіксовані у словникові Я. Яніва. До таких належать номені: *бул’бйе́нка* – ‘бадилля від картоплі’, ‘цибуля, посіяна в картоплі’ (у словнику Яна Яніва є співзвучна назва *барабол’е́нка*); *квасо́к* – ‘щавель’; *клубни́ка* – ‘полуниця’; *румбарба́р* – ‘ревінь’. Поряд із названими явищами, у ботанічній номенклатурі спостерігається поступове заступлення одних назв іншими, на нашу думку, більш активними у сучасному мовленні. Так, назва *барабол’е́нка* ‘сорт дрібної цибулі, посіяної у рядах картоплі’ відійшла до пасивної лексики, натомість активізувалась назва *бул’бйе́нка*. Так само назву *г’ілі́ці* ‘гілка’ заступила назва *г’і́лі*.

У лінгвістичній студії Я. Яніва нарахуємо 66 зоонімів. Більшість із них (51 назва), або (70%) побутує сьогодні з незмінною семантикою. Такими є назви птахів, тварин та їх органів. Серед них найуживанішими є: *бу́с’ко* – ‘лелека’; *вім’н’і* – ‘вим’я’; *кугу́т* – ‘півень’; *ла́лі́вка* – ‘молода корова, що має перший раз отели́тись’. Частина з них відійшла на периферію системи. До таких відносимо: *ац’і́ба* – ‘вигук, яким проганяють собаку’; *ацу́* – ‘вигук, яким відганяють свиней’; *валас’і́ти* ‘каструвати коней’; *вала́х* – ‘кастрований кінь’; *карту́з* – ‘назва собаки’; *підк’і́пчі́та* – ‘курчата, які народились під час жнив’; *на́ск’і́л* – ‘півень, якому обстригали пір’я’. Близько трьох десятків зоонімів сьогодні є активновживаними і не ввійшли до реєстру словника ХХ ст., наприклад: *вошівни́ці* – ‘гусениця’; *йе́ндик* – ‘індик’; *за́минка* – ‘корм з куку-

рудзяної муки зі щавлем і водою для курчат’.

Словник Я. Яніва містить 60 назв, які відносимо до будівельної номенклатури. Половина з них побутують у сучасному мовленні носіїв говірок. Це назви: *ба́нти* – ‘поперечна балка між двома кроквами у курнику’; *карні́к* – ‘приміщення для курей’; *ку́ч’і* – ‘приміщення для свиней’. Двадцять п’ять одиниць вийшли з ужитку мовців досліджуваної говірки, частина з них пасивізувалися, бо втрапилися відповідні реалії або відбулася їх заміна словами-синонімами. Наприклад: *ва́л’ок* – ‘солома, перемішана з глиною, яку використовують у будівництві хати’; *варца́би* – ‘віконні косяки’; *па́л’істок* – ‘ліска, хвіртка’ тощо. Звичайно, будівельна лексика значно поповнилась новими назвами, відповідно до змін, що проходять у цій галузі. За нашими спостереженнями, сюди найчастіше проникають літературні назви матеріалів, знарядь праці, окремих видів будівельних робіт. Однак відбувається одночасне збагачення цієї ТГЛ діалектними словами, наприклад: *копати рові́*, *залити рові́* – ‘будувати нижню частину фундаменту’; *ви́гнати му́ри* – ‘збудувати стіни’; *шчикату́рити* – ‘покривати поверхню стіни, стелі шаром штукатурки’; *л’ітна ку́хня*;⁶ *времйо́нка* – ‘тимчасова кухня в окремому приміщенні’, *чвурáк* ‘будиночок на чотири кімнати’.

У дослідженні Я. Яніва нараховуємо 63 слова на позначення одягу, взуття та аксесуарів. Половина цих назв із незмінною семантикою використовується сьогодні. Найуживанішими є такі номени: *вбра́н’і* – ‘одяг’; *кужу́х* – ‘хутро з бар’ячої шкіри, виправлене на біло’; *ку́л’чик* – ‘сережка’. До пасивної лексики відійшли такі назви: *вуста́нок* – ‘частина сорочки між рукавом зверху і коміром, часто вишивка’; *кру́шник* – ‘хрестик металевий, який носять на шиї’; *па́л’ухи* – ‘коралі, випалені з глини’; *панч’і* – ‘вид плаща’; *по́л’ка* – ‘довгий кафтан, вечірній жіночий одяг’. У мовленні односельчан уживається сьогодні близько двох десятків назв цієї ТГЛ, яких немає у словничку Я. Яніва: *комб’іна́ці’їа* – ‘жіноча білизна’; *ла́пці’і* –

‘жіночі босоніжки’; *це́почка* – ‘ланцюжок, прикраса, яку носять на шиї’.

Лексикографічний додаток Я. Яніва містить 74 слова на позначення їжі та напоїв. У сучасному мовленні побутує 45 слів із незмінною семантикою, що складає 61% Серед них науживанішими є назви: *бура́чкі* – ‘смажений буряк’; *йедзе́н’і* – ‘їжа’, ‘загальна назва’; *нали́сник* – ‘млинець’; *пампу́х* – ‘пиріжок круглої форми, смажений в олії’. Третина одиниць цієї ТГЛ вийшли з ужитку мовців досліджуваної говірки. Серед них назви: *лаке́ри* – ‘напиток з лікеру’; *маку́х* – ‘округлий грубий корж з зерен льону, коноплі, маку, дині’; *йакра́* – ‘ікра риби’яча’. Сучасними і популярними у носіїв говірок є такі назви: *гущи́кі* – ‘холодець’; *за́йец’* – ‘м’ясний хлібець’; *майоне́з* – ‘м’ясний салат’; *п’ла́цок* – 1) ‘печений святковий пиріг’, 2) ‘удар’. *Δ да́ти п’ла́цок*.

У лексикографічній розвідці Я. Яніва знаходимо більше півсотні слів на позначення предметів побуту та посуду. У сучасному мовленні побутує 33 назви із незмінною семантикою, що складає 77% До таких відносимо: *бамбе́тел’* – ‘лавка-ліжко, яка розсувається для спання та складається для сидіння’; *зба́нок* – ‘глекоподібний глиняний, дерев’яний або металевий посуд, який використовують для води, молока, квасу’; *кре́денс* – ‘буфет для посуду’; *лу́стро* – ‘дзеркало’; *пател’н’і* – ‘бляшана форма для випікання хліба’. За нашими спостереженнями, 10 номенів не побутують сьогодні у мовленні мешканців, досліджуваних нами сіл. Сюди відносимо такі: *скопе́ц’* – ‘посудина для доїння молока’; *кра́жик* – ‘кришка’; *та́ч’івниц’і* – ‘кухонний засіб для катання тіста’. Останні дві назви сьогодні витіснили з ужитку лексеми *по́кришка* і *та́ч’ї́ука*. Частина назв на означення предметів побуту та посуду, які не зафіксовані у дослідженні Я. Яніва, мабуть, увійшли у мовлення краян за останнє півстоліття. До таких відносимо: *кл’ош* – ‘тарілка для солодошів’; *рі́нка* – ‘низенька каструля із двома ручками’; *ро́ндел’* – ‘сковорідка’; *шкл’е́нка* – ‘склянка’.

Більше сотні назв на позначення людини та пов'язаних з нею понять можна виокремити із досліджуваного лексикону. За нашими підрахунками, 67,3% номенів не змінили своєї семантичної структури. До них належать: *bám'ir* – 'шибайголова, волоцюга'; *glúxman* – 'глуха людина'; *m'n'égaló* – 'надто повільна людина'. Спостерігаємо частину назв цієї ТГЛ, що вийшли з активного вжитку мовців досліджуваних говірок. Це, в основному, назви людей за професією, наприклад: *panť-r'júník* – 'сторож'; *skafár* – 'опікун корови на пасовиську'; *fórnal* – 'конюх'. Нам вдалося зафіксувати 38 назв на позначення людини, її рис, які не фіксує словник Яна Яніва, тобто це сучасні діалектні лексеми: *váryat* – 'емоційно збуджена людина'; *gonoróvui* – 'сповнений гонору; чванливий, пихатий'; *zbitóchnik* – 'пустун, бешкетник'; *zł'éganiŭ* – 'безпорадний'; *šuštriŭ* – 'спритний' та ряд інших.

Здійснений аналіз діалектного матеріалу уповноважує констатувати те, що найбільш чутливою до змін упродовж досліджуваного періоду є лексико-семантична система говірок. Стабільність семантичної структури демонструють тільки 500 одиниць, зібраних Я. Янівим, тобто 25%. Вони не зазнали змін функціонального плану і живаються постійно в говірках, перебуваючи в синонімічних відношеннях із тими самими одиницями лексичної системи. Зіставивши зібраний нами лексичний матеріал зі словником Я. Яніва, ми записали понад тисячу назв, що репрезентують зміни суспільно-політичного характеру, в технічному прогресі та ті, що пов'язані з процесами глобалізації суспільства, тобто з екстралінгвальними чинниками. Частина з них позначена внутрішньомовними змінами. Припускаємо також, що певну кількість назв міг не зафіксувати вчений.

Простеживши розподіл слів за тематичними групами, спостерігаємо, що найбільше збереглась лексика на позначення предметів посуду (77%), їжі та напоїв (61%). Серед назв людини та реалій, що з нею пов'язані, фіксуємо перехід до пасив-

ної лексики найменувань людей за певним видом діяльності у зв'язку з занепадом відповідних галузей. Поступово переходять до пасивного стану зооніми, що пов'язані з конярством та вівчарством. У межах сільськогосподарської лексики пасивізацію демонструють номени льонарства, коноплярства, назви знарядь праці та окремих видів обробітку землі. Низку реалій вилучено з побуту у зв'язку зі змінами в способах ведення господарства. Так, занепало багато ткацьких, млинарських, рибальських реалій та понять. Частина таких назв поступово архаїзується. Одночасно у побуті використовується нині чимало нових предметів, що потребують говіркових найменувань: *v'jŭ f'jŭ* – 'wifi', *azbŭk* – 'ноутбук', *hvil'óŭka*, *m'ikrokhvil'óŭka* 'мікрохвильова піч', *kompiŭtor*, *kompiutor* 'комп'ютер'; *betŭšniŭ* 'вживаний'; *br'ín'knuti* 'надіслати телефонний гудок', *pléška* – 'флешка', *seméstka* – 'SMS' тощо.

Перспективу подальших досліджень вбачаємо у здійсненні поетапного аналізу говірок за різними структурними рівнями, який дозволяє виокремити статичні та динамічні процеси у межах говіркових систем. Доцільно визначити чинники, що впливають на характер та інтенсивність змін.

1. Галенко І. Г. Внесок Яна Янова у філологічну славістику. *Проблеми слов'янознавства*. Вип. 58. Львів, 2009. С. 25–35.
2. Етимологічний словник української мови : у 7 т. Київ, 1982–2006.
3. Купчинський О. А. Ян Янів (Janów) – польський дослідник української літератури та мови : (з додатком бібліографії важливіших праць з українознавства). *Записки Наукового товариства імені Шевченка*. Праці філологічної секції. Т. CCXLVI. Львів, 2003. С. 523–540.
4. Лесюк М. П. Мовний світ сучасного галицького села (с. Ковалівка Коломийського району) : монографія. Івано-Франківськ, 2008. 328 с.
5. Словник української мови: в 11 т. / голова редкол. І. К. Білодід. Київ, 1970–1980.
6. Шило Г. Ф. Надністрянський регіональний словник. Львів ; Нью-Йорк, 2008. 288 с.
7. Janov J. Gwara małoruska Moszkowiec i Siwki Naddniestrzańskie z uwzględnieniem wsi okolicznych. Lwów, 1926. 232 s.

The article deals with the lexical-semantic dynamic processes of the two Transdnistrian dialects: Sivka-Voinylivska and Moshkivtsi, Kalush District of Ivano-Frankivsk oblast, which is devoted to the study of Y. Yaniv (1926) as compared with the modern records of the dialectal speech of these settlements.

Key words: lexical-semantic system, dialect, static and dynamic changes, lexical transformations.

УДК 81'286 (477.85/.87): 82...а/я і /7.08

Василь Грещук, Валентина Грещук

ГУЦУЛЬСЬКА МОВНА КАРТИНА СВІТУ КРІЗЬ ПРИЗМУ МОВИ ХУДОЖНЬОЇ ЛІТЕРАТУРИ. ТРЕМБІТА

У статті проаналізовано концепт **трембіта** в мовній картині світу гуцулів, змодельованій українською художньою мовою. Встановлено, що в мовній картині світу гуцулів, розглянуту в контексті мови української художньої літератури, **трембіта** виступає музичним інструментом, яким горяни послуговуються в різних життєвих потребах. Художні тексти засвідчують багатовимірність і різноаспектність семантики діалектизму **трембіта**. В українській художній мові чітко окреслено її призначення, функцію – повідомляти, сповіщати про важливі події в житті гуцулів. Водночас вона і кличе, закликає. Об'єктом повідомлень, сповіщень є різні події: смерть, небезпека, тривога, прихід колядників, полонинський хід, пора доїння овець на полонині, відкриття урочистої події. Поза обрядовою та виробничою сферою **трембіта** використовується як засіб естетичної насолоди та сугесії. Художня мова, через призму якої характеризується мовний світ гуцулів, вносить в нього свої компоненти, пов'язані передовсім із метафоризацією, образним використанням діалектизму **трембіта**, його символізацією. Відзначено, що останнім часом функції **трембіти** розширилися завдяки тому, що вона “вийшла на сцену”. У контексті аналізу семантичного простору концепту **трембіта** висвітлено її словотворювальну властивість його слова-імені.

Ключові слова: мовна картина світу, концепт, гуцульський говір, діалектизм, художня мова, **трембіта**.

Розмірковуючи над поняттями “концептуальна картина світу” та “мовна картина світу”, їх сутностями, взаємозв'язками й взаємозумовленостями, О.С. Кубрякова зауважила: “Основу концептуальної системи створює вся почуттєва, вся предметно-пізнавальна діяльність людини, тому рефлексії цієї діяльності в мозку людини мають, на наш погляд, достатньо різноманітний характер, в кожному разі не тільки вербальний. Тому перебільшувати значущість знання мовних форм, особливо окремих одиниць номінації, очевидно, не варто” [3, с. 142]. Водночас дослідниця підкреслила виняткову роль мови в процесах світовідчуття, світосприймання, світобачення, оскільки людина свою думку втілює в словесні конвенціональні форми. Основу мовної картини світу, що є складником глобальної, концептуальної картини світу, становлять: “як раз не тільки: а) значення втілені в готову (фіксовану) мовну форму, але і б) значення видобувані з мовних форм і потім абстраговані на цій основі” [3, с. 143].

Для носіїв певного говору важливим компонентом мовної картини світу є діалектні мовні одиниці. “Так, мовна картина світу гуцулів, – визначає один із авторів цієї статті, – закорінена в гуцульському діалекті, в якому виділяється інваріантна частина лексики і граматики, спільна для всіх носіїв української мови, та варіативна, характерна лише для гуцулів. Саме ця варіативна частина гуцульського діалекту посутньо позначається на мовній картині світу її носіїв, оскільки вона відбиває такі компоненти дійсності, які не мають аналогів у мовній картині світу поза гуцульським ареалом” [1, с. 157].

Окремою проблемою є питання про те, якою мірою, наскільки повно мовна картина світу гуцулів відбита в художній мові, яка інформація, які знання, пов'язані з певною гуцульською лексемою, важливою у формуванні мовної картини світу гуцулів, освоєні мовою художньої літератури, художньо втілені в літературних текстах на гуцульську тематику.

У цій статті ставимо за мету проаналізувати використання діалектного слова

трембіта в українських художніх текстах як засіб моделювання гуцульської мовної картини світу.

Сама *трембіта*, як і її назва, у пересічного українця асоціюється з гуцулами, Гуцульщиною. Такий зв'язок знайшов своє відображення в семантичній характеристиці цього слова в тлумачному словнику української мови: *трембіта* – гуцульський народний духовий, музичний інструмент у вигляді довгої дерев'яної труби без вентилів і клапанів [4, с. 242].

У гуцульській мовній картині світу, змодельованій мовою української художньої літератури, *трембіта*, звичайно, музичний інструмент, яким у різних життєвих потребах послуговуються горяни: "... і заснули з нею (Марусею) гори, повились в туман ізвори, ніч притихла, хвилі стали, тіні світла вколисали. Лиш ген-ген, не знать далеко, там, де в синь верхи повіті, тужно, тоскно мелодійно грає гуцул на *трембіті*" (Г. Хоткевич "Камінна душа"); "Легінь ще почекав, поки схід не забавляє, потім приклав *трембіту* до губ, набрав у груди повітря, і *трембіта* враз заграла на всі гори по-весняному лунко, зазивно, її мову було чути в далеких лісах і загублених серед гір оселях, в метушливих мурашниках-містах і в панських замках" (Р. Федорів "Жбан вина"); "Вона любила, як влітку приходили люди до джерела, оповідали собі різні пригоди, а пастухи приганяли корів та овець до водопою. Грали на сопілках і *трембітах* та співали пісень" (Р. Яримович "Полонинська смерічка"); "Блеяли вівці, ревіла худоба, грали *трембіти*, стріляли з пушок і крісів, грали фляри" (Б. Бойко "По Голови... По голови..."); "Грали *трембіти* всіма головами Струни стогнали, голосили" (О. Василяшук "Гуцульські струни"); "Мрійні полонини, журливі ліси, Овіяні чаром гірської краси, Смереки і сосни під звуки *трембіт* Тобі посилають тужливий привіт" (М. Марфієвич "О. Кобилянській"); "Грає на *трембіті* Сей легіник файно, В золотій пшениці Плаває комбайном" (В. Зубар "Багата наречена"); у колом. "Ой гуцули, ой гуцули, Піднесіть *трембіту*, Нашу пісню щоб почули По цілому

світу" (М. Стельмах "Над Черемошем"); "Душу гуцула завжди пориває простір. Він тужить за ним, наче вільний птах... Тужить і летить цією тугою у широкий світ. Тужить сопілкою... *трембітою*" (О. Дучимінська "Трембітали трембіти"); "Заграйте й ви, вівчарики, Пісню на *трембіті*, Вже дараби пов'язані І скобами збиті" (Ю. Боршош-Кум'ятський "Так було..."); "Ой полиньте, мої думи, на зелені гори! Задзвоніть, тремтючі струни, зашуміть, як море! Розлетіться по Бескиді на шовкові квіти, Покотіться по рокиті, як слова *трембіти*!" (Д. Загул "Ой полиньте, мої думи, на зелені гори!"); "... Найширіше грає вівчар чи бовгар на полонині в сопілку або *трембіту*" (С. Пушик "Перо Золотого Птаха").

Однак у мовній картині світу гуцулів, репрезентованою українською художньою мовою, слово *трембіта*, його семантика багатовимірною, різноаспектною. У мові художньої літератури чітко окреслено її призначення, функцію – передусім повідомляти, сповіщати, виступати про важливі події в житті гуцулів, пор.: "Сумно повістувала *трембіта* горам про смерть" (М. Коцюбинський "Тіні забутих предків"); "Одні відрятовували ярчат, узявши їх собі на каркові, другі двигали важкі бесаги, спираючись на довгі герлиги, дехто ніс на плечі *трембіту* – басисту *полонинську вістунку*, що впродовж всього літа в обід і ввечері скликала пастуший люд до стоїща" (Б. Загорулько "Чорного-ра"); "Вийди, Іванку, і запали віху на осторогу. За хвилину жмути соломи зашипіли високо в повітрі, іскрами розсипалися, і потахли <...> Ціла Гуцульщина загоріла, грунь від груня, гражда від гражди перекликувалися, *трембітами* порозумівалися: – В-арту-у-у-й!.." (Р. Єндик "Регіт Арідника"); "З берези тої вив'ється *трембіта* і людям вістуватиме між гір – комусь гостей покличе на весілля, комусь останню пісню відгуде" (Г. Турелик "Ще не кохання"); "І естафетна пошта *трембіт* сурмить мені про чужину на рідній землі" (Р. Андріяшик "Сторонець") та ін.

Трембіта не лише сповіщає, вона водночас і кличе, закликає: "Як вигляне

сонце з покритого мороком схову, Проки-
неться день і луною між гір позіхне, Як
ніч відспіває останню свою колискову, Як
перша *трембіта* до себе *покличе* мене, –
Піду навмання, зачарована, тиха і світла...”
(Н. Стефурак “Заспів”); “Раптом до вуха
долітає давно жданий *поклик трембіти*. Він
приносить од стаї запах кулеші та диму і
довгим мелодійним тремтінням оповідає,
що кошари чекають на вівці...” (М. Коцю-
бинський “Тіні забутих предків”).

У концептуальному полі *трембіти*,
репрезентованого українським художнім
дискурсом, марковані об’єкти повідом-
лення, сповіщення, повістування – події,
особливо важливі, вагомі в життєдіяль-
ності гуцула, в його гуцульському світі.
Якщо їх розмістити на умовній шкалі з
протилежними смислами *сум, горе – ра-
дість, щастя*, то в художній літературі
найчастіше об’єктом оповіщення *трембі-
ти* є *смерть*. Поетеса М. Влад, гуцулка з
походження, для якої *трембіта* – не ек-
зотичний музичний інструмент, а предмет
атрибуції культури гуцульськості, про це
сказала дещо гіперболічно: “*Трембіта ні-
коли не грала веселої Вона сповіщала про
горе*” (М. Влад “Балада про трембіту”).
Попри поетичне перебільшення в зазначе-
них поетичних рядках, *трембіта* в ук-
раїнській художній мові найчастіше реалі-
зує концептуальну ознаку “повідомлення
про смерть”: “Як поламаний патик, стояв
коло майстра трембітар з довгою *трембі-
тою* і *трембітав* сумними голосами, а від
часу до часу приповідав: “Ой, посходюте-
сі діти неньку виріжбити! – А куди ти ідеш,
ненько? – будут голосити” (Марко Черем-
шина “Грушка”); “Весна грала багатством
сонця, багатством зелені і невинним шу-
мом, що разом з холодними струями вири-
вався на світ з нутра землі, бісився разом з
ними коміть головою по кам’яних спадах,
а потім підіймався вгору, скакав по хит-
ких фоях, перебігав щоразу вище по самі-
ських вершках смерек аж ген під поло-
нини і затулював рот *трембітам*, що хо-
тіли перегомоніти його своїм тужним,
похоронним голосом” (М. Козоріс “Чорно-
гора говорить”); “Небіжчик мій тато, став
у попа за паламаря і замість *дзвонити*, біг

уверх і *грав по вмерлому на трембіті
жалібно* на всі гори...” (М. Павлик
“Вихора”); “І вже зелену смеречину *Не
будить журний звук трембіт*” (В. Атама-
нюк “Над Черемошем”); “Як везли стеб-
нівські легіні *мертвого Юру* кременистою
доріжкою в село, молочними верхами
сумні трембіти трембітали” (П. Козла-
нюк “Похорон”); “Розвиднювалось. Ми
пішли косити за грунь. А нам навстріч
несли трембіти чоловіки з присілка –
хтось помер” (В. Герасим’юк “Ранкова
пастораль”); “На волосок си облишити,
око запорошити, слозу пустити – и *про-
павес*, сараку, ні за цапову душу, *без попа
и без тримбіти*” (О. Манчук “Заробок”);
“І стелиться *голос трембіти, заглушаючи
одноманітне дзявкання почорнілої дзвіни-
ці*” (М. Стельмах “Над Черемошем”); “А
над усім тим клекотом, що йшов унизу, на
вузькій Черемошевій долині, час від часу
пролітав меланхолійний стогін трембіти,
якою по черзі трембітали легіні на пригорі
коло одинокої хати, *де лежало мертве
тіло покійного Пилип’юка*” (І. Франко “Як
Юра Шикманюк брів Черемош”); “В Кар-
патах це було, весняною порою, Не скоро
люд гірський забуде ту весну, Коли щодня
лунав трембіти плач горою, *Звіщаючи
про смерть* голодну і страшну” (М. Мар-
фієвич “Галата”); “Коли здобувся на горб,
над бурштиновими фонтанами вершин
*захлипали трембіти – хтось вирушав у
свою останню дорогу, хтось покинув бі-
лий світ: лісоруб чи пастух, ткаля чи пи-
санкарка, столітній дід чи мала дитина*”
(М. Яновський “Гірське серце”); “Розби-
лась ніч на макове зерно і розлетілась бар-
вами довкола Вже килимом заслонене вік-
но, *трембіта затужила – вмер Никола*”
(Н. Попович “Писанка”); “Знаю: скинуть
шапки явори І вас в небо понесуть *трем-
біти*. Зійде чорна зірка з-за гори, Чорним
світлом з-за гори засвітить” (Б. Радиш
“Тату, мерзне золота роса...”); “А *трем-
біта* далі *плаче-голосить* на всі гори: “*Не
стало вже в живих Юри Василюка. Не
стало вже в живих...*” (А. Крушельни-
цький “Рубають ліс”); “Завтра вранці *за-
плачуть трембіти. Понесуть свою туж-
ливу пісню горами*” (В. Сичевський “Чак-

лунка Синього Виру”); “Але *трембіта* не повістує всім посліднє прощальне слово...” (Д. Харов’юк “Смерть Сороканюкового Юри”); “Трембіта верховинця озивається в дні свят – але *грають трембіти* і в дні смутку, коли закінчується чиясь співанка в горах, повідаючи людям про смерть рідних людей” (С. Скляренко “Карпати”) та ін.

Зв’язок, пов’язаність *трембіти* з повідомленням про смерть настільки міцний, що він став мотивувальною ознакою утворення діалектизму *відтрембітати* ‘померти’: “Правда, раз був си єкис д’тобі прилюбив. Тай шо з того? До трьох неділь єму *відтрембітали*... А то на другі вергло страх, бо з любви не пасує так футко умирати” (О. Манчук “Без свічки”).

Художня мова, крізь призму якої характеризується мовний світ гуцулів, вносить в нього свої нюанси. Естетика сприйняття *трембіти* в мові української літератури поповнює семантичний простір концепту *трембіта* низкою ознак, які ґрунтуються на її художньому, образному осмисленні. У контексті аналізованої кореляції “трембіта – повідомлення про смерть” такими є метафори *трембіта плаче, хлипає, тужить, плаче-голосить, квилить; стогін, плач, плачі-жалі трембіти* тощо, а також пестливі утворення *трембітонька, трембіточка*: “Приклав легінь *трембітоньку* до вуст – усі прикарпатські полонини обізвалися” (А. Хлистова “Олекса Довбуш”); у колом. “Розповість він про неї і внукам своїм, а може, й проспівас коломийку, як на затишному березі позбираються легіні, – Озмуть свої *трембіточки* Та й затрембітають...” (І. Пільгук “Пісню снує Черемош”).

Мова художньої літератури фіксує *трембіту* в її кореляції не лише зі смертю як крайнім виявом горя, нещастя, біди, а й з будь-якою небезпекою, тривогою: “А найчастіше *трембіта* була вісником тривоги. Коли ворог ішов, вона попереджала людей, як сторожова птаха остерігає братів і сестер від небезпеки. Коли на гуцульську хату нападав розбійник, *трембіта* могла заплакати через дах, через вікно або в сінях й *покликати на допомогу*” (С. Пушик “Перо Золотого Птаха”); “За цес ещек

єсна пані має зараз видати мені повну панцьку скарбону, а ек ні, то, ади, зара *затрубю в тримбічку, то прибіжут мої легіні з ліса, все заберут, двір спалет а єсну паню заберут у гори!*” (І. Березовський “Худан”).

У мовному світі гуцулів, і це добре заманіфестовано в художньому дискурсі, *трембіта* – важливий компонент культури відгінного гірського пастухування гуцулів. Вона теж повідомляє, сповіщає, кличе, однак це пов’язано з виробничою діяльністю, яка починається полонинським ходом і продовжується ціле літо в полонині до завершення літування й полонинського сходу. Тональність оповіщення присутньо інша. Спочатку *трембіта* урочисто сповіщає про полонинський хід на різних його етапах аж до зустрічі ватагом і його помічниками отари на полонині: “Та щовесни, коли *трембіти* подавали сигнал, що пора на полонини, його ніхто був би вдома не втримав, хоч би прив’язав” (М. Яновський “Зарва”); “Він (ватаг) серцем чує, як з глибоких долин, де киплять ріки та рвуть береги, з тихих осель і царинок котиться вгору, на поклик весни, жива хвиля худібки і під ногами її радо зітхає земля. Він чує далеке дихання отари, ричання корів і ледве вловимий голос пісень. А коли *вреїті* показалися люди і підняли угору довгі *трембіти*, позолочені сонцем, щоб привітать полонину серед синіх верхів, коли заблеяли вівці і шумливим потоком залляли всі загороди, ватаг впав на коліна та підняв руки до неба. За ним схилились до молитви вівчарі й люди, що пригнали маржину” (М. Коцюбинський “Тіні забутих предків”).

На полонині під час літнього випасання худоби *трембіта* слугувала засобом оповіщення і запрошення вівчарям зганяти худобу для доїння, допомагаючи упорядковувати виробничий цикл кожного дня: “*Трембітою* кликав ватаг *вівчарів овець доїти*. Отже, вона замість годинника була на полонині” (С. Пушик “Перо Золотого Птаха”); “*Вечором затрембітає ватаг у трембіту, тоді зганяють маржину у стоїще*, а коли скінчиться подій, збираються всі пастухи в стаї біля ватри”

(Г. Смольський “Олекса Довбуш”); “*На стаї ватаг играв у тримбіту, аби навертали вівці за струнки на доїне, бо ни хотів допізна колюхандрити з кутанем у стаї*” (П. Шекерик-Доників “Дідо Иванчік”) та ін. Власне *трембіта* здавна була невід’ємним пастушим атрибутом, не випадково її дефініцію подають і як “довга пастуша труба” [5, с. 92].

У час, вільний від роботи, у свята грою на трембіті гуцул відводив душу, зв’язувався іншим або і самому собі у своїх почуттях, переживаннях, знаходив собі втіху, розраду, розвагу, отримував душевну насолоду або ж, в часи смутку, виливав тугу, журу в мелодіях трембіти, відверто ділився тим, що його хвилює, що наболіло і це впливало на всіх, причетних до цього дійства. Отже, *трембіта* – ще й знаряддя інтроверсії та сугестії: “Отак, як потемніє, то все чую, як *трембіта грає в полонині, і рвеся за її голосом – і не можу*” (І. Франко “Терен у нозі”); “А долом трави, долом квіти, А в полонинах звук *трембіти*, Овець дзвіночки голосні, – *Над тим усім задума ходить І за собою тугу водить, Зітхання, спомини, пісні*” (Б. Лепкий “Полудне в горах”); “Пречиста Діва дала йому золотий меч, *золоту трембіту*, золоті долота; злий біль золотим мечем вирубав, золотими долотами видовбав, *трембітами витрубив*, поганий біль болючий, колючий поніс лісами; камінням шез-пропав дурний біль” (М. Римар “Білий слон”); “*Вслухалися люди здаля у плач трембіти, І наше горе душі їм пекло*” (Д. Павличко “Моїм ровесникам в Канаді”); “Задивлений у ті горючі огні, що стелилися чимраз нижче вздовж плаю, *заслуханий у плачі-жалі трембіти*, стояв Василь коло колиби, і безмежний смуток оповив його душу” (А. Крушельницький “Рубають ліс”).

Поза гірським відгінним пастухуванням та поховальним обрядом *трембіта* стала ще є атрибутом Різдвяного дійства – колядування. У цій іпостасі вона теж освоєна українською художньою мовою, правда, трохи меншою мірою: “Єк би дараба на габах бистої ріки, похітувалися коледники, три рази підходічі під викна хати й три рази назад видступаючісі пле-

сом, поцоркочуючі дзвіночками на бартках, играючи у скрипку, та *тримбітаючи в тримбіту*” (П. Шекерик-Доників “Дідо Иванчік”); “Скрісь по горах було *чюти* то тут, то там *тримбіти*, шебетане скрипок. Розсипалися голосні сміхе, чюти було веселі жерти. Ни вгавали майже крики коледницьких таборий” (П. Шекерик-Доників. “Дідо Иванчік”).

Останнім часом функції *трембіти* розширилися: знакові події – фестивалі, урочистості з нагоди святкових подій, інші, ніж уже зазначені були, обряди, творчі звіти краю тощо починаються урочистою грою трембіт. Українська художня мова не оминула цього явища: “Тепер *трембіта має ще одну службу*: вийшла на сцену. У столичному концертному залі *заговорила своєю чарівною мовою*. – Що це таке – пішов по рядах шепіт. – *Трембіта*, – відповів молодий гуцул” (С. Пушик “Перо Золотого Птаха”).

Віталій Кононенко, аналізуючи використання гуцульського говору в повісті М. Коцюбинського “Тіні забутих предків”, дійшов такого висновку: “Нерідко етнографізми М. Коцюбинського нарощують додатковий змістовий потенціал, синтезуються, набувають ознак образів-символів, тим самим ще більше підносячи поетичний стрій оповіді. Один із таких символізованих образів-знаків – *трембіта*. Невідомому широкому читачеві того часу трембіта під пером Коцюбинського виступає як жива істота, що тонко відчуває і радість, і печаль, що співпереживає, поділяє почуття героїв” [2, с. 14].

Ще більшою мірою ці процеси спостерігаються в контексті всієї української художньої мови. Із додаткових семантико-сугестивних потенцій *трембіти* в художніх текстах втілена сама можливість її появи як підстава для радості гуцула, незважаючи на те, що часто вона супроводжує його гіркі, печальні моменти в житті: “Притихли дороги, посиніли дороги – над ними блискавичать водопади Пруту, і ходить шепіт гуцулок про дощ, що буде із громами. Що блискавки знайдуть ще одну берізку для *трембіт – на радість гуцулам*” (М. Аронець “Блукають гори”).

Поетичне найменування *трембіти сестрою* вносить у її експресивно-змістовий план струмиський інтимізації та розширює поле символізації: “Хлопу гірко, грай, сопілко, *Грай! Трембіто, сестро, Ти відчула у гуцула Добре сміле серце*” (М. Близнюк “Олекса Довбуш”). На такому широкому полі конотацій, втілюючи різноманітні семантико-експресивні компоненти, *трембіта* у мовному світі гуцулів крізь призму художньої мови виростає до символу Карпат, гір, Гуцулії: “Яке ж це слово приязне: *Карпати!* Його з дитинства серцем я злюбив, У нім і грому майського розкати, І сива далечинь гірських шпилів, І співанка русявого дівчати, І *голосні трембіти пастухів*” (М. Рильський “Карпатські октави”); “О, *край трембіт* і співів солов’я, Мій рідний, із щасливими очима!” (Б. Радиш “Гуцульщина”).

Нарешті, зовсім несподіваною у художньому дискурсі стала символізація *трембіти* з її неповторним унікальним мелодичним звучанням як трансцендентного каналу: “Душа баби Одокиї *Переселиться в трембіту* – І *доотрембітається до нас*. Може, тоді ми не будемо У коров’ячому вагоні” (М. Матіос “Нація”).

Дериваційний вимір семантичного простору концепту *трембіта*, заманіфестованого українською художньою мовою, визначається словоутворювальною властивістю слова-імені концепту. Похідне дієслово від нього *трембітати* означає функціональне призначення *трембіти* – ‘грати на ній’: “За його пам’яті вже двічі коло їх хати *трембітала трембіта*, оповіщаючи горам і долам про смерть: раз, коли брата Олексу роздушило дерево в лісі, а вдруге, коли браччик Василь, файний веселий легінь, загинув у бійці з ворожим родом, посічений топірцями” (М. Коцюбинський “Тіні забутих предків”); “Треба буде тепер з попом заговорити, з паламарем, з деком, єму копати, у дзвони дзвонити, *трембітати*, посіжінє, похорони, комашня... і ... га!” (О. Манчук “Без свічки”); “На високій горі, наче вилитий стоїть у святковому одязі *легінь* і натхненно *трембітає*” (М. Стельмах “Над Черемошем”); “Ах, ці пісні, ці пісні... І хто їх

складав, що в них усе так точно описано... От і зараз: ми сидимо коло ватри, ноги гріємо, а *Микулка трембітає*. Тихо точиться бесіда під звуки трембіти” (Г. Хоткевич “Довбуш”); “*Трембіташі* зачали у *тримбіти тримбітати* до плесу, а вибірці, збираючи кожний свою табору, до коледі готову: з скрипков, тримбітов й березов на чолі ставали одна табора за другов позадь старшим вибірцев у хід й, обходічі наокола церкву, всі гуртом плесали...” (П. Шекерик-Доників “Дідо Иванчик”) та ін.

Художнє осмислення дійсності тут теж зумовило метафоричні компоненти в мовній картині світу, наприклад: “Вночі, як місяць впливає, Мавки танцюють свій танок, Їм *вітер тихо трембітає* І в лад приплескує струмок” (Олександр Олесь “На зелених горах”); “*Полонина* оживала: видзвонювала пташиним співом, *трембітала*, розсівала високі звуки флюяри й сопілки; по свіжій зелені розповзалась худоба” (Я. Стецюк “Крутий плай”).

Синтаксичний дериват *трембітання* переймає процесну семантику твірного дієслова *трембітати* й реалізує її частининомовними засобами субстантива: “– Овва! А чи стане в твоєму серці такого вогню, аби мій туск на сміх перепалити? Аби я того *трембітання* не чула? – її соковитий голос забринів щирим смутком” (Б. Загорулько “Чорногора”); “І вони прибігли, не вспівши з себе скинути довгі полонинські сорочки, залосні, випарені в жинтиці, що стояли лубом, не пропускаючи ні дощу, ні вітру – так і примчали з усім блянням і *трембітанням*, із ревищем рогів і вовчим завиванням – прилетіли, здичавілі й задимлені!” (В. Герасим’юк “Єзавель”).

Вербалізація концепту *трембіта* в українській художній мові здійснюється й варіативними агентивними дериватами *трембітар*, *трембіташ*, *трембітанник*, *трембітальник*: “Музику вона чула лише у виконанні курортної капели і ще гуцульських флюярів, цимбалістів, гусярів, *трембітарів*” (Т. Прохасько “Непрості”); “А *трембітачів* наймайте із Дихтинця. Щоби ані тих труб, ані гармошки не було, нічого щоби не було, лише трембіти”

(М. Матіос “Нація”); “Того року він міркував узяти в колядки на *трембіта* вуйка Леся, братського сина, бо той красно умів грати в трембіту” (П. Шекерик-Доників “Дідо Иванчик”); “Поки гості попоїли, *трембітанники* заграли вже на вставання” (Г. Гжицький “Опришки”); “А ззаду три *трембітальники* з довгих трембіт посилають плачливі звуки на всі полонини, на всі верхи, аби весь рщений мир знав, що Параски вже нема” (М. Козоріс “Чорногора говорить”).

Дериватом *трембітний* ‘властивий трембіті’ мовно категоризована статична ознака, репрезентуючи свій сегмент лінгвального світу гуцулів. Релятивність семантики прикметника та художній контекст слугували підґрунтям його метафоричного, образного вживання: “Доле, доле – квітко біла! Ти несеш мені весну Злотом ткану, мережкову, Щоб крізь сльози я раділа, Бо ж весни *трембітну* гру Ти дала мені за мову” (Віра Вовк “Доле, квітко біла!”); “Знедолений люд прислухався до *трембітної* мови і чув: На високій полонині ізродили рижки, Та чи підєм, пане брате, навесні в опришки” (Р. Федорів “Жбан вина”).

Таким чином, гуцульська мовна картина світу в сегменті знакової лексики *трембіта*, проаналізованої крізь призму української художньої мови, постає як результат вербалізації знань, інформації на-

явних не лише в її семантичній структурі, але й видобутих й абстрагованих із різноманітних мовних форм, явищ, що засвідчують зв’язок із діалектизмом *трембіта*, будь-яку дотичність до нього. Для гуцула *трембіта* – це щось значно більше, ніж музичний інструмент, це духовно-ціннісна категорія, невід’ємний атрибут культури, який супроводжує життя горянина в різноманітних ситуаціях – у буденних, робочих, у горі й нещасті, у святкуваннях і веселощах. Художній дискурс, у контексті якого розглянутий сегмент гуцульської мовної картини світу, вносить до неї свої компоненти, зумовлені специфікою образного сприймання й трактування світу.

1. Грещук Валентина. *Ватра й ватаг* у мовній картині світу гуцулів крізь призму художньої мови. *Граматичні студії*: зб. наук. праць / Донецький нац. ун-т; наук. ред. А. П. Загнітко. Вінниця, 2015. С. 157–160.
2. Кононенко Віталій. Криворівня і Михайло Коцюбинський. *Криворівня*: матеріали Міжнародних наукових конференцій. Івано-Франківськ, 2003. С. 7–15.
3. Кубрякова Е. С. Роль словообразования в формировании языковой картины мира. *Роль человеческого фактора в языке: Язык и картина мира*: монография / под. ред. Б. А. Серебренникова. Москва, 1988. С. 141–172.
4. Словник української мови: в 11 т. Т. Х. Київ, 1979. 658 с.
5. Ястремська Тетяна. Традиційне гуцульське пастухування. Львів, 2008. 424 с.

*The article analyzes the concept of **trembita** in the linguistic picture of the world of Hutsuls, modeled in the Ukrainian belletristic language. It is established that in the linguistic picture of the world of Hutsuls, considered in the context of the language of the Ukrainian literature, **trembita** serves as a musical instrument that covers various life needs of the mountaineers. Belletristic texts attest to the multidimensionality and diversity of the semantics of dialecticism **trembita**. Its purpose, function to notify, to report on important events in the life of Hutsuls, is clearly outlined in the Ukrainian belletristic language. At the same time, it calls and exhorts. The object of messages, notifications are various events: death, danger, anxiety, the arrival of wassailers, course to the polonyna (valley), the time for milking sheep in the valleys, the opening of a solemn event. Outside the ceremonial and industrial sphere, **trembita** is used as a means of aesthetic pleasure and suggestion. The belletristic language, through the prism of which the linguistic world of Hutsuls is characterized, introduces its components, connected with metaphorization, figurative use of the dialecticism **trembita**, and its symbolization. It is noted that in recent times the functions of the **trembita** have expanded due to the fact that it “came out on stage”. In the context of the analysis of the semantic space of the **trembita** concept, the word-forming property of its word-name is also highlighted.*

Key words: linguistic picture of the world, concept, Hutsul dialect, dialectic, belletristic language, *trembita*.

ПРОПОЗИЦІЙНІ СТРУКТУРИ ДІЄСЛІВНИХ ПРЕДИКАТІВ ВНУТРІШНЬОГО СТАНУ СУБ'ЄКТА В УКРАЇНСЬКІЙ І КИТАЙСЬКІЙ МОВАХ

У статті проаналізовані пропозиційні структури дієслівних предикатів в українській мові у зіставленні з китайською, які позначають внутрішній стан суб'єкта (*verbum affectum*). Визначено основні семантичні моделі дієслівних предикатів, які реалізуються переважно у дво- і трикомпонентних моделях у зіставлюваних мовах. Аналізовані моделі характеризуються високим ступенем подібності у кількісному і якісному відношеннях. Незначні відхилення спостерігаються у моделях, імплікованих дієсловами емоційного стану.

Ключові слова: пропозиційні структури, предикат, емоційний стан, семантичне поле.

Специфічною формою осмислення людиною навколишнього світу є емоції як одна із форм відтворення об'єктивної дійсності. Емоційна реакція суб'єкта на вияви зовнішнього світу, яка має короткочасний і нерідко бурхливий характер, кваліфікується як афект. У зв'язку з цим дієслова зі значенням емоційного (афектного) стану називають в лінгвістичній літературі “*verbum affectum*” [2, с. 56].

З метою здійснення більш чіткого семантичного аналізу афективних дієслів у зіставлюваних мовах і визначення їх пропозиційних моделей використовуємо класифікацію емоцій, властивих людині. Таксономія емоцій суб'єкта складається із трьох основних груп: 1) фундаментальні; 2) фізіологічного походження; 3) афективно-когнітивні структури, у відповідності до яких розмежовуються на конкретні вияви емоцій. До фундаментальних емоцій належать такі їх конкретні вияви: *радість, задоволення, гнів, страждання, огида, страх, збудження, сором* тощо. Емоції фізіологічного походження маніфестуються такими ознаками, як: *біль, втома, сонливість* та ін. Складнішими за структурою порівняно з попередніми є афективно-когнітивні емоційні вияви суб'єкта, які є результатом повторюваності окремих афектів або їх комплексу, наприклад: *цікавість, надія, рішучість, скептицизм, сумнів, здивування, вина* та ін. Емоції зазначених трьох груп можна додатково диференціювати за ступенем інтенсивності та бінарною опозицією “*позитивні – негативні*”, наприклад: *радість / горе, щастя / біда, сміливість / страх* та ін.

Емоційні стани як предикати найчастіше реалізуються дієсловами на

кшталт: *радіти, боятися, злитися, ненавидіти; 爱 (ai – любити), 害怕 (hai pa – боятися), 恨 (hen – ненавидіти), 伤害 (shang hai – причинити біль), 麻烦 (ma fan – завдавати клопотів).*

У семантичне поле “фундаментальні емоції” входять в українській мові дієслівні одиниці, які означають: а) негативні афекти: *боятися, лякатися, страшитися; горювати, тужити, тривожитися; гніватися, злитися, лютувати; гидувати, нехтувати, ненавидіти* і б) позитивні афекти: *радіти, веселитися, насолоджуватися, сміятися* та ін.

Речення на позначення основних емоційних станів суб'єкта можуть інтерпретуватися у вигляді моделі, що відповідає фрагментам внутрішнього світу людини [2, с. 41]. Основними елементами в цій моделі виступають суб'єкт емоційного стану, емоційний стан та причина його виникнення, пор.: *Дитина зраділа поверненню матері. 孩子很高兴妈妈回来 (hai zi hen gao xing mama hui lai).* Дитина 孩子 (hai zi) – суб'єкт відповідного емоційного стану, зраділа 很高兴 (hen gao xing) – вияв емоційного стану, поверненню матері 妈妈回来 (mama hui lai) – причина, що викликала емоційний стан “радість”.

Відомі спроби розглядати причину певних емоцій як їх об'єкт, що дає змогу розрізняти дієслова емоцій і дієслова емоційного ставлення. Насправді, причина емоційного стану “радість” може трактуватися одночасно і як причина, і як об'єкт, пор.: *повернення матері 妈妈回来 (mama hui lai) – причина / об'єкт радісного стану дитини.*

Таким чином, пропозиційна модель, імплікована дієсловами емоційного стану,

здебільшого трикомпонентна: “носій емоційного стану – емоційний стан – причина / об’єкт емоційного стану”, наприклад: *Ми радіємо успіхам наших студентів* 我们为学生的成绩感到很高兴 (wo men wei wo men xue sheng de cheng ji gan dao hen gao xing); *Дівчина боїться темряви* 小女孩怕黑 (xiao nv hai pa hei) та ін. Слід зауважити, що моделі зі значенням емоційного стану можна розглядати як двокомпонентні, тобто стан – суб’єкт стану, наприклад: *Я хвилююся*. 我紧张 (wo jin zhang). *Він боїться* 他害怕 (ta hai pa) та ін. [3, с. 112]. Така пропозиційна модель властива для більшості дієслів на позначення фізіологічного стану, наприклад: *хворіти, температурити* та ін.

У нашому дослідженні аналізується в основному трикомпонентна пропозиційна модель, яка повніше описує той чи той фрагмент внутрішнього світу людини, тісно пов’язаний із зовнішнім середовищем. Носій певного емоційного стану (позитивного або негативного) завжди характеризується семою ‘особа’, а правосторонній учасник – семами ‘особа’, ‘предмет’, ‘абстрактне поняття’. Центральним елементом аналізованої пропозиційної моделі є суб’єкт або носій емоційного стану, що представлений у мові як цілісність. Суб’єкти емоційних станів типу *горе, гнів, радість, страх* можуть виступати в межах пропозиційної моделі Н–Д–П в опозиціях до пацієнса (як причини або об’єкта певного стану). Наприклад: Н (особа) – Д–П (особа): *Ми зраділи приходу гостей. Брат боїться змії*; Н (особа) – Д–П (предмет): *Діти сумують за іграшкою. Іван злякався автомобіля*; Н (особа) – Д–П (абстрактне поняття): *Школярі раділи весняним канікулам*. Численні речення в українській мові допускають конверсивні форми, які істотно не впливають на характер основної пропозиційної моделі Н–Д–П, пор.: *Він нервує від шуму в кабінеті* – *Шум в кабінеті нервує його* тощо. Предикати емоційного стану можуть супроводжуватися інтенсифікаторами, що факультативно кваліфікують емоційний процес суб’єкта, наприклад: *сильно, дуже, надміру* тощо.

Для вираження фундаментальних емоцій в українській мові широкий діапазон мають метафоричні конструкції, що конститууються з дієслів неафективної семантики, наприклад: *Його охопив відчай. Очі сина сяяли радістю. Хлопчик стрибав від задоволення* та ін. Крім пропозиційної моделі Н–Д–П, в українській мові емоційний стан може передаватися двокомпонентною моделлю: “стан – суб’єкт стану”, де у ролі предиката виступають прислівники, субстантиви, ад’єктиви, наприклад: *Вона хвилюється. Їй неспокійно. У неї тривога. Вона у неспокою* та ін.

До дієслів на позначення емоцій фізіологічного характеру належать: *боліти, лихоманити, трястися, потіти, спати, бліднути, мерзнути, температурити, втомитися, відчувати, свербіти* та ін. На відміну від попередньої семантичної групи дієслова фізіологічного стану суб’єкта імплікують у дво- і трикомпонентну пропозиційні моделі: “носій стану – стан” і “носій стану – стан – адвербіалізатор (пацієнс)”, причому перша з них уважається поширенішою.

Пропозиційна модель “носій фізіологічного стану – фізіологічний стан” здатна реалізовуватися у реченнях типу: *Він спить. Його лихоманить. Батько мерзне. Хлопчик втомився* та ін. Деякі дієслова цієї семантики можуть приєднувати і правосторонній партиципant, що означає частину тіла людини або локатив внутрішнього середовища, а також зовнішній чинник фізіологічного стану (предмети, абстрактні поняття, атмосферні явища та ін.). Пропозиційну модель у цьому випадку можна визначити як “носій фізіологічного стану – фізіологічний стан – адвербіалізатор / пацієнс”, наприклад: *В нього щеміла спина*. Правосторонній і лівосторонній партиципанти такої пропозиційної моделі перебувають у такому співвідношенні: Н (особа) – Д–Адв (внутрішнє середовище, частина тіла): *В нього потіли руки*; Н (особа) – Д–П (атмосферні явища): *Вони знемагали від спеки*; Н–Д–Адв і Н–Д–П в українській мові реалізується і в аналітичних формах, наприклад: *Я відчуваю, що в мене болить*

серце. Я відчуваю біль у серці. Батько відчуває, що в нього тремтять руки від морозу та ін. Фізіологічний стан суб'єкта в аналітичних конструкціях ускладнений і утворюється з двох частин “відчувати + фізіологічний стан”.

Крім дієслів, що позначають безпосередньо фізіологічні вияви емоцій суб'єкта, існують інші засоби його вираження; йдеться про метафоричний арсенал опису фізіологічного стану, який може імплікувати пропозиційну модель у поєднанні тільки з правостороннім аргументом “фізіологічний стан – адвербіалізатор / пацієнс”; наприклад: *Боли́ть в плечах. Мерзну́ть пальці. Пітнію́ть руки.* Для вираження інтенсифікації фізіологічного стану суб'єкта в цих реченнях уживаються слова *дуже, сильно, нестерпно* та ін., наприклад: *Нестерпно боля́ть ноги.*

Більшість дієслів зі значенням фізіологічного стану особи поєднуються з двома адвербіалізаторами, пор.: *Боли́ть в серці від перевтоми. На холоді мерзну́ть руки* та ін., імплікуючи пропозиційну модель “фізіологічний стан особи – адвербіалізатор – адвербіалізатор 2”. У цій пропозиційній структурі обидва правосторонні учасники називають внутрішнє (психічне я і тіло) та зовнішнє середовище, яке спричинює відповідний фізіологічний стан особи.

Афективно-когнітивний стан суб'єкта виявляється шляхом накладання на основні емоції елементів знання, оцінки тощо. Цей тип стану виражається дієсловами: *любити, сумніватися, дивуватися, милуватися, цікавитися, надіятися, вагатися, каятися, заспокоюватися, соромитися, ніяковіти* та ін., що імплікують пропозиційну модель “носій афективно-когнітивного стану – стан – пацієнс”, наприклад: *Туристи цікавилися історичним пам'ятником. Іван сумнівався у своїх можливостях. Ми надіялися на кращу погоду. Він зніяковів від сорому* та ін. Обом учасникам притаманні семи ‘особа’, ‘предмет’, ‘абстрактне поняття’, ‘атмосферне явище’ та ін.; у пропозиційній моделі Н–Д–П вони виступають у таких опозиціях: Н (особа) – Д–П (предмет):

Вона милується новим будинком; Н (особа) – Д–П (особа): Хлопчик гордився своєю старшою сестрою; Н (особа) – Д–П (абстрактне поняття): Хлопчик соромився свого вчинку.

Окремі дієслова на позначення афективно-когнітивного стану можуть поєднуватися тільки з лівостороннім учасником, тобто носієм стану, і формувати пропозиційну структуру “носій стану – стан”, наприклад: *Я вагаюся. Він ніяковіє* і т. д. Особливістю цієї пропозиційної моделі є те, що вона відбиває узагальнений афективно-когнітивний стан суб'єкта, не поширюючись на причину його виникнення.

Близькими за значенням до дієслів афективно-когнітивного стану є дієслова емоційного ставлення: *любити, закохуватися, ненавидіти, цінувати, нехтувати, гордитися* та ін. Семантика вказаних дієслів свідчить про те, що емоційне ставлення може бути трьох видів: позитивне, негативне і нейтральне. Дієслова емоційного ставлення означають здебільшого ‘певне ставлення особи до кого-небудь, чого-небудь’. У семантиці таких дієслів домінує сема оцінки (позитивної, негативної, нейтральної). Ситуація з дієсловами емоційного ставлення передбачає два учасники, що перебувають у певному взаємозв'язку. Специфічною рисою предиката емоційного ставлення є те, що він не замикається на носії стану, а зв'язує його за допомогою оцінок з об'єктом цього ж таки ставлення, тобто є зв'язувальним містком між двома аргументами. Суб'єкт емоційного стану частково переносить свій стан у вигляді оцінки об'єкта, але одночасно перебуває у цьому стані. Тому в процесі емоційного ставлення його носій відіграє “активнішу” роль, ніж об'єкт, якому відводиться “пасивна функція”.

Дієслова емоційного ставлення реалізуються в пропозиційній моделі “носій емоційного ставлення – емоційне ставлення – об'єкт емоційного ставлення” (Н–Д–П), наприклад: *Внук поважає свого дідуся. Вони гордяться своїми земляками* та ін. Лівий учасник цієї пропози-

ційної структури має тільки сему 'особа', а правосторонній – різну семантику. Обидва учасники емоційного ставлення поєднуються з предикатами у таких опозиціях: Н (особа) – Д–П (особа): *Учні шанують учителя*; Н (особа) – Д–П (предмет): *Дівчина гордиться своїм державним прапором*; Н (особа) – Д–П (абстрактне поняття): *Марія ненавидить брехню*. Аналізовані дієслова можуть також імплікувати пропозиційну модель, яка містить два правосторонніх аргументи, а саме: об'єкт емоційного ставлення і причину емоційного ставлення, наприклад: *Діти поважають батька за вимогливість*. Співвідношення селекційних ознак аргументів у межах пропозиційної моделі Н–Д–П1–П2 має такий вигляд: Н (особа) – Д–П1 (особа) – П2 (абстрактне поняття): *Микола зневажає сусіда за його нечесність*; Н (особа) – Д–П1 (предмет) – П2 (абстрактне поняття): *Людям подобається ця пісня за її патріотичний дух*; Н (особа) – Д–П1 (предмет) – П2 (абстрактне поняття): *Уболівальники цінують футболіста за його високу результативність*.

Отже, в результаті семантичного аналізу дієслів на позначення внутрішнього стану суб'єкта в українській мові можна виділити основні пропозиційні моделі: Н (носій стану) – Д (стан) – П (об'єкт стану), Н (носій стану) – Д (стан) – Адв (локатив внутрішнього середовища), Н (носій стану) – Д (стан/ Д (стан) – Адв (локатив внутрішнього середовища) Н (носій стану) Д (стан) П1 (об'єкт стану) – П2 (причина стану). До аналізованих пропозиційних структур може вводитися факультативний член – кваліфікатор (К), який вказує на ту чи іншу інтенсифікацію емоційно-психічного стану особи. Особливо легко може вводитися кваліфікатор до пропозиційних моделей, імплікованих дієсловами емоційного (внутрішнього) стану суб'єкта [1, с. 68].

До китайських дієслів на позначення фізіологічного стану суб'єкта належать такі лексичні одиниці, як: *疼 (téng – боліти)*, *感觉 (gǎn jué – відчувати)*, *痒 (yǎng – лоскотати)*, *眯 (mī – дрімати)*, *难过 (nán guò – страждати)*, *睡觉 (shuì jiào – спати)*,

哆嗦 (duō suo – тремтіти), *撕 (sī – розривати)*, які мають здатність імплікувати дво- і трикомпонентні пропозиційні моделі "носій стану – фізіологічний стан", "носій стану – фізіологічний стан – адвербіалізатор", "носій стану – фізіологічний стан – пацієнс" (Н–Д, Н–Д–Адв, Н–Д–П), наприклад: *我浑身疼 (Wǒ hún shēn téng – Мене болить все тіло)*. *我耳朵疼 (Wǒ ěr duo téng – Мене болить вухо)*. *我们冷得哆嗦 (Wǒ men lěng de duō suo – Ми тремтіли від холоду)*.

Носій стану в аналізованих пропозиційних моделях асоціюється з позначенням усього організму або окремих його частин: *серце, руки, ноги* та ін., а правосторонні партиципанти характеризуються семами 'конкретний предмет' (здебільшого при дієсловах *感觉 (gǎn jué – відчувати)*), 'особа' (локалізатор внутрішнього середовища) та 'абстрактне поняття', наприклад: *我感到热 (Wǒ gǎn dào rè – Я відчуваю, що щось колить)*. *我感觉冷 (Wǒ gǎn jué lěng – Я відчуваю холод)*. *我感到失望 (Wǒ gǎn dào shī wàng – Я відчула розчарування)* Н (особа) – Д–П (абстрактне поняття); *我感到有水 (Wǒ gǎn dào yǒu shuǐ – Я відчула воду)* Н (особа) – Д–П (предмет); деякі дієслова поєднуються в межах трикомпонентної пропозиційної моделі з правостороннім партиципантом, якому властива сема 'абстрактне поняття', наприклад: *страх (恐惧 – kǒng jù)*, *гнів (愤怒 – fēn nù)*, *ненависть (恨 – hèn)* та ін. У цьому випадку в пропозиційній моделі Н–Д–П значення фізіологічного стану асоціюється якоюсь мірою з емоційним станом, наприклад: *我热得难受 (Wǒ rè de nán shòu – Я страждаю від жари)* (фізіологічний стан), *他白得直哆嗦 (Tā bái de zhí duō suo – Він трусився від страху)* (фізіологічний) емоційний стан); в останньому реченні відчуття тремтіння поєднується зі страхом, який спричинився до фізіологічного дискомфорту [4, с. 326].

Різні фізіологічні стани передає в китайській мові дієслово *感觉 (gǎn jué – відчувати)* у сполученні з певними іменниками, які передають такі фізіологічні стани, як відчуття холоду (*冷 – lěng*), голоду (*饿 – è*), тремтіння (*哆嗦 – duō suo*), болю (*疼痛 – téng tòng*) тощо. Діє-

слово імплікує трикомпонентну, а в деяких випадках чотирикомпонентну пропозиційну моделі на кшталт Н–Д–П і Н–Д–П–Адв, наприклад: Н (особа) – Д–П (предмет): 玛利亚感到水很凉 (Ma li ya gan dao shui hen liang – Марія відчула, що вода холодна); Н (особа) – Д–П (абстрактне поняття) 彼得感到疼 (Bi de gan dao teng – Петро відчув біль); Н (особа) – Д–П (абстрактне поняття) – Адв (особа / тіло): 我心里感到非常高兴 (Wo xin li gan dao fei chang gao xing – Я відчув неймовірну радість на серці).

У пропозиційну модель з дієсловом 感觉 (gan jue – відчувати) часто вводиться кваліфікатор, який вказує на інтенсивність фізіологічного відчуття, наприклад: 他感到非常尴尬 (Ta gan dao shi fen gan ga – Він відчув сором); 我感觉发高烧 (Wo gan jue fa gao shao – Я відчуваю, що в мене піднялась висока температура) (Н–Д–К).

Дієслова емоційного стану, що охоплюють сферу емоцій і психіку людини, зокрема: 好奇 (hao qi – цікавитись), 恨 (hen – ненавидіти), 担心 (dan xin – переживати), 害怕 (hai pa – боятися), 嫉妒 (ji du – заздрити), 满足 (man zu – задовольняти), 紧张 (jing zhang – хвилюватись), 着急 (zhao ji – спішити / нервувати) та ін., можуть імплікувати трикомпонентну пропозиційну модель “носій стану – стан – пацієнс”. Носієм емоційного стану завжди притаманна ‘особа’, а пацієнсу – ‘особа’, ‘предмет’, ‘абстрактне поняття’. Семантичні ознаки обох партиципantів реалізуються у пропозиційній моделі в таких опозиціях: Н (особа) – Д–П (конкретний предмет): 她害怕老鼠 (Ta hai pa lao shu – Вона боїться мишей); Н (особа) – Д–П (абстрактне поняття): 她欣赏她男朋友的勇敢 (Ta xin shang ta nan peng you de yong gan – Вона в захваті від хоробрості свого хлопця); Н (особа) – Д–П (особа): 马克恨他的后妈 (Ma ke hen ta de hou ta – Марк ненавидів свою матір). Дієслова на позначення емоційного стану суб’єкта можуть поєднуватися з правостороннім партиципантом-адвербіалізатором, що вказує на місцезнаходження суб’єкта, який перебуває в певному емоційному стані, пор.: 小男孩儿害怕在黑屋里呆着

(Xiao nan hair hai pa zai hei wu li dai zhe – Хлопчик боявся бути в темній кімнаті).

Дієслова емоційного ставлення 爱 (ai – любити), 恨 (hen – ненавидіти), 生气 (sheng qi – злитися) та ін. імплікують трикомпонентну пропозиційну структуру Н–Д–П в особовому вживанні і двокомпонентну Н–Д у рефлексивному вживанні, наприклад: 他恨他 (Ta hen ta – Він ненавидів його) (Н–Д–П) – 他恨自己 (Ta hen zi ji – Він ненавидів себе) (Н–Д).

Таким чином, семантичний аналіз дієслів фізіологічного й емоційного станів, а також емоційного ставлення в китайській мові засвідчив, що їхні пропозиційні моделі Н–Д, Н–Д–П, Н–Д–Адв та деякі інші модифікації в основному збігаються з аналогічними моделями в українській мові. Однак, у китайській мові ширше представлено, поряд із дієслівними формами, їхні аналітичні відповідники, які нерідко домінують над першими, пор.: 生气 (sheng qi – злитися), 越来越生气 (yue lai yue sheng qi – все більше і більше ставати злим), 气死了 (qi si le – бути злим до смерті). Слід додати, що аналітичні форми не впливають на структуру моделі в цілому, пор.: 妈妈照顾她儿子 (Ma ma zhao gu ta er zi – Мама піклується про свого сина) – 妈妈在照顾着她儿子 (Ma ma zai gu zhe ta er zi – Мама турбується про свого сина). Пропозиційна модель в обох реченнях залишається однаковою, а саме Н–Д–П.

Отже, семантичний аналіз дієслів стану засвідчив, що пропозиційні моделі в зіставлюваних мовах мають подібні структури і характеризуються високим ступенем подібності в кількісному й якісному відношеннях. Лівосторонній партиципant – носій емоційного стану або ставлення – в зіставлюваних мовах характеризується однаковими семами, зокрема ‘істота’, ‘предмет’, ‘абстрактне поняття’ та ін. Аналогічні риси притаманні і правостороннім партиципантам – адвербіалізатору і пацієнсу. Двокомпонентна модель Н–Д і трикомпонентні Н–Д–Адв, Н–Д–П представлені в однаковому співвідношенні в українській та китайській мовах. Деякі незначні відхилення спостерігаються лише в пропозиційних моделях, імплікованих діє-

словами емоційного стану. Семантичні структури, що формуються в зіставляваних мовах на базі всіх семантичних груп і підгруп дієслів зі значенням “бути в певному стані” (зовнішньому або внутрішньому), лежать в основі валентних структур, які в кожній мові виявляються по-різному.

1. Андерш Й. Ф. Типологія простих дієслівних речень у чеській мові у зіставленні з українською. Київ, 1987. 188 с.
2. Вольф Е. М. Эмоциональное состояние и их представление в языке. Москва, 1989. 75 с.
3. Золотова Г. А. Коммуникативные аспекты русского синтаксиса. Москва, 1982. 368 с.
4. Чжао Юньпинь. Сопоставительная грамматика русского и китайского языков. Москва, 2003. 455 с.

The article analyzes propositional structures of verbal predicates denoting the inner state of the subject (verbal affectum) in the Ukrainian language in comparison with Chinese. The main semantic models of predicates, which are mostly represented in two- and three- component models in both languages have been determined. The models under study are characterized by the high similarity in their quantitative and qualitative degree. Slight difference has been found in the models implicated by the verbs of emotional state.

Key words: propositional structures, predicate, emotional state, semantic field.

УДК 81'23: 821.161.2-3“18/19”

Ярослав Мельник

ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНІ ТА КОМУНІКАТИВНІ ЗАСОБИ ЕКСПЛІКАЦІЇ ПСИХОАНОМАЛЬНИХ СТАНІВ: НА МАТЕРІАЛІ УКРАЇНСЬКОЇ МАЛОЇ ПРОЗИ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ ст.

У статті робиться спроба змінити кут зору на проблеми маніфестації психоемоційних станів у художніх текстах. Психоемоційні стани та засоби їх експлікації у творах словесного мистецтва є проблемою міждисциплінарною і вимагають окремого вивчення. Не можна обмежуватись у тлумаченні психоемоційних станів лише специфікою авторських прийомів чи особливостями авторської поетики, стилю, жанру та ін. Пропонується в інтерпретації творів словесного мистецтва використати методи лінгвістичного аналізу, текстової (лінгвістичної), психіатричної, юридичної та криміналістичної експертизи. Створюється більш об'єктивна картина психоемоційних станів, визначаються світоглядно-аксіологічні параметри соціально-комунікативної поведінки персонажів, а також з'ясовується ступінь адекватності такої поведінки в окремому соціокультурному форматі. Запропонований підхід дає змогу розширити вже традиційний діапазон інтерпретації художнього тексту, утвердити **психометричний інструментарій** в інтерпретації художніх творів.

Ключові слова: лексико-семантичні засоби, психоаналіз, психоемоційні стани, психоаномалія, психометрія тексту.

Психолінгвістика як самостійний науковий напрямок сформувалася у другій половині ХІХ–ХХ ст. Біля її витоків стояли В. Гумбольдт, О. Потебня, Х. Штейнталь, А. Мафті, Ф. Кайнц, Е. Ріхтер, А. Леонтьєв та ін. У ХХ ст. психолінгвістика та психолінгвістичний метод аналізу значно розширились – ці динаміки були спричинені розвитком безпосередньо психології та психіатрії, а також різними рефlekсами, які утворились у процесі цього розвитку. Тут можна згадати праці М. Бахтіна, Ж. Піаже, Л. Виготського, С. Рубінштейна та ін.

Упродовж останніх десятиліть спостерігається відносно “затишшя”, відсутність особливої активності у полі психо-

лінгвістики, яка мала місце у першій половині та середині ХХ ст. Слід зазначити, що знаковими в історії психолінгвістики виявились праці Ю. Караулова, які були присвячені мовній особистості [4, с. 5]. Ці тенденції пояснюються різними чинниками а також специфікою самої гуманітарної науки. З початку ХХІ ст. спостерігається крен у бік дискурсології, теорії інформаційних систем, лінгвокогнітології, теорії комунікації, лінгвокультурології, етнопсихолінгвістики та ін. [5, с. 9; 21, с. 29–30]. Така інтерференція психолінгвістики зовсім не означає її інфляцію – втрату актуальності чи вичерпаність методологічної бази, радше має місце систем-

не “перезавантаження”, оновлення наукової парадигми [7, с. 7]. Особливо актуальними у цьому полі представлені такі напрямки як “експертиза тексту”, “НЛП та інформаційне середовище”, “ЗМІ та колективне “Я”, “комунікативні технології та маніпулятивні методи”, “конфлікти мов та культур”, “глобалізаційні проблеми сучасного інформаційного суспільства” та ін. Ці та низка інших напрямків вийшли на передову сучасної науки... На тлі інших слід виділити **психолінгвістичний компонент художнього тексту** як чинник текстотворення, як ключ до свідомості людини, до розуміння її психічної поведінки, осягнення феномену позасвідомого, до намагання збагнути осягнення людину як текст не втратив актуальності, лише набув оновленого прочитання [10, с. 205; 11, с. 12]. Саме на цьому роблять певні артикуляції філософи, текстологи, семіологи, культурологи впродовж останнього століття [21, с. 5].

Слід зазначити, що близький за змістом підхід до аналізу творів мистецтва (зокрема словесного) був зреалізований у літературознавстві. Пошук психологічного чинника у художніх творах склав цілу епоху в науці і залишив чималу спадщину. Особливо плідними виявились перша третина та кінець ХХ ст. Психологізм літературного твору, психологія художньої творчості, медитативні чинники у поетичних текстах, самозаглиблення та самоаналіз крізь призму візій і асоціацій, інші тенденції стали надактуальними як у поезії, так і в гуманітарній сфері загалом (у 80–90-ті рр.). Пояснюється таке положення тим, що літературна критика, як і літературний метод, виповзли з-під важкої праски соцреалізму і стали середовищем вільного бродіння, своєрідним “броунівським рухом” у просторі художньої творчості. Ця епоха не була тривалою. Вона відійшла у минуле разом з рефлексивно-егоцентричним психосублімативно-критичним конструктивізмом кінця ХХ ст. Була, власне, черговий раз зартикульована проблема симбіозу свідомого та позасвідомого (підкорегована парадигма знань про феномен його маніфестації у худож-

ніх текстах) [11, с. 20]. Отже, йдеться про те, що черговий раз було сфокусовано увагу на необхідності визначення місця психоемоційного чинника (мотиватора, детермінанти, моделюючого механізму) у генеалогії художнього тексту, системи образів, конфлікту, естетичного полотна загалом [11, с. 27]. Інакше кажучи, перед літературознавцями, психолінгвістами, медійниками, фахівцями у галузі експертизи тексту черговий раз постало питання “впізнання” у тексті замаскованої, глибоко імпліцитної прагматики, різного типу психокомпенсаторних чинників, наслідків психокомплексів та психотравм, прихованих маніпулятивних та НЛП-сценаріїв і низки інших “цеглин”, які формують архітектонічну цілісність художнього тексту – його першопричину, зародження, визрівання, втілення у текстову канву, рецепцію і подальшу інтеграцію (або неінтеграцію) у ментальну модель етносу. Власне, повернення до пошуку психоемоційного складника у різного типу текстах (текст тут – культура, епоха, людина, етнос та ін.) було спровоковане значною мірою семіотикою, вченням про інформаційний простір, формуванням всесвітньої інформаційної мережі, інформаційними війнами, які повною мірою розкрились на початку ХХІ ст., та іншими причинами [20, с. 19]. Тож у фокус пошуків людини знову потрапили слово та текст [5, с. 10]. Наслідком цих тенденцій стала популярність наукових доробків таких дослідників, як А. Адлер, М. Клан, Ж. Лакан, В. Франкл, В. Райх, Е. Еріксон та ін.

Психоаналіз у своїй симбіотичній інтерпретації на початку ХХІ ст. доповнив парадигму людинознавчих дисциплін, але суттєвих тектонічних зрушень в інтерпретації людини як глибинного та багаторівневого тексту не відбулося. Найімовірніше, ця сфера знань переживає фазу накопичення інформації та кристалізації методологічної бази [1, с. 21; 20, с. 19].

Опираючись на ці положення, а також апелюючи до досягнень психолінгвістики останніх десятиліть, зробимо спробу дещо змінити ракурс інтерпретації творів словесного мистецтва, екстрапо-

люючи пошук до психоаналітичного досвіду, до **психометрії** тексту як базової категорії.

Будемо вважати аксіоматичним положення, що у художньому тексті, як у дзеркалі, відображається та голографується цілий комплекс об'єктивних та суб'єктивних чинників (генетично-спадкових, культурологічно-ментальних, особистісних, психічних та ін.) [8, с. 108]. Завдання читача чи дослідника – “розпізнати” у тексті ці елементи, виявити їх на генно-кодовому рівні. Також надати їм об'єктивної інтерпретації та адекватно запозиціонувати їх у системі координат наших знань [9, с. 12].

Так, скажімо, у творчості багатьох письменників, поетів, драматургів заінсталювані **компоненти** (сюжетні, образні, ідейні, світоглядні, аксіологічні, поведінкові та ін.), які свідчать про те, що персонаж був у стані афекту, сильного нервового збудження чи депресії, ейфорії, у стані загострення психоаномального стану або був доведений обставинами до особливого психічного стану та ін., що, власне, і зумовило специфіку його поведінки, особливість кульмінаційного моменту, малюнок сюжетної лінії. Намагаючись відстежити особливості психоемоційних станів персонажів, звернемо увагу на лексичну, лексико-семантичну, емоційно-експресивну, прагматико-сценарійну (чи аномальну з точки зору соціокультурних норм) специфіку поведінкових реакцій, а також маніфестацію їх у художньому тексті. Для апробації матеріалу було обрано широке панно української малої прози кінця ХІХ – першої половини ХХ ст., але для зручності опису зазначених феноменів зосередимось на новелістиці Василя Стефаника. Такий вибір поля пошуку пояснюється особливістю художнього методу, художньо-естетичними традиціями та тематикою творів цього автора.

Так, у творчості В. Стефаника знаходимо значну кількість епізодів, які яскраво унаочнюють аномальність психоемоційних переживань персонажів. Але літературно-критичні інтерпретації творчої спадщини письменника не повною мірою

розкривають глибину психоемоційних переживань зображених осіб, і значна частина симптоматичної бази залишається поза увагою дослідників. У новелі “Новина” автор подає сцени з життя персонажа (Гриця Летючого) та здійснює текстографічну фіксацію його психоаномальних станів. При більш прискіпливому огляді вони стають очевидними та беззаперечними (ця доказовість міститься не лише в лексико-семантичних складниках, а й у загальносимптоматичній картині, специфіці комунікативно-поведінкових конфігурацій, паралінгвістичному матеріалі, особливостях мисленнєво-комунікативних реакцій та навколишній світ та ін.). Отже, здійснимо спробу піднятися на точку спостереження під номінацією “психолінгвістика”, більшою мірою зануритись у психологію та психіатрію й оцінити поведінку персонажів крізь призму аналізу тих маркерів, які маніфестують їх психоемоційні стани. (За умов проведення психіатричної експертизи елементи, на які буде звернено увагу нижче, обов'язковим чином ввійшли б в історію хвороби та укладались би у загальну симптоматичну картину).

У тексті знаходимо: *“Гриць глянув на них із лави і погадав: “Мерці”, – і напудився так, що його аж піт обсипав”*. Відчуття сильного страху, яке супроводжується (інколи) судомами, тремтінням кінцівок, частим серцебиттям, потовиділенням та незв'язним мовленням, є симптомами загострення маніакально-депресивного психозу [15, с. 239]. Цей діагноз підтверджуємо іншими ознаками психоемоційних переживань персонажа *“... дівчата глемедали хліб, а він припав до землі і молився, але його щось тягнуло* (виділено нами. – Я. М.) *все глядіти них і гадати: “Мерці!”* – тут, очевидно, має місце ознака нав'язливої ідеї невротичного типу. Ознаки цієї патології знаходимо в наступних рядках: *“Гриць почорнів, очі запали всередину так, що майже не дивилися на світ... камінь, що давив груди...”* [17, с. 100]. Такий континуум ознак свідчить про те, що захворювання перебуває у стані загострення, а “запалі очі”, “зміна ко-

льору обличчя”, “спазми у районі грудної клітини” є наслідком розладу функціонування серцево-судинної, нервової (центральної та периферійної) систем, а також зміни в організмі на фізіологічному рівні. У цьому випадку захворювання перебуває у фазі загострення [15, с. 140].

Сюжетна лінія новели експлікує прогресивний перебіг захворювання. Психоемоційні стани Гриця Летючого, його переживання, фобії, фізіологічні зміни засвідчують те, що психічний розлад набуває циклічного (періодичного) загострення і переходить у клінічну форму: *“Гриць здригнувся, бо блискуча ріка заморозила його, а той камінь на грудях став іще тяжчий. Задихався і ледви міг нести маленьку Доцьку”* [17, с. 100–101]. Психоемоційна картина маніфестується фізіологічними симптомами, які доповнюються – *задихався і ледви міг нести маленьку Доцьку* (виділено нами. – Я. М.). Загальне виснаження, втрата фізичних сил теж підтверджують раніше визначений діагноз. Психічний криз загострюється і набуває кульмінаційної форми: *“Гриць скреготав зубами, аж гомін лугами розходився, і чув на грудях огневий пас, що його пік у серце і голову”* [17, с. 101]. За сюжетом новели, Гриць Летючий переживає психічні та фізичні страждання. Фобії (страхи) переслідують його, і він знаходить вихід із ситуації у вбивстві своїх дітей. Така модель поведінки описана психологами та психіатрами і беззаперечно є психопатологічним станом суб’єкта [15, с. 236]. Такий стан передбачає ізоляцію хворого від суспільства і комплекс лікарських втручань – медикаментозне та інше лікування [12, с. 75; 3, с. 891; 18, с. 583; 16, с. 378].

Новела “Новина” містить кульмінацію – персонаж кидає у воду “маленьку Доцьку”, топить у річці, мав намір втопити і другу, але “та випросилася”. Така модель поведінки є типовою для вказаних психічних розладів – коли інший стрес (надмірний викид адреналіну) пригнічує, “глушить” попередній, вже існуючий. Також типовими для таких розладів є агресивні стани, нетипові форми соціальної

поведінки, суїцид тощо. Акт убивства молодшої доньки виводить Гриця Летючого зі стану депресії та агресивного неврозу, наступає різка зміна настрою. У клінічних картинах подібні акти можуть супроводжуватися сентиментальністю, апеляцією до Бога тощо. Така модель поведінки представлена і в сюжеті новели – відразу ж після вбивства однієї доньки він дає “бучок” іншій – про всяк випадок, щоб захищалася від злих собак: *“бо як ті пес надибає та й роздере, а з бучком май безпечніше”*. Така зміна настроїв, психокommunikativної поведінки є типовою для цього виду захворювань.

Аналізуючи текст новели “Новина”, оцінюючи його крізь призму психоаналізу, можна з упевненістю говорити, що картина психічного розладу (ми не намагаємося поставити точний діагноз та визначити міру руйнації психіки головного героя, не намагаємось пристосувати картину захворювання до матриці психічних розладів та здійснити професійний аналіз поведінки хворого) свідчить про те, що Гриць Летючий не є людиною осудною, а вимагає соціального захисту та професійного втручання лікаря-психіатра [13, с. 397].

В інших творах Василя Стефаника (та інших авторів цієї доби) знаходимо значну кількість сюжетів та епізодів, в яких фіксуються психоаномальні стани. Але вони, як і в попередньому випадку, розглядаються літературними критиками та іншими фахівцями в галузях, близьких до літературознавства, у форматі “людської долі”, “долі селянства”, “особливості конфлікту”, “тема смерті”, “типове та нетипове”, “особливості авторського стилю” та ін.

Наступний тип психоаномальної поведінки, який розглянемо, – акцентуація. Феномен психоакцентуаційних станів досліджено та детально описано у ХХ ст. Одним з основоположників теорії акцентуованої особистості є К. Леонгард. Акцентуація тлумачиться дослідником та його прибічниками як **надмірна сфокусованість** психіки, зав’язаність на ідеї, психоемоційна залежність [6, с. 15]. Акцентуація виходить за рамки людської індивідуальності. Це ті самі індивідуальні ри-

си, які переходять у патологічні форми. Акцентуація накладає відбиток на особистість та руйнує її структуру [3, с. 22–23; 18, с. 30; 16, с. 17]. Легка форма акцентуації вважається психологічною нормою, а крайня, надмірна є предметом вивчення психології та психіатрії. Акцентуація – це підсилення, виокремлення психічних особливостей. У прогресувальних перебігах “трансформується в різного типу одержимість певними ідеями і переконаннями” [6, с. 38].

Дослідники виділяють різні види та підвиди акцентуації, виводять її природу та типологію [6, с. 17–20]. Важливою у шкалі акцентуацій є розмитість диференційної межі між діапазоном нормальних та аномальних станів. Така “розмитість” маніфестується у художній літературі широким спектром персонажів, колізій, конфліктів, епізодів, сюжетів, історій, які читач сприймає як “нормальні”, хоча вони можуть бути межовими або акцентуйованими, інакше кажучи, автор часто “підсуває” акцентуйовану особистість, кладе її в епіцентр подій, в основу сюжету, “заговчує” її акцентуйованість, і рецептор сприймає її та її драму як типову та особисту її переживає. А сюжет інтерпретує не як віртуальну, а як реальну модель. Більше того, читач (глядач), потрапляючи під вплив акцентуйованих типів, сам ризикує бути ураженим однією з форм акцентуації, якщо він не належить до стійких психотипів.

Акцентуйований тип персонажів часто вкомпоновується у текст і подається як соціальна норма. Скажімо, такі персонажі, як Ромео і Джульєтта, не розглядаються естетикою, поетикою тощо як психопатологічні типи суїцидального характеру. Навпаки, їхні долі набули значного художнього звучання, стали високопоетичним кліше. Якщо відштовхуватись від тривіальних стандартів людської дійсності, то народження, життя, смерть, втрата близьких, зрада та інше є класичними складниками сюжету, який називається людським життям. Традиційний (стійкий) тип психіки відносно стоїчно переживає ці драми, а акцентуйований підсилює ці

колізії драмою особистісного “Я”, загострює її, надає їй сюжетного розвитку й іноді приводить їх до трагічної розв’язки.

У новелі В. Стефаника “Синя книжечка” знаходимо: “... але як умерла йому жінка, а за нею два хлопці, та й Антін як не той став. Пив, а пив, а пив...; – віходжу на двір, а ліс шумить, словами говорить: верниси, Антоне; але гину... сиджу я та реву, так реву, як би з ні хто паси дер...” [17, с. 46]. Очевидним є те, що пережита психологічна травма руйнівним чином відбилась на психіці персонажа, оголила акцентуаційну природу психіки, спровокувала її розлад [15, с. 238].

У творах В. Стефаника акцентуація часто представлена у формі максимального нервового збудження, стану афекту, втрати контролю за своїми діями: “... жінки заплакали, сестри руки заломили, а мама була головою до одвірка” [17, с. 48].

У новелі “Злодій” знаходимо епізоди, де акцентуація, узалежнення, зав’язаність (на приватній власності, особистому майні) спричинила надмірну агресію та бажання вбити злодія, який заліз до комори взяти щось їстівне. Варто зазначити, що така поведінка персонажів з точки зору морально-етичних норм тлумачиться як аномалія, яка поглинає її нівелює ціннісно-світоглядні, етичні, етнокультурні, релігійно-християнські та інші чинники. На доказ цього зазначимо, що у згаданій новелі акт побиття та намір убити злодія відбуваються у світлиці, в селянській хаті, на стінах якої багато образів Ісуса Христа, Матері Божої, святого Миколая, якими зазвичай був заповнений інтер’єр селянських хат. Але акцентуаційні програми персонажів (господаря) йдуть урозріз із християнською етикою та мораллю і не є дієвим чинником – не зупиняють криваве місиво [11, с. 10]. У новелі ці образи виконують радше декоративну функцію, а абсолютно доміантними модуляторами поведінки виступають акцентуації. Нарешті, збуджені до стану афекту та “підігріті” горілкою, “кинулися на нього як голодні вовки”.

Акцентуація у своїй загостреній формі може перейти у короткочасовий

або перманентний недуг. Вона може прогресувати, добирати інші – невротичні, маніакальні, депресивні, агресивні та інші – компоненти. Також може корегуватися релігійними, етнокультурними, особистісними (в результаті пережитих стресів, набутого досвіду, скажімо, коли людина пережила страхіття війни, неволі чи інші трагедії) та іншими чинниками. Персонажі (пересічні люди) з акцентуаційними відхиленнями спроможні дуже емоційно переживати навіть банальні побутові сцени: впасти у стани невинуватої агресії, ейфорії, депресії чи нездорового сентименталізму тощо. Зазвичай такі психотипи потребують системного підходу – психокорекції, соціальної підтримки та захисту, опіки духовників тощо [7, с. 7]. Власне, через відсутність такої підтримки сталася трагедія, яка лягла в основу сюжету новели “Стратився”. Молодий парубок учинив акт суїциду, бо не витримав військової муштри [17, с. 53]. Психоемоційна вразливість хлопця привела до страшного і рішучого вчинку, хоча у цей час значна кількість його однолітків переносили ці випробування: “... ой дедю, не годен я у вояку вбути...” [17, с. 51].

У доробки більшості письменників, поетів та драматургів майстерно вплітаються епізоди, в яких закодовано психоаномальні стани. Це різного типу асоціативні порушення, марення, сновидіння, нав’язливі ідеї, широкий спектр психозів та невротичних станів, відхилення шизоїдного типу, параноїдальні розлади та ін. Вони “прочитуються” за умов застосування психоаналітичних методів [2, с. 38]. У цьому випадку важливим є **не дати “вислизнути” з поля зору деталям**. Їх слід відстежувати й укладати у цілісну систему, як пазли. У результаті вималюється психічна тональність (автора, персонажів, подій), контури психоемоційних станів, які паралельно до лінгвоаналітичних та літературно-критичних процедур можуть тлумачитись як діагноз. Тобто оцінка тих таки подій, тексту, епізоду, образу, кульмінації, конфлікту, але очима психолога чи психіатра. Наголошуємо, що такий підхід не є порушенням етичних

стандартів чи намаганням начепити ярлики з установленнями діагнозів, а лише намаганням розширити кут зору, спроба “наведення різкості” та підвищення роздільної здатності погляду на вже достатньо відомі речі. За цих умов підвищується ймовірність більш чіткого осягнення фактури тексту, прочитання того, що раніше вислизало з-під погляду рецептора. При цьому надаються до впізнання соматичні та несоматичні відхилення, окреслюється соціальний формат аномалій – вроджений та набутий, індивідуальний і колективний та ін. [2, с. 38]. Так, скажімо, більшістю психологів та психіатрів визнано, що стани закоханості, ненависті, неконтрольованої агресії чи ейфорії, екстазу, фанатичні стани (різні форми патологічного узалягнення) та інші неконтрольовані почуття й емоційні переживання лежать за межами (відносної) норми. (У цьому випадку свідомо упускаємо інформацію про відсутність “норми” у психології, щоб не долучатись до дискусії, яка триває не одне десятиліття). Але особистість, яка переживає ці стани, часто тлумачиться з точки зору етики та психології як “нормальна”, але **“знаходиться у стані...”** [18, с. 603; 16, с. 226–227; 3, с. 423–424].

Важливим положенням є і те, що між різними фазами та формами відхилень важко провести демаркаційну лінію, і атрибутивно види та підвиди можуть змішуватися та переходити з одного в інший. Тому менш-більш точні оцінки поведінки персонажів можуть дати професійні психологи та психіатри і за умов детального аналізу всього комплексу текстових та позатекстових (тут біографічні особливості автора, специфіка періоду творчості, стимулятивні специфіки (прообраз) створення образу та ін.) сегментів. Скажімо, у новелі В. Стефаника “Басараби” йдеться про долю роду і про те, що над ними висить рок самогубств [17, с. 228–230]. В автобіографії автор пише, що ця новела: “...то є правдива історія фамільна...” [17, с. 6]. Очевидно, що тема смерті у творчості В. Стефаника не є рівнозначною поряд з іншими. Вона акцентується в його доробку і розглядається у ва-

ріантах, формах, представлена експліцитно та імпліцитно. Автор аналізує, розкладає на деталі: від смерті маленької дитини; загибелі матері, біля якої малолітні діти, чи самогубства молодого жовніра – до смерті старої жінки у стайні разом з її коровою тощо. Очевидним є те, що така “зав’язаність” автора на темі смерті може мати не лише літературно-критичну чи естетико-поетичну оцінку, а й психолого-психіатричну інтерпретацію [19, с. 440].

Сучасні психолінгвістика, літературознавство, психоаналіз та інші напрями спроможні синтезувати методологічний досвід, **подолати психологічну неграмотність**, побудувати нову парадигму і вивести цілісну модель інтерпретації художнього тексту [11, с. 29]. Така форма інтеграції різних наукових спрямувань є природною і свідчить про достатній рівень накопичення історичного досвіду [9, с. 70]. У цьому контексті повною мірою може бути запитуваною експертиза тексту (навіть криміналістична лінгвістика). Інакше кажучи, невиведення з орбіти літературознавства (поетики) теми смерті, конфліктів, пошуків (себе, Бога, істини, справедливості, добра, любові та інше), долі, “вічних” філософських питань, образу автора тощо і намагання втримати їх у полі традиційної літературно-критичної методології призведе до накопичення невирішених питань у зазначеній галузі. Оновлення наукової парадигми через залучення досвіду лінгвістичного аналізу, психолінгвістики, лінгвістичної експертизи тексту та інших дисциплін дисциплін, (також введенням такої категорії, як **психометрія тексту**), очевидно, може стати новим імпульсом у розвитку гуманітарних знань, допоможе розширити спектр сприйняття та інтерпретації художнього тексту,

та вийти на новий рівень філософсько-антропоцентричного і поетико-естетичного “розгортання” художніх форм, на рівень прочитання людини як тексту.

1. Алефиренко Н. Ф. Лингвокультурология. Москва, 2012. 288 с.
2. Гальчук О. Я. Клінічна психологія. Київ, 2012. 216 с.
3. Головин С. Ю. Словарь психолога-практика. Минск, 2001. 976 с.
4. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность. Москва, 1987. 264 с.
5. Кононенко В. І. Текст і слово. Київ ; Івано-Франківськ, 2017. 189 с.
6. Леонгард К. Акцентуированные личности. Київ, 1989. 375 с.
7. Леонова А. Б. Психодиагностика функциональных состояний человека. Москва, 1984. 200 с.
8. Мельник Я. Г. Субъективность как языковая категория. Ивано-Франковск, 1997. 130 с.
9. Мойсієнко А. К. Слово в аперцептивній системі поетичного тексту. Декодування Шевченкового вірша. Київ, 2006. 304 с.
10. Наумов В. В. Лингвистическая идентификация личности. Москва, 2014. 240 с.
11. Печарський А. Психоаналітичний аспект української белетристики першої третини ХХ сторіччя. Львів, 2011. 466 с.
12. Психология эмоций. Тексты. Москва, 1984. 288 с.
13. Руководство по психотерапии. Ташкент, 1985. 719 с.
14. Сахарный Л. В. Введение в психолингвистик. Ленинград, 1989. 184 с.
15. Справочник врача-психиатра. Київ, 1990. 352 с.
16. Степанов О. М. Психологічна енциклопедія. Київ, 2006. 424 с.
17. Стефаник В. С. Твори. Київ, 1971. 430 с.
18. Стоименов Й. А. и др. Психиатрический энциклопедический словарь. Київ, 2003. 1200 с.
19. Фрейд З. Психология бессознательного. Москва, 1989. 448 с.
20. Фурман А. В. Методологія парадигмальних досліджень у соціальній психології. Київ ; Тернопіль. 2013. 100 с.
21. Язык и наука конца XX века : сб. статей. Москва, 1995. 432 с.

The attempt to change the angle of view on the problems of psychoemotional states and their manifestation in artistic texts is performed in the article. The psychoemotional states and the means of their explication in the works of verbal art are a multidisciplinary problem and require a separate study.

The interpretation of these phenomena only by the specifics of author's techniques or the feature of author's poetics style, genre should not be limited there. The using methods of linguistic analysis, text (linguistic), psychiatric, legal, forensic examinations are proposed in the interpretation of verbal art works in the article. In this way, we try to give a more complete and objective picture to the psycho-emotional states, to determine the philosophical and axiological parameters of the social and communicative behavior of the characters, as well as to determine the degree of adequacy of such behavior in a separate socio-cultural format. The proposed approach gives us a chance to extend the traditional range of interpretation of artistic text and to

complete the existing knowledge in the field of lingvo-poetics, artistic method, psychology of artistic creativity, textology, etc., and to establish a psychometric approach (toolkit) in the interpretation of artistic text.

Key words: lexical and semantic means, psychoanalysis, psychoemotional states, psychoanomaly, psychometry of the text.

УДК 81: 7.045

Христина Монастирська

МОВНО-ЕСТЕТИЧНІ ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ АЛЕГОРІЇ (на матеріалі текстів роману “Дім на горі” та повістей Валерія Шевчука)

Стаття присвячена вивченню явища алегорії як мовознавчої категорії. Досліджено, що алегорем у художньому тексті реалізуються як апелятиви та репрезентативи. Запропоновано аналіз репрезентативів за ознаками “власне алегорем”, “алегорем як складові компоненти порівняльних конструкцій”, “алегорем-фразеологічні звороти”.

Ключові слова: текст, алегорема, апелятив, репрезентатив, власне алегорема, алегорема як складник порівняльної конструкції, алегорем-фразеологічні звороти.

Для мовостилю Валерія Шевчука характерне багаторівневе вживання позначень вторинної номінацій: епітетів, порівнянь, алегорій, символів, архетипів, міфологем, алюзій, прийомів метафоричного та метонімічного перенесення, які є чинниками творення образності, емоційності та експресії. **Об’єктом** наших розвідок є алегоричні конструкції у текстах роману “Дім на горі” та повістей В. Шевчука. **Мета** – проаналізувати мовно-естетичні засоби вираження алегорем шляхом класифікації, систематизації та пояснення контекстуальних значень порівняно до їхньої фіксації в тлумачних словниках. **Актуальність** нашого дослідження зумовлена тим, що явище алегорії належить до малодосліджених у лінгвістичному сенсі, незважаючи на його функціонування впродовж століть. Досліджені алегоремі групуємо за їх формальним вираженням засобами української мови.

На основі останніх досліджень можна стверджувати, що алегорія є ефективним засобом впливу на цільову аудиторію, зокрема, на читача.

Вважаємо, що твердження В. Телії стосовного того, що “метафора – атрибут художнього мовлення, де вона бере участь у творенні індивідуально-авторського бачення світу” [15, с. 3–10], може бути використано для тлумачення сутності алегорії. В алегорії поняттєвий смисл має тенденцію до абстрактного самоствер-

дження, але може читатися в нашій свідомості через зовнішнє конкретне – одухотворення чи опредметнення [9, с. 130–131]. Такі українські мовознавці, як О. Потебня, С. Єрмоленко, В. Вовк та інші, зверталися до вивчення естетичних, семантичних, граматико-синтаксичних, риторичних та виражальних аспектів алегорії, підкреслюючи її функції як засобу текстотворення й образотворення.

Алегорія як мовознавча категорія може бути репрезентована через два компоненти: позначення поняття чи явища та посилення на конкретний предмет чи картину життя, що унаочнюють та ілюструють абстрактну думку. Зв’язок цих складників алегорії не довільний, а зумовлений тим, що загальне об’єктивоване в конкретному предметі, властивості якого становлять основу породження алегорії. У смислотвірному сенсі це означає, що в алегорії відбито якості та зовнішню форму живих істот залежно від властивих їм вчинків, рис поведінки. Л. Приблуда стверджує, що перенесення на людину ознак тварин має на меті передати оцінні конотації [7].

Звернімося до тексту: “Вискочив напередими цьому лихому котові: кіт вигнув спину і закричав – кіт рудий, як вогонь; він кричав, аж стигла в жилах кров. Вихопив ножа й пустив мені просто в груди. Ніж просвистів біля мого вуха, але я не рухнувся. Тоді впав він навколішки, як це смішно й дивно – кіт навколішках! – і

раптом виблював мені під ноги. Я посту-
пово дерев'янів. Він корчився у моїх ногах,
уже не свистів пісні і не жував; він, цей
рудий вогнистий кіт, трусився в мене
під ногами, як лист осики, і вже подихав,
наче отрути напився” (В. Шевчук “Мі-
сячний біль”).

За словником, *кіт* – ‘свійська тва-
рина родини котячих, що знищує мишей і
щурів; самець кішки’ [СУМ, 4, с. 131]. У
контексті повісті лексема *кіт* набуває але-
горійного значення хижості та підступ-
ності, яке реалізується за допомогою на-
ступних атрибутів: *лихий, рудий, вогни-
стий*. Варто ствердити, що ця мовно-есте-
тична картина виконує в тексті друго-
рядну роль, є засобом втілення додатко-
вого смислу, а носій ідеї – *кіт* позбавле-
ний індивідуальності [13, с. 316].

Алегорія надає абстрактним понят-
тям конкретності та образності. На відмі-
ну від метафори та персоніфікації смис-
лове навантаження алегорії стає зрозумі-
лим лише в контексті завершеного тексту.

Послугуючись ученням К. Бюлера,
поділяємо алегореми на апелятиви та ре-
презентативи, які існують автономно та
паралельно один одному [1, с. 33]. Беручи
за основу класифікацію комунікативно-ін-
тенціональних типів висловлення, Л.П. Ри-
жова визначає апелятив як функціонально-
багатозначний компонент комунікатив-
ного акту, як вокативний комунікативно-
прагматичний тип висловлень й мовлен-
нєвих актів, що має низку семантичних та
комунікативно-прагматичних ознак та
властивостей [8, с. 14]. На думку М. Ска-
ба, функціональна сфера апеляції – це
сукупність мовних одиниць різних ярусів,
використовуваних мовцями для виконан-
ня спеціального комунікативного завдан-
ня – встановити, підтримувати та регулю-
вати мовленнєвий контакт між учасника-
ми спілкування [11, с. 6]. На нашу думку,
алегореми-апелятиви надають доволі різ-
нопланових семантичних характеристик
висловленням.

Звернемося до тексту з алегорій-
ним апелятивом: “*Врятуй мене, Бога ра-
ди! – прошепотів він спрагло. – Врятуй,
пташе, бо я починаю боятися. Он вона,*

*жінка-птах, котра відвідує невідьників
та самотніх. Онде її чоло світиться в те-
мені, срібliste й рівне, прикрашене
перловою наміткою, – перли тихо сяяли в
сутіні, яка розріджувалася чи примеркла,
коли місяць заплітався павутиною. Он
вони, очі, – справді наче зорі, але не ті, з
неба, до яких даремно намагався досяг-
нути думкою Розенрох, а живі й теплі, в
яких можна заблукати, – хід у світ див-
ного росту та весни. Онде вони – руки,
простягнені вздовж ясного й чудового ті-
ла, які за мить можуть стати крильми і
які були перед цим крильми. Онде вони –
груди, дві сніжно-білі гори, повні сліпучо-
го, сонячного молока, – він може припас-
ти до них і пити й насититися” (В. Шев-
чук “Птахи з невидимого острова”).*

За словником, домінантна сема лек-
семи *птах* – ‘хребетна тварина, яка має
тіло, вкрите пір'ям, дзьоб і замість перед-
ніх кінцівок крила’. Периферійна конота-
тивна сема: ‘те, що нагадує цю істоту зов-
нішнім виглядом або якимись якостями
(про літак, хмару і т. ін.)’ [СУМ, 8, с. 378].
У В. Шевчука образ птаха, за твердженням
Н. Городнюк [2], стає уособленням ду-
ховних цінностей: потреби пізнання, праг-
нення до самовдосконалення й істини, мрії.
Алегорема-апелятив *пташе* позначає набір
сем ‘надія на повернення з неволі’, ‘здо-
буття свободи’, ‘одержання розради’.

Проаналізуємо приклад: “*А я все-
таки вірю в любов з першого погляду, –
м'яко сказав Гевал, аж хтось міг би поду-
мати, що це зовсім інший чоловік вижбу-
рював нещодавно мене в квартиру. – Коли
побачив тебе, мені світ зяянів. У тобі є
така первісна, як би це точніше сказа-
ти... чистота, чи що? Щось таке, що не-
помірно мене хвилює. “Співай, солов'ю”, –
понуро думав я, намагаючись боротися з
хвилями солодкої дрімоти, – оті гладенькі
слова заколисували мене” (В. Шевчук
“Маленьке вечірнє інтермецо”).*

Відомо, що *соловей* – ‘маленький пе-
релітний корисний птах родини горо-
биних з сірим оперенням, самець якого
чудово співає, особливо в період гнізду-
вання’ [СУМ, 9, с. 444]. У нашому при-

кладі слово-алегорема *соловей* отримує додаткові семи ‘балакун’, ‘базіка’.

Репрезентативи як структурні елементи репрезентації надають адресату інформацію щодо реального стану речей [10, с. 170]. Розрізняємо у групі репрезентативів: власне алегореми, алегореми, що є компонентами порівняльних конструкцій, алегорійні фразеологічні звороти.

До першої категорії позначень належать власне алегореми, що на основі перенесення ознак тварин передають переносне значення, що характеризує людину:

– *Я попереджав пана, – тихо, але твердо сказав Твардовський.*

– *Зневажали мої перестороги, адже я точно вказав час, коли Шимкович вибирався на лови. Я казав, що це не прості лови, але ваша милість пошкодували відлити мені кілька таларів. – Мене завів Хрустицький, – буркнув Гозьський. – Приїхав зі своїми **яструбами**, і ми тоді славно пополювали. Хто ж знав, що та **гадюка** з ними у змові* (В. Шевчук “Сиві хмари”).

За СУМом, *яструб* – це ‘хижий птах з коротким гачкуватим дзьобом, гострими загнутими папурами, що водиться в лісах різних частин світу’ [СУМ, 11, с. 658]. *Яструб* протиставлений голубу, слово вживається на позначення особи, яка схильна вдаватися до агресивних дій.

Гадюка – ‘отруйна змія з плескатою головою у вигляді трикутника’ [СУМ, 2, с. 11]. Слово вживається на позначення злої та підступної людини, як у нашому випадку.

Проведено аналіз алегорем, складовим компонентом яких є позначення *птах*. Н. Пастух доводить, що зовнішні риси образу є своєрідним еквівалентом значеннєвого наповнення. Погоджуємося із твердженням, що “тварини – найуніверсальніші учасники образної системи, навіть такі характеристики як колір і форма в них мають динамічний характер (зміна масті, форми на різних стадіях розвитку)” [6, с. 115].

Слід, однак, наголосити, що серед образотвірних назв рис тварин основою породження алегорем є такий показник, як колір. Найбільш однозначними характеристиками наділений білий та чорний

кольори. Їхні значення формують антонімічні значеннєві пари: *хижий-добрий, страшний-безпечний, чистий-нечистий*. Стосовно червоного, сірого, золотого кольорів, то вони амбівалентні й мають вплив на присвоєння алегоремам значень та характеристик [5, с. 9].

Порівняйте: *“Ноги її стали зовсім дерев’яні, здавалося, стоїть вона підвішена між небом та землею, схопили її кігті величезного **червоного птаха** й несуть у синю безвість. Там горять численні вогнища й крутяться коло них голі **червонясті тіла**, напереміж жіночі й чоловічі; була вона наче витка стеблинка, що її гне й ламає вітер та злива”* (В. Шевчук “Дім на горі”).

Із контексту випливає, що на домінантне значення слова *птах* нашаровується сема ‘пристрасть’, яке реалізується за допомогою епітету *червоний*. Семантика червоного кольору полягає в тому, що його вживають на позначення як позитивних об’єктів: любов, тепло, сонце, світло, так і негативних, таких як убивство, війна, плотські утіхи. У нашому випадку йдеться про посилення смислових конотацій на позначення любовних почуттів.

Прослідкуємо реалізацію алегореми *білий птах*:

*“О, цілий тиждень! Ви таке чудне балакали, – вона засміялася знову, і наче срібло розлилося, стоплене з молоком. Олізара хитнуло на білому крилі, каламутна заслона на мить повила йому мозок, і, хоч горів довкола день, побачив він, як летить від місяця, срібно сяючи, великий **білий птах**”* (В. Шевчук “Птахи з невидимого острова”).

Розуміємо, що автор художнього тексту вживає алегореми *білий птах* на позначення болю та туги. Стверджуємо, що смисл алегореми *білий птах* має свої витоки в слов’янській міфології, де він асоціюється з віщою птахою-божеством Гамаюн.

Порівняйте: *“Диво було і в іншому: вона, оця чудова, холодна й гаряча водночас жінка-дівчина була дивовижно схожа з тією, із снів; дівчина – **білий птах**, який прилітав з невидного для людського ока*

острова” (В. Шевчук “Птахи з невидимого острова”).

Особливістю птиці Гамаюн є те, що вона літає високо в піднебессі, але живе в глибині моря, вилітає з морських глибин: “Гамаюн – казкова райська птаха. У неї жіноче обличчя і груди. Якщо кричить птах Гамаюн – пророкує щастя” [3]. Відбиток такого тлумачення в нашому тексті полягає в порівнюванні до *білого птаха* дівчини з невидимого острова, тобто образ сповнений таємничості, містичності:

“Коли лягав спати, вона летіла до нього безтілесно, а коли всі болячки на тілі його засинали, коли згортувалась у калачик у його ногах рабська тривога, коли припливала до нього чоловіча туга – на каторгу повільно спускався **білий птах**, запалювався блискуче і, пробивши дошки й сон, проходив до нього крізь хропіння товаришів” (В. Шевчук “Птахи з невидимого острова”). Йдеться про білого птаха на позначення мрії, надії, сподівання на визволення.

Варто зацентрувати, що в тканині Шевчукового тексту реалізується також алегорема *золотоперий птах*:

“Тупотіли старечі кроки, Розенрох збігав по рипких дерев’яних сходах. Сонів, і зітхав, і похлипував, а вони тут, у цьому помешканні, облиті мертвим і запамороченим світлом, знову шукали стежок, які єднаються в дорогу. Дорога веде в степ, а в степу тому співає **золотоперий птах волі**” (В. Шевчук “Птахи з невидимого острова”).

Під впливом атрибута *золотоперий*, який є похідним від слова *золотий* – ‘який має в собі золото як складову частину’ [СУМ, 3, с. 680], на основне значення слова *птах* нашаровуються додаткові алегорійні конотації на позначення волі. Тобто для автора художнього тексту свобода і можливість приймати рішення самостійно дорівнюється до скарбу, до золота.

Звернімося до аналізу контекстуального значення алегорема *кажан*:

“Від того пролетів до нього безшумно **кажан** і впав на руку, яку він виставив до місяця, розгорнув крила й затремтів.

– Оце я так сумую, – подумав Іван, – а чого?” (В. Шевчук “Дім на горі”).

За словником, ‘кажан – нічний ссавець із широкими крилами, утвореними перетинками між довгими пальцями ніг’ [СУМ, 4, с. 69]. У словнику української мови не зафіксовано переносного значення, однак алегорема *кажан* у текстовому оточенні отримує семи печалі та суму.

Доречним вважаємо представити аналіз алегорема *кінь*, до якої доволі послідовно вдається автор:

“Похитувалися дівчата, плакали під їхніми пальцями золоті струни, а до сотниківни підійшов **білий кінь** і став, кланяючись, на коліна. “Сідай на мене, – сказав **кінь**, – я хочу тобі світ показати”. Вона сідала верхи і мчала, наче вітер, і заспівувала й сама. А тоді танцювала на спині **білого коня**, і було їй світло, аж очі заплющувала. Тоді надбігав **чорний кінь**, сипав вогнем із ніздрів і мчав за нею, а сотниківна обхоплювала руками свого **білого**, і її душив страх” (В. Шевчук “Дім на горі”).

Відомо, що кінь – ‘велика свійська однокопитна тварина, яку використовують для перевезення людей та вантажів’ [СУМ, 4, с. 167]. Кінь – символ сонця; багатства, могутності; степу, швидкості; волі; символ вірності, відданості [4, с. 349]. У художньому тексті прослідковуємо відмінні алегорема: *білий кінь* та *чорний кінь*. Алегорема *білий кінь* наділена позитивними характеристиками: волі, швидкості, в той час як алегорема *чорний кінь* в сполученні *сипав вогнем із ніздрів* набуває конотацій страху, застереження.

“Зарипіло сухе дерево, Олізара почало тягти, витягати, і витягся в нього з горла, як довгий чорний вузь, крик, бо вже нічого не було навколо, тільки вариво, в якому крутили розпеченого червоного меча. Він вив і кричав: “Я все! Я все! – **чорний вузь стогону** вилазив з нього й вилазив. – Я все зроблю!” – кричав він чи стогнав, наїдався того варива, очі його дико крутилися, бо не було в нього вже тіла, тільки оте червоне вариво і розпечений до червоного меч” (В. Шевчук “Птахи з невидимого острова”).

За СУМом, *вуж* – ‘неотруйна змія середнього розміру, що має жовті плями з обох боків голови’ [СУМ, 1, с. 782]. В Енциклопедичному словнику символів *вуж* – ‘охоронець, покровитель роду, сім’ї’ [4, с. 325], проте в контексті художнього тексту спостерігаємо антонімічне значення, алегорема *вуж* уособлює абстрактне поняття стогону від болю.

Доречним вважаємо схарактеризувати алегорему *песик*. Лексема *песик* є деминутивом від *пес*, за основним значенням те саме, що *собака*. Собака – ‘домашня тварина родини собачих, яку використовують для охорони, на полюванні і т. ін.’ [СУМ, 9, с. 430]. Стосовно лексеми *пес*, то їй властива додатково така негативна конотація: ‘про погану, негідну людину, що своїми вчинками, діями викликає обурення й загальний осуд’ [СУМ, 6, с. 340]. У Біблії образ пса ототожнюється з гонителями, лжевчителями, нечестивими людьми, блудниками [4, с. 766]. У контексті художнього тексту алегоремі *песик* надано характеристику мудрості: “*Ви, люди, вигадуєте собі клопіт, – сказав песик і аж задихнувся од туману. – Кому вони потрібні, оті куми й хрестини, коли на стіл нічого поставити?*” (В. Шевчук “Чорна кума”); відданості: “*... ішов по дорозі, загорнений із ніг до голови в туман, і від того йому зовсім не було тепло. За ним біг, майже розтоплюючись у сивому молоці, малий песик, якому так само було холодно, як і господареві*” (В. Шевчук “Чорна кума”).

Окремого розгляду вимагає вид алегорем, які вирізняються від інших тим, що входять до складу порівняльних зворотів.

Порівняйте: “*Та от, балакали ми про те і се, аж він суне. Мабуть, од тебе, бо озирався, мов кіт, який нашкодив*” (В. Шевчук “Маленьке вечірнє інтермецо”).

Простежуємо алегорійне порівняння, за змістом якого одному із головних героїв надають характеристик kota. У СУМі до слова *кіт* не зафіксовано переносного значення, конотації Шевчукового тексту його виокремлюють, передаючи водночас негативну оцінку:

“*Він боявся. Страх – це щось таке, як білий хорт з червоними очима, білий, бо страх – біль, а хорт – бо гризе; страх –*

це гадюка, яку ковтнув, необережно пивши з джерела, і вона там – у нутрощах – смочче тебе, як воду; страх це вода, яка ковтає все, що падає в неї, страх – це хорт, утоплений у воді, і гадюка, яка не вжала, але щомиті може це зробити” (В. Шевчук “Птахи з невидимого острова”).

За СУМом, *хорт* – ‘тонконогий, з видовженим тулубом і довгою гострою мордою, з прямою шерстю мисливський собака’ [СУМ, 11, с. 131]. У Шевчуковому контексті слову *хорт* надано конотації носія відчуття страху, подібне смислове наповнення має слово *гадюка*:

“*Йому гуло в голові, щось чорне й холодне підпливало знизу – жах, наче жук, що повзе, роздираючи ніжне червоне тіло, в печеру, щоб закам’янити там хрестом*” (В. Шевчук “Птахи з невидимого острова”).

Алегорійному порівнянню *жах, наче жук* властиві ознаки на позначення посиленого страху. *Жук* – ‘комаха ряду твердокрилих, в якій верхні тверді крила захищають нижні прозорі крила, за допомогою яких літають’ [СУМ, 2, с. 546]. У словнику для лексеми *жук* зафіксовано переносне значення ‘пронозлива, шахраювата, хитра людина’, проте воно не відповідає алегорійному образу, поданому в контексті, де *жук* передає конотації підступності, небезпеки, чекання біди:

“*Тим часом навколо неї повзав, наче павук, проникливий і темний джигуновий голос, а вона здивовано прислухалася, як умирає в ній черниця, на серці в якій замок, – не було вже не тільки замка, а й чорної барви на одязі*” (В. Шевчук “Дім на горі”).

За словником, *павук* – ‘членистонога тварина з отруйними залозами, що звичайно живиться дрібними комахами, вловлюючи їх у виткану нею самою павутину’ [СУМ, 6, с. 8]. У Шевчуковому контексті *голос джигуна* дорівнює до павука, тобто алегорема надає ознак ‘той, що підповзає підступно, відзначається жорстокістю, хитрістю у ставленні до кого-небудь’ [СУМ, 6, с. 8]. У Біблії з тонкою сіткою павука порівнюють дії нечесних людей, їхні марні надії [4, с. 595].

Окрему категорію становлять алегорійні фразеологізми.

Проаналізуємо алегорійну конструкцію: *“Несли мене сиві хвилі – молоко густе і гірке, і я віддавався їм на поталу. Я біжу наче звір загнаний, безсилий і вичерпаний”* (В. Шевчук “Місячний біль”). У СУМі загнаний звір (вовк) має значення ‘знесилений, переляканий’ [СУМ, 3, с. 80].

“Незнайомець зник, наче корова язиком злизала, а всі кинулися до Сокольського” (В. Шевчук “Місячний біль”). Цей фразеологізм має фіксоване значення ‘хто-, що-небудь швидко зник (зникла, зникне)’ [СУМ, 3, с. 592].

Отже, у текстах В. Шевчука функціонують такі групи алегорем, як репрезентативи та апеллативи. У групі репрезентативів розрізняємо власне алегореми (*кіт, кінь, песик, яструб, гадюка, кажан, вуж, червоний птах, білий птах, жовтоперий птах*), алегореми, що є компонентами порівняльних конструкцій (*як хорт, як гадюка, мов кіт, наче жук, наче павук*), алегорійні фразеологічні звороти (*наче звір загнаний, наче корова язиком злизала*). Перспективним вважаємо подальше дослідження алегорем в інших текстах українських письменників. Особливу увагу варто приділити, зокрема, вивченню відалегорійних прикметників, імпліцитних алегорем.

1. Бюлер К. Теория языка. Репрезентативная функция языка. Москва, 1993. 501 с.
2. Городнюк Н. А. Культурні аспекти проблеми демонічної жіночості у творчості Валерія Шевчука. *Актуальні проблеми слов'янської філології* : міжвуз. зб. наук. ст. / редкол. В. О. Соболь та ін. Київ, 2004. Вип. 9. URL: <http://glavred.info/archive/2009/08/04/174420-0.html>.
3. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D0%B0%D0%BC%D0%B0%D1%8E%D0%BD> [12.06.2018].

4. Енциклопедичний словник символів культури України / за заг. ред. В. П. Коцура, О. І. Потапенка, В. В. Куйбіди. 5-е вид. Корсунь-Шевченківський, 2015. 912 с.
5. Пастух Н. А. Зооморфні образи в українському фольклорі. Образ зозулі : автореф. дис. ... канд. філ. наук : спец. 10.01.07 – фольклористика. Львів, 2001. 20 с.
6. Пастух Н. Феномен зоологізму у міфології та культурі (теоретичний аспект). *З його духа печаттю...* : збірник наук. праць на пошану Івана Денисюка : у 2 т. Львів, 2001. Т. 2. С. 114–122.
7. Приблуда Л. М. Стилистичні функції метафори у прозі початку ХХІ століття. URL: <chrome-extension://oemmdcbldboiebfnladdacbfmadadm/http://dspace.nuft.edu.ua/jspui/bitstream/123456789/14733/1/5.pdf>.
8. Рыжова Л. П. Обращение как компонент коммуникативного акта : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Москва, 1982. 15 с.
9. Селіванова О. О. Сучасна комунікативна лінгвістика. *Актуальні напрями сучасної лінгвістики*. Київ, 1999. С. 127–144.
10. Сёрль Дж. Р. Классификация иллокутивных актов. *Новое в зарубежной лингвистике*. Вып. 17 : Теория речевых актов. Москва, 1986. С. 170–194.
11. Скаб М. С. Функціональна сфера апелляції в українській мові (семантика, граматика, прагматика, стилістика) : автореф. дис. ... докт. філол. наук : 10.02.01. Київ, 2002. 34 с.
12. Словник української мови : в 11 т. / редкол. І. К. Білодіда та ін. Київ, 1970–1980. Т. 1, 2, 3, 4, 8, 9, 10, 11.
13. Стекольщикова В. А. Мовна природа алегорії, як виду складної метафори, що підвищує ефективність сучасного медіа-тексту та є дієвим чинником емоційного піднесення реципієнтів. *Наукові праці Кам'янець-Подільського нац. університету ім. І. Огієнка. Філологічні науки*. Вип. 25. Кам'янець-Подільський, 2011. 536 с.
14. Сучасна літературна компаративістика : стратегії і методи. Антологія / за заг. ред. Д. Наливайка. Київ, 2009. 487 с.
15. Метафора в языке и тексте / под. ред. В. Н. Телии. Москва, 1988. С. 3–10.

The article is on the study of the phenomenon of allegory as a linguistic category. It was stated that allegoremes in the artistic text are realized as appellatives and representatives. The following analysis of the representatives on the basis of their characteristics has been offered: “proper allegoremes”, “allegoremes as components of comparative constructions”, “allegoremes-phraseological units”.

Key words: text, allegoreme, appellative, representative, proper allegoreme, allegoreme as a component of a comparative construction, allegoremes-phraseological units.

ОБНОВЛЕННЯ ЮРИДИЧНОГО СЛОВНИКА: ІНВЕНТАРИЗАЦІЯ Й КОДИФІКАЦІЯ ПРАВНИЧОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ

Юридична термінологія є складником національної термінології. Їй характерні такі унікальні особливості як порядок і досконалість, які безпосередньо впливають на дії юридичного контролера спільноти та держави. Значна кількість українських законів не відповідає вимогам, що становить систему безпеки і загрози. Основним з них є неможливість використання права. Це пов'язано з необхідністю інвентаризації та кодифікації термінів, які зреалізуються за допомогою спеціального юридичного словника. Його завданням є аналіз термінів різних правових гілок і відповідності термінологічних утворень правової мови та зразків нормалізації.

Ключові слова: юридичний словник, право, термінологія, термін, кодекс, модель.

Сучасна мова українського права загалом і мова українських правників зокрема має три визначальні ознаки:

1) у реальному своєму вияві вона віддалена від української літературної мови (випереджаючи виклад, для унаочнення зауважу: з усієї письмової продукції, яку вивчав, немає мовних вад і відповідає літературним нормам української мови один законодавчий акт – Конституція України);

2) виразною є її *суржиковість* (перенасичення російським елементом). Історія формування такої ознаки пов'язана і з історією розвитку українського права підімперських і підрадянських часів: початки такого добре показав І. Котляревський (згадаймо для прикладу пана Возного із "Наталки Полтавки");

3) за критерієм обмеженості використання певним професійним соціумом і розумінням її як чогось окремого ця мова має і жаргонові ознаки.

Власне дві останні ознаки змушують робити висновок про існування унікального в українській мові (можливо, не тільки в українській) явища *юридичного жаргону-суржика* чи *суржика-жаргону*. Самі правники цілком впевнені, що саме цей жаргон-суржик і є справжньою правильною, нормативною, літературною мовою права.

Термінологія є обов'язковим і необхідним складником правничої мови – з одного боку, а з другого – складником загальнонаціональної термінології. Відповідно на неї повинні поширюватися й загальномовні вимоги до терміна.

У сучасному слов'янському термінознавстві сформовано низку обов'язкових вимог до терміна: фіксований зміст (стійка відповідність семантики терміна спеціальному поняттю), точність й однозначність, наявність системотвірних властивостей (логічна і лінгвістична системність-ієрархічність), стислість, благозвучність і зручність вимови, експресивно-емоційна нейтральність, дефінітивність (обов'язкова наявність дефініції-означення й уведення до неї обов'язкових видільних ознак відповідного поняття) та ін.

Значною мірою сприйняття чи несприйняття терміна залежатиме від двох його характеристик. По-перше, простота форми і зрозумілість змісту (звідси – легкість запам'ятовування й зручність використання). Фактично йдеться про поєднання важкопоєднуваних ознак – максимальність змістова і формальна простота. По-друге, нормативність терміна – відповідність його мовним нормам, підпорядкованість внутрішнім законам і закономірностям національної мови.

На жаль, значна кількість правничих термінів не відповідає названим вимогам. Найзагальніші негаразди в правничій термінології в основному зводяться до такого:

1) невідповідність форми і змісту терміна, алогічність назв;

2) наявний термін, проте немає його дефініції, а загальнономове значення одозвучного слова зовсім не відповідає зановому;

3) брак чи надлишок видільних ознак у дефініції;

4) досить висока частотність заміни дефініції перерахуванням однорідного ряду;

5) неузгодженість термінів у межах одного чи різних законів;

6) терміни з однаковою структурно-семантичною будовою не становлять ієрархії;

7) недоцільність використання чужомовних елементів, зловживання ними та ін.

Такі негаразди стосуються як правничої термінології, так і номенклатури.

Звичайно, значна кількість недоліків становить сукупність (систему) небезпек і своєю чергою призводить до низки негараздів, до комунікаційних непорозумінь, утруднює, а інколи й унеможлиблює використання такої термінології. На відміну від інших терміносистем, правнича прямо й тісно пов'язана з прагматично-практичними потребами: у правовій сфері суспільного життя від терміна (саме від його мовної правильності і відповідно його розуміння) залежить доля людини і встановлення правової (і не тільки) справедливості, існування рівноваги в соціумі.

Крім того, у цьому разі треба зважати на одну особливість сучасного українського правового життя: на відміну від попередніх періодів, громадяни, не маючи юридичної освіти, все частіше самі без посередників-правників обстоюють свої інтереси в судах, у правоохоронних органах, в установах самоврядування. Цей чинник виводить на передній план вимогу мотиваційної прозорості терміна, простоти його форми і відповідно позаконтекстової зрозумілості-доступності.

На жаль, як показують спостереження, сучасні законодавці і застосовувачі не знають і не бажають знати мовних законів творення термінів і термінології, свідомо і несвідомо ігнорують їх. Як результат – сучасна українська правнича термінологія розхристана, часто асистемна, важко приступна у розумінні і використанні навіть для правників.

Термінознавство як науку завжди супроводжують два процеси: збирання й узагальнення досягнутого. Проте термінознавство не повинно закінчуватися цими

процесами: обов'язковим етапом наукового опрацювання термінів і терміносистем є їхня інвентаризація і кодифікація. До того ж: що “небезпечнішою”, значущішою для життя людини, для її життєдіяльності в соціумі є термінологія, то частішою повинна бути інвентаризація і кодифікація такої терміносистеми. Такі процеси (як техогляд для автівок) уможливають підтримку системи в її функціонуванні, уникнення несправностей, злагодженість механізмів і їхніх дій. Сама кодифікація уможливить уникнення суперечностей і неузгодженостей, поліпшить структуру й логіку мови права, відповідно удосконалисть й оптимізує як регулювання державою суспільних відносин, так і правовий захист громадянина.

Знаючи історію української правничої термінології, про її інвентаризацію й на основі такої інвентаризації кодифікацію впродовж останніх сімдесяти років, на жаль, нічого не було чути. З урахуванням сучасного темпу творення нових законів, нового права вважаю, що таку необхідно здійснювати щодвадцять років.

Одним із можливих теоретично-практичних способів (шляхів) утілення інвентаризації і кодифікації термінів права може стати Антиюридичний словник. Предметом аналізу словника є власне терміни, номенклатура (назви установ і організацій, законів і документів, звань і класних чинів, регламентованих законом мовно-етичних елементів тощо), терміни, яких не існує (проте правові реалії диктують необхідність їхньої появи), назви в ролі термінів (проте до них немає дефініцій).

Планується проаналізувати терміни всіх українських законодавчих актів щодо їхньої відповідності нормам права і мови, виявити негаразди і запропонувати способи їхнього уникнення. Джерелом аналізу обрано лише чинні законодавчі акти, іноді залучено підзаконні акти.

Словникові статті – це окремі новелки з чітко визначеними структурними елементами: назва статті, посилання на відповідний законодавчий чи нормативний акт (акти), мовно-правовий аналіз,

пропонований правильний варіант чи варіанти.

Далі для унаочнення реалізації визначених завдань і поставленої мети подаю кілька зразків із майбутнього словника.

Цивільний процесуальний кодекс і Кримінальний процесуальний кодекс. Донедавна в українському праві мали два кодекси: *Цивільний процесуальний кодекс* і *Кримінально-процесуальний кодекс*. Як бачимо, в обох назвах наявна однакова кількість складників і однакова загальна семантика складників. Проте чомусь ці кодекси названо по-різному і обидва – не правильно (один із них навіть має порушення в правописному оформленні). Коли звертаєш увагу фахівців на таку специфіку, кожен киває на іншого: криміналісти говорили, що то цивілісти неправильно назвали, а цивілісти кивали на криміналістів. Ми ж, мовники-термінологи, можемо назвати такі явища фраземно: *права рука не відає, що робить ліва* – неузгодженість на одному рівні законотворчості (кодексоназивання). Але це кодекси ще радянських часів – то вже історія.

Сьогодні узаконено нові кодекси: *Цивільний процесуальний кодекс* [6] і *Кримінальний процесуальний кодекс* [3]. Не можна сказати, чому законодавець віддав перевагу одній зі старих форм назви, а не іншій. Принаймні позитивним є той факт, що назви однотипних за найзагальнішою суттю законодавчих актів уніфіковано.

Проте обидві назви не відповідають ні юридичним реаліям, ні мовним законам творення називальних словосполучень. Назву підстави так стверджувати:

1) коли необхідно назвати різновид чогось за певною ознакою (явища, предмета тощо), у мові використовують прикметник; у термінології така роль прикметника є визначальною;

2) прикметник приєднують до іменника, узгоджуючи його в роді, числі, відмінкові (наприклад, *товарний вагон* як різновид поруч із *пасажирським*);

3) для назви видільних ознак цього типу вагона до цілого словосполучення приєднують відповідний прикметник (наприклад, *дерев'яний товарний вагон*, *но-*

вий пасажирський вагон), при цьому приєднана ознака стосується не вихідного іменника *вагон*, а всього попереднього словосполучення;

4) така закономірність творення назви зберігається за подальшого приєднання будь-якої кількості прикметників (наприклад, *старий дерев'яний товарний вагон*, *нефарбований старий дерев'яний товарний вагон*).

Цей загальномовний принцип (правило, закон) повністю збережено і в терміноназиванні різновидів чогось (наприклад, *прикметник* – його різновиди: *якісний прикметник*, *кількісний прикметник*, *відносний прикметник*).

Отже, якщо ретранслювати зазначене правило на аналізовані назви кодексів, то повні їхні назви утворено за таким ланцюжком: *кодекс* → *процесуальний кодекс* → *цивільний процесуальний кодекс* і *кодекс* → *процесуальний кодекс* → *кримінальний процесуальний кодекс*. Відповідно ці два кодекси повинні бути різновидами якогось одного, а саме *процесуального кодексу*.

Усе було б добре, але біда в тому, що такого кодексу взагалі не існує (ураховуючи особливості законодавчого оформлення правовідносин, такого кодексу не може і не буде існувати). Проте існують *цивільний кодекс* і *кримінальний кодекс*.

Ясно, що ці назви утворено шляхом одночасного приєднання до слова *кодекс* двох ознак. Таким чином, кожен із кодексів водночас має дві **незалежні** ознаки: *цивільний* і *процесуальний* чи *кримінальний* і *процесуальний*. За правописом, такі ознаки необхідно писати через риску (порівняймо із *червоно-біла хустка*, *кислосолодка приправа*).

Даючи назву цим кодексам, законодавці (чи їхні помічники, консультанти) не врахували суто правових чинників – призначення цих кодексів, їхні функції: перший кодекс регламентує перебіг *цивільного судочинства* і правовідносини в ньому (стаття 1, 2), другий – *кримінального процесу* і правовідносини в ньому (стаття 1) і *кримінального провадження* (статті 2, 3). Отже, в цьому разі назви ко-

дексів не відповідають і призначенню – суті самих кодексів, суперечать їм – наявна розбіжність між назвою і змістом твору.

В українському законодавстві установлені є дві моделі творення назв кодексів:

1) прикметник (визначає окрему правову галузь, поле правової регламентації) + кодекс (*кримінальний кодекс, цивільний кодекс, земельний кодекс*);

2) кодекс + слово чи словосполучення (визначають окрему правову галузь, поле правової регламентації); ця модель може мати прийменник *про* (*кодекс про надра*) чи не мати такого прийменника (*кодекс адміністративного судочинства*).

Отже, взоруючи на другу модель творення назв кодексів, аналізовані кодекси повинні мати такі назви: *Кодекс цивільного судочинства України* і *Кодекс кримінального процесу України* чи *Кодекс кримінального судочинства* (зрештою, саме правники повинні однозначно визначитися із призначенням цього закону).

Тут лише побіжно згадаємо і недолугу назву одного з кодексів із зайвим алогічним елементом – *Кодекс законів про працю*.

Державна мова. В українському законодавстві наявна значна кількість термінів, яким немає дефініції: *аморальний вчинок, внутрішнє переконання, прогул, форма твору, малозначуща справа* та інші. Звідси і мовно-правові спекуляції, маніпулювання і неправові наслідки.

Державна мова – центральне, визначальне поняття мовного законодавства. Проте, як не дивно, в українській юридичній літературі йому немає прийнятної дефініції. Зрештою, наявність називального слова чи словосполучення і водночас брак його дефініції є виявом лакунності як одного із серйозних недоліків української правничої термінології.

В одному із помітних українських юридичних видань маємо аж **шість значень** цього словосполучення (тут подаємо зі збереженням графічного оригіналу):

ДЕРЖАВНА МОВА –

1) мова офіційного спілкування гр-н певної д-ви;

2) офіційна мова діяльності органів держ. влади та органів місц. самоврядування;

3) мова, обов'язкова для вивчення у закладах освіти, що існують на території певної д-ви;

4) мова держ. ЗМІ;

5) осн. мова в діяльності політ. партій та ін. громад. об'єднань;

6) офіц. мова політ., осв., наук. та ін. форумів (зборів, зібрань, з'їздів, конференцій тощо) [7, с. 96].

Не вдаючись до повного й детального аналізу, зауважимо окремі нюанси такого тлумачення:

– це не скільки визначення (чи кілька визначень) державної мови, як намагання перерахувати галузі, у яких необхідно її використовувати (але всіх галузей так і не названо);

– якщо зважати на третє визначення, то нині державною в Україні є англійська мова;

– п'яте і шосте визначення, з одного боку, є виявом різного розуміння суті державної мови (*основна мова й офіційна мова*), а з другого – накладання одного і того самого: точніше – цілого на частину, наприклад, мова діяльності політ. партій і мова політ. форумів.

З огляду на вимоги до терміна говорити про дефініційність цих визначень не доводиться. До того ж у четвертому томі цього видання офіційну мову подано не як синонім державної, а поєднано із **робочими мовами** – “у міжнародних відносинах – мови, що застосовуються для спілкування у сфері міжнародних відносин. Офіц. мовою вважається мова, якою ведеться обговорення тих чи ін. питань на засіданнях міжнар. органів і організацій, видаються їхні документи тощо. Роб. мовою є одна з офіц. мов...” [8, с. 379].

Звичайно, наявність дефініції державної мови сама собою могла б зняти багато проблем.

Відповідно до ст. 10 Конституції України державною мовою в Україні є українська. Поняття державна мова (як поняття статусне) і українська мова (як

явище історично-національне) не тотожні, не дорівнюють одне одному. Отже, визначаючи ту чи ту мову державною, варто не тільки її назвати, не тільки окреслити межі її функціонування. Важливим є визначення того, який саме складник національної мови може бути найкращим утілювачем статусу державності.

У контексті українських реалій державна мова не є мовою у загальноприйнятому розумінні, це політико-правове поняття, яке стосується статусності мови. Тож і визначати її треба не через сфери діяльності.

У зв'язку з викладеним можна запропонувати таке визначення державної мови: *державна мова – правовий статус мови, яку визнано невіддільним і обов'язковим атрибутом держави з визначеними законом функціями (як правило, такий статус має літературний стандарт мови титульної нації).*

Товариш. Давнє в українській мові слово-запозичення з тюркських мов, від *tavaḡ* ‘худоба, майно’; в українській мові позначало належність до цеху (*стовáришник* – член цеху, *стовáришиний* – цеховий) [1, с. 86], пізніше – з іншими словами позначало звання, посаду (*товариш бунчуковий*, *товариш міністра*); сьогodнішнє лексичне значення – ‘друг, приятель’. Як іменник ввічливого звертання, за аналогією до російської мови, накинута українському мовному етикетові за часів більшовицької влади; як єдино можливе використовували і під час звертання за військовим званням. Після розпаду СРСР у тимчасових статутах Збройних Сил України запропоновано два звертання на вибір: *пан* і *товариш*. По деякім часі із двох пропонуваних етикетних зразків звертання залишилося тільки *пан*. Проте на кінець 90-х років минулого століття – початок ХХІ століття Верховна Рада України ухвалила закони про статuti ЗС України, у яких усупереч реальному станові змінено етикет звертання поміж військовиків. Наприклад, у Статуті внутрішньої служби таку заміну здійснено у формі передтекстового застереження: “У тексті статуту слова “Товаришу (пане)” та “товаришу (пане)” замі-

нено відповідно “Товаришу” та “товаришу”. У цьому контексті варто віддати належне такому фактові: скрізь у Статуті послідовно використано тільки одну форму обох складників звертання – форму кличного відмінка, наприклад: *товаришу майоре* (ч. 40), *товаришу сержанте* (ч. 50), *товаришу полковнику* (ч. 51) та ін.

У ЗМІ законодавці й військовики намагалися пояснити й виправдати таке рішення не правовими чи мовноетичними мотивами, а необхідністю подолати “діdivщину”. Зазначене обґрунтування змін є нікчемним, оскільки історичний і сучасний зміст слова *товариш* в українській мові позначав і позначає рівних між собою осіб (звідси і *товариство* – об’єднання рівних, однодумців); суть і принципи існування військових і воєнізованих підрозділів ґрунтуються на суворому підпорядкуванні молодшого старшому. Отже, слово *товариш* як елемент звертання суперечить навіть основам існування військової служби.

По-перше, за словом *товариш* зверталися і в армії радянських часів, “діdivщину” не подолали, вона квітувала і плодила негаразди військової служби.

По-друге, військовики, інші воєнізовані структури тепер існують у позанаціональному етикеті: адже таке звертання узаконено тільки в межах цих структур і тільки для їхніх службовців. Постають нериторичні запитання: як бути громадянам, які не належать до цих структур? Як їм звертатися до військовиків? Наприклад, відповідно до норм загальномовного етикету у звертанні до будь-якого міністра використовують іменник *пан* (*пане міністре*); це ж стосується міністра оборони і міністра внутрішніх справ. Але за нормами військових статутів до них необхідно звертатися за званням, використовуючи інший іменник, наприклад, *товаришу генерал-полковнику*. Сумарно маємо мовно-етичну абракадабру: *пане міністре – товаришу генерал-полковнику*. Таке стосується і звертання до Президента України: *пане президенте – товаришу головнокомандувачу*.

По-третє, урахуваючи нині модний гендерний аспект і реальність військової служби жінок, постає цілком резонне запитання: як звертатися до жінки?

По-четверте, іменники ввічливого шанобливого звертання, крім усього іншого, хочемо того чи ні, виступають ідентифікаторами особи, спільноти, часу, епохи. Мабуть, не дарма одним із перших декретів більшовицької влади був декрет про скасування звань і станів, а з ними і відповідних мовноетичних структур. То хто ж ми сьогодні: *товариші* = *радянські* = *совіцькі* = *несамостійні* = *бездержавні* = *в єдиному просторі з північним сусідом* = *у минулому чи інші*?

Український національний мовний етикет із трьох слів ввічливого (не рольового) звертання (*пан*, *добродій*, *громадянин*) здавна пропонував використовувати слово *пан*: до однієї особи – *пане полковнику*, *пане сотнику*, до багатьох –

панове козаки, *панове офіцери*; природним є звертання до жінки – *пані майоре*, *пані генерал-лейтенанте*. Використання цього слова знімає всі вищеназвані мовні, комунікаційні й етичні негаразди.

1. Етимологічний словник української мови : у 7 т. / уклад. Р. В. Болдирев та ін. Київ, 2006. Т. 5 : Р–Т. 704 с.
2. Конституція України. *Відомості Верховної Ради України*. 1996. № 30. Ст. 141.
3. Кримінальний процесуальний кодекс. *Відомості Верховної Ради України*. 2013, № 9–10, № 11–12, № 13. Ст. 88.
4. Статут внутрішньої служби Збройних Сил України. Закон № 548-14 від 24.03.1999 року.
5. Тимчасові статuti Збройних Сил України. Київ, 1993. 416 с.
6. Цивільний процесуальний кодекс. *Відомості Верховної Ради України*. 2004. № 40–41, 42. Ст. 492.
7. Юридична енциклопедія : у 6 т. Київ, 1999. Т. 2. 744 с.
8. Юридична енциклопедія : у 6 т. Київ, 2002. Т. 4. 720 с.

Law terminology is a natural component of national terminology. It differs from others by a unique feature: its order and perfection directly affect the action of the legal controller of community and state existence.

A significant number of ukrainian law terms does not meet the requirements that makes a set (system) of dangers and threats. The main one is impossibility to use law. This is caused by the need of inventory and codification of terms; the embodiment of which can be the Antijudicial dictionary. Its task is the terms analysis of various legal branches and compliance of legal language term formations and samples of normalization.

Key words: law dictionary, law, terminology, term, code, model.

УДК 821.161.2: 141.78: 81'37-047.44: 81'373.612.2

Христина Петрина

ФУНКЦІОНАЛЬНО-СЕМАНТИЧНИЙ АНАЛІЗ АЛЮЗІЙ (на матеріалі українських постмодерністських текстів)

У статті розглянуто основні функції алюзій в українських постмодерністських художніх текстах. Запропоновано власну класифікацію функцій алюзійних одиниць. Кваліфіковано комплексні групи алюзій у системі функціонального навантаження: емотивний, текстоделювальний, смислоделювальний.

Визначено, що функціональне навантаження алюзійних включень детерміновано контекстним середовищем тексту-реципієнта й комунікативними намірами автора.

Ключові слова: алюзія, контекст, текст, текст-реципієнт, смисл, образ, функція.

Алюзія поряд з іншими стилістичними фігурами з урахуванням конотативних асоціацій і прагматичної зумовленості володіє спектром семантичних функцій, які досягають найбільшої повноти вияву у художньому тексті [14, с. 11]. Специфіка функціональної системи алюзійних оди-

ниць входить у коло зацікавлень таких науковців, як М.В. Воробйова, В.П. Гайдар, О.М. Дронова, О.М. Калита, Н.В. Кондратенко, О.О. Лавриненко, Н.О. Сунько, А.А. Тютенко, М. Leddy, Р. Lennop.

Оскільки алюзійні включення слугують засобами характеристики образу, си-

туації, явища тощо, традиційно, провідною функцією алюзії кваліфікують номінативну. Згідно з С.Р. Авраменко, алюзія може бути використана для:

- експлікації певних періодів життя персонажа;
- характеристики діяльності осіб;
- експлікації інтелектуальних і духовних запитів індивіда;
- експлікації емоційного стану персонажа;
- визначення морально-естетичних характеристик персонажа [2].

На нашу думку, такі функціональні параметри знаходять узагальнення в загальній характеризувальній кваліфікації.

Оскільки функціональний потенціал алюзії не обмежений лише описом кваліфікаційних ознак і характеристик, вважаємо, що алюзійні одиниці доцільно досліджувати з огляду на їхні прагматичні й когнітивні параметри та контекстну зумовленість.

Дослідник алюзії А.А. Тютенко, поряд із характеризувальною функцією виокремлює емотивну й іронічну [11, с. 5]. Таксономію функціонального навантаження цих одиниць пропонує О.М. Дронова. Ураховуючи стилістичні, когнітивні й текстотвірні властивості алюзії, дослідниця визначає такі її функції:

- оцінно-характеризувальну – вказівка на якість героя;
- оказійну – посилення на історичні факти та особистості для відтворення духу епохи, в яку розгортається дія твору;
- конструктивну – через алюзію в тексті здійснюється розкриття певної теми, що об'єднує всі його частини в інформаційну єдність;
- прогнозувальну – перед текстом наводиться епіграф, в якому міститься натяк на те, про що буде йти мова у творі [5, с. 6–8].

Звертаємо увагу, що конструктивна функція, на думку дослідниці, має на меті розкриття теми. Наша позиція полягає в тому, що таку функцію алюзії потрібно розглядати як широке “у своїх повноваженнях” явище, яке відбиває тему, ідею, формує структуру й композицію тексту

загалом. З цього приводу А. Стофф зазначає, що істотну роль алюзія виконує щодо плану змісту. Алюзії можуть стати ключем до прочитання цілого твору й мають значення як для характеристики героїв, так і для загальної концепції тексту [17, с. 102–103].

Заслужують на увагу судження О.Ю. Абрамової та Н.Ю. Новохачової. У їхніх працях здійснено комплексний підхід до виокремлення функцій алюзійних включень. О.Ю. Абрамова, приміром, пропонує розрізняти три групи функцій алюзій: 1) основні – комунікативна й пізнавально-відображальна; 2) додаткові – емотивна, естетична, контактостановлювальна; 3) факультативні – експресивна, волюнтативна, апелятивна [1, с. 5].

Н.Ю. Новохачова кваліфікує такі функціональні види алюзій: 1) констатувальні (конкретно-деталізувальні алюзії, антонімічні експресиви, протиставлені прецедентному феноменові; співставні, номінативні одиниці, в яких смисл виражено через буквальне значення алюзійної одиниці); 2) емоційно-оцінні (метафоричні алюзії, які містять вторинну характеристику; іронічні експресиви, що відтворюють іронічну інтерпретацію повідомлюваного, буквально-метафоричні алюзії, які передають аналітичну і оцінну інформацію, експресивні одиниці з інноваційним значенням, такі, що суттєво відрізняються від прецедентного феномена) [10, с. 170–180].

На ґрунті аналізу фактичного матеріалу, залученого із художніх текстів, визначаємо уточнену семантико-функціональну класифікацію алюзій та засвідчуємо такі комплексні види функцій:

- 1) текстоделювальний (структуротвірний) комплекс функцій;
- 2) смисломделювальний комплекс функцій;
- 3) емотивний комплекс функцій.

Функції **текстомделювального комплексу** формують цілісну структуру тексту. До такого класу зараховуємо конструктивну й компресивну функції. Конструктивна функція передбачає формування ідеї тексту, його фрагмента чи

композиції загалом. Порівняємо: “Любіть Оклахому! Вночі і в обід, Як неньку і дедді достоту. Любіть Індіану. Й так само любіть Північну й Південну Дакоту. Любіть Алабаму в загравах пожеж, Любіть її в радощі й біди. Айову любіть. Каліфорнію теж. І пальми крилаті Флориди. Дівчино, хай око твоє голубе, Та не за фізичної вади – Коханий любити не стане тебе, Коли ти не любиш Невади” (І. Римарук). Фрагмент вибудований на інтертекстовому паралелі-

лізмі до тексту В. Сосюри “Любіть Україну”.

Інтертекстовий паралелізм стає можливим за рахунок повторів предикативних одиниць *любити*, виражених у імперативній конструкції (*Любіть!*) й інших запозичених із тексту-джерела компонентів. Через субституцію прототекстових лексичних одиниць, автор, з одного боку, вибудовує композиційно наближений текст, а з другого – змінює його смислове тло (див. табл. 1).

Таблиця 1

Прототекст	Текст-реципієнт
Любіть Україну 	Любіть Оклахому
У сні й наяву 	Вночі й на обід
Як небо її голубе	Хай око її голубе
Коханий любити не захоче тебе, коли ти не любиш Вкраїну... 	Коханий любити не стане тебе, Коли ти не любиш Невади
Вкраїна 	Невада

Компресивна функція полягає у формальній і смисловій економії вираження. А.Б. Циренова зазначає, що алюзія є вербальним засобом, за допомогою якого автор може виразити свої ідеї в більш стислій і короткій формі, для цього він замикає їх у деяку оболонку. Завдання читача побачити цю оболонку в тексті, та розкрити ідею, яка в ній міститься, приховану інформацію, що вона в собі таїть [13, с. 156]. Проаналізуємо: “І ви поласилися на сесі юдині срібняки” (Ю. Винничук). Відомо, що Юдині срібняки – це винагорода за зраду [Словник фразеологізмів української мови, с. 686]. Відтак, із залученням алюзії у вислів *поласитись на юдині срібняки* передано мотив зради і скупості. Зауважимо, що автор не тільки досягає лаконічності висловлення, але й пропонує вибір читачеві – декодувати інформацію.

Н.А. Фатєєва вважає, що “іносказання” завжди проходить шлях дешифрування [12, с. 131], який, на нашу думку, вимагає від реципієнта: 1) розпізнання ключових слів, висловів (лексичного оточення), асоціатів; 2) аналізу асоціативних рядів алюзії; 3) інтерпретації смислового навантаження алюзійних

одиниць на основі синтезу даних елементів.

У свою чергу, **смісломоделювальний комплекс** передбачає концептну, конкретно-деталізувальну функції й створення підтексту.

Концептна функція алюзії може бути пояснена її здатністю об’єктивувати концепт й пов’язана з її смисловою реалізацією в тексті. На зв’язок концепту й мовної проекції указує В.В. Жайворонок, зазначаючи, що мовна одиниця функціонує часто не просто як слово-номінація з одним чи кількома лінгвістичними значеннями, а як слово-концепт – вмістилище узагальненого культурного смислу (сенсу), що дає підстави уважати мовну одиницю культурним концептом [6, с. 10]. Порівняємо: “Сину людський, ти стаєш у чоловіче коло, Ти готовий до цього древнього танцю. Тільки тепер з хрестом за плечима. З двома розбійниками...” (В. Герасим’юк). Концепт ЖЕРТОВНИСТЬ експліковано в тексті алюзійними одиницями: *Син людський, розбійники, хрест за плечима*, що визначаємо як складники концепту. Кваліфіковано такі шляхи активації концептуальної функції алюзії:

- апеляція до лінгвокультурного концепту власне прецедентного тексту;
- концептуалізація окремих елементів прото- чи метатексту;
- формування нових концептуальних ознак унаслідок їхньої кореляції.

На відміну від концептної функції, образний складник вносить художньо-деталізувальний компонент, характеризує, експлікує кваліфікаційні характеристики образу, нерідко з новим контекстним смислом. Розглянемо текст: *“Над віражами карколомних трас я тільки жінка з крилами ікара”* (Л. Костенко). Смислові межі образу жінки детерміновані семантикою алюзійного імені *Ікар* й символізацією лексеми *крила*, внаслідок кореляції яких виникає образ сильної жінки.

Характеризувальна функція у тексті: *“Це гірше, ніж 11 вересня 2001 року для Америки і страшніше, ніж всесвітній потоп”* (Л. Дереш) зумовлена залученням алюзій: *11 вересня 2001 для Америки* (терористичний акт ісламістської організації), *всесвітній потоп* (легендарна історія знищення першого світу та людства Богом через сорокаденний дощ), що відбивають складність і трагічність ситуації.

Функція підтексту алюзії може бути пояснена її здатністю вступати у контекстні й асоціативні зв’язки і як наслідок, – генерувати потенційні смисли. Наявність асоціативного тла зумовлює підвищене смислове навантаження, яке в науковій літературі отримало назву гіперсемантизація алюзійного слова [1, с. 5]. Обставина, що алюзія є випадком розгортання змістовного поняття, експліцитно неприсутнього в тексті, підтверджує доцільність виокремлення функції підтексту алюзії як такої. Проаналізуємо текст: *“Я ходив за тобою як пес-поводир рівно три з половиною роки, я стоптав вісім пар черевиків до дір, втратив розум погорду і спокій”* (Ю. Іздрик). Текст експлікує алюзію на Шекспіровий текст: *“Зрадливість – ось твоє наймення, жінко! Лиш місяць! Ще не збила черевиків, В яких вона за гробом мужа йшла В сльозах, мов Ніобей... і уже, – О боже, звір би нетямучий довше журився, – вийшла за мого дядька”* (переклад Л. Гребінки). *Стоптати чо-*

боти (підметки, підосви) означає довго ходити, добиваючись чого-небудь [Словник фразеологізмів української мови, с. 588]. У Шекспіровому тексті нестоптані черевики означають зраду. Натомість алюзія черевичків у тексті-реципієнті під впливом кореляції із контекстними компонентами – *стоптати до дір, втрачати, погорда, спокій* – актуалізує смисл відданість. Відтак, можемо дійти до висновку, що функція творення підтексту – складне явище, що становить єдність різних рівнів мови, лексичного та синтаксичного й входить при цьому в план загальнокомпозиційних зв’язків тексту.

Складністю інтерпретації відзначаємо імпліцитні алюзійні смисли, утворені на основі автоінтертекстуальності. Вивчаючи проблему міжтекстової взаємодії, Н.В. Фатєєва запропонувала розглядати це явище з двох сторін – читацької та авторської. З точки зору читача, автоінтертекстуальність визначено як настанову на більш поглиблене розуміння тексту або дозвіл на нерозуміння за рахунок експлікації багатовимірних зв’язків з іншими текстами, а з точки зору автора – як спосіб породження власного тексту й утвердження своєї творчої індивідуальності через складну систему відносин опозицій, ідентифікацій і маркування з текстами інших авторів [12, с. 25]. Доцільно додати, що референція таких алюзій спрямована на біографічні дані самого автора й зумовлена його особистісними асоціаціями. Порівняємо: *“Поміж найпишніших мальтам росте одна мальва, на якій квіти кольору старого паперу, а на кожній квітці твою голівку намальовано. Квіти відцвітають, пелюстки опадають – щоб я тебе забув, – але над відквітлою квіткою розцвітає друга – там знову ти”* (В. Голубородько). Висловлення *квіти кольору старого паперу* кваліфікуємо як автоінтертекстуальний компонент. Через метафоричні переосмислення квіти наділено кольором старого паперу, що виступають як показник авторської пам’яті. Ймовірно, алюзія передає спогади про юнацьке кохання, спогади про дівчину: *на кожній квітці твою голівку намальовано*.

Аналізуючи **емотивну групу функцій**, кваліфікуємо такі належні до класу

окремі функції: іронічну, експресивну (функцію навіювання), ігрову.

Згідно з позицією Б. Гейтім та І. Мейсона, інтерпретація іронічного смислу передбачає зіставлення висловленого твердження із загальноприйнятим уявленням. Значення не схожість, смисловий дисонанс, що виникають при такому зіставленні, викликають іронічний ефект [15]. Проаналізуємо: *“Горілка зробилася абсолют, священною метою, небесною валютою, чашею Грааля, алмазами Голконди, золотом віку”* (Ю. Андрухович). Дорівнюючи горілку до чаші Грааля (Святий Грааль – чаша, якою користувався Христос на таємній вечері), золота Голконди (Голконда – стародавнє мусульманське місто в Індії, столиця багатого родовищами Голкондського султанату), автор, іронізуючи, піддає переосмисленню людські цінності й пріоритети [Словарь крылатых слов и выражений].

Щодо ігрової функції алюзії, то така функція, як зазначає Н.В. Кондратенко, може бути зумовлена набуттям змін алюзій, алюзійних імен, що спричиняють іронічний або ігровий ефект [7, с. 192]. До прийомів мовної гри Т.А. Космеда зараховує трансформацію відомих висловів, вживання оказіоналізмів, поєднання різних стилів, обігрування внутрішньої форми слова чи усталеного вислову [9]. Причому, ігрова функція зумовлена трансформацією вислову у тексті: *“Паті під час чуми. Чума під час холери. Поцілунки під час гаймориту”* (І. Карпа). З одного боку, алюзія передає натяк на трагедію О. Пушкіна *“Банкет під час чуми”* (*“Пир во время чумы”*), з другого, – реалізовує ігрову функцію внаслідок лексичної сполучуваності й гри слів *чума – холера – гайморит* й лексичної субституції банкет (*пир*) – *паті*.

Досліджуючи комунікативну функцію, науковці відзначають, що процес створення художньої дійсності зумовлений комунікативними намірами автора, тобто його інтенцією [16, с. 32], а, отже, авторський задум постає невід’ємним компонентом парадигми *адресант – інтенція – текст – реципієнт*. Під інтен-

цією розуміють різновид ментальної презентації людини, що становить намір мовця донести до адресата певну спрямованість свідомості на об’єкти, стани речей зовнішнього світу й у такий спосіб вплинути на нього [3, с. 95]. Наведемо приклад, алюзія на святкування Воскресіння Христового в тексті Ю. Іздрика передає аксіологічні інтенції через засудження гріховності людства: *“Я не знаю, хоч це й не стосується теми безпосередньо, чому досі святкується Великдень – день, коли в людства стався викидень і воно виштовхнуло із себе ще живого Ісуса”*. За християнськими канонами, Великдень, Пасха, Воскресіння Христове – найдавніше християнське свято, свято богослужбового року, що встановлено на честь Воскресіння Ісуса Христа [4]. В інтерпретації автора Великдень уявляється як трагічне явище в історії людства. Автор вибудовує нову смислову модель свята, сформовану лексемами *викидень, людство, виштовхувати*. Сукупні значення цих лексичних одиниць нівелюють поняття торжества Великодня, наділяючи його конотаціями зла, страху й ганебності, до чого автор не має пояснення: *Я не знаю*, – знаходимо в тексті. Відомо з біблійних текстів, що Ісус помер за гріхи людей. Письменникові стає незрозумілим, як люди розіп’яли свого Бога своїми ж гріхами й святкують Його воскресіння. Ідентифікація свята з викиднем людства експлікує ідею засудження втрати моралі.

Отже, маємо дійти висновку, художній текст є функціонально-замкнутою системою естетично упорядкованих і організованих мовних засобів [8, с. 28], алюзія функціонує у ньому як когнітивна одиниця прецедентного характеру, в межах якої простежується не лише експлікація образу, але й побудова концепту, моделювання ситуації й передача іронічних конотацій. Становлячи функціональну й формальну частину мовної системи, алюзії відтворюють розвиток мови художнього твору й загальні закономірності його структури.

1. Абрамова О. Ю. Аллюзія у ліриці: функціональний аспект : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.19. Одеса, 1994. 16 с.
2. Авраменко С. А. Стилистичні функції аллюзій у романі Джеймса Хайнса. URL: <http://archive.nbuv.gov.ua>.
3. Безугла Л. Р. Вербалізація імпліцитних смислів у німецькомовному діалогічному дискурсі : монографія. Харків, 2007. 332 с.
4. Воропай О. Звичаї нашого народу. Т. 1. URL: <http://readanywhere.ru/oleksa-voropaj/books/zvicha%D1%97-nashogo-naro>.
5. Дронова Е. М. Проблемы перевода стилистического приёма аллюзии в англо-ирландской литературе первой половины XX века. *Вестник ВГУ. Серия : Лингвистика и межкультурная коммуникация*. 2004. Вып. 1. С. 83–86.
6. Жайворонок В. В. Знаки української етнокультури : словник-довідник. Київ, 2006. 703 с.
7. Кондратенко Н. В. Синтаксис українського модерністського і постмодерністського художнього дискурсу : монографія. Київ : Вид. дім Д. Бурого, 2012. 328 с.
8. Кононенко В. І. Текст і образ : монографія. Київ ; Івано-Франківськ, 2014. 192 с.
9. Космеда Т. А. Языковая игра – продуктивный прием публицистического стиля современной эпохи. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua>.
10. Новохацева Н. Ю. Стилистический прием аллюзии в газетно-публицистическом дискурсе конца XX – начала XXI веков : дис. ... канд. фил. наук – 10.02.01 – русский язык. Ставрополь, 2005. 198 с.
11. Тютенко А. А. Структура і функції аллюзії в пресі Німеччини, Австрії та Швейцарії : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04 – германські мови. Харків, 2000. 21 с.
12. Фатеева Н. А. Интертекст в мире текстов: Контрапункт интертекстуальности. Изд. 3-е. Москва, 2007. 280 с.
13. Цыренова А. Б. Аллюзия как средство выражения авторской интенции (на материале английского языка). *Вестник ЧГУ. Серия : Филология. Искусствоведение*. 2010. Вып. 21 (202). С. 155–161.
14. Ярема О. Б. Аллюзія в текстах британської художньої літератури: лінгво-статистичний аспект (на матеріалі творів модерністів) : автореф. дис. ... канд. філол. наук. Запоріжжя, 2016. 16 с.
15. Hatim B., Mason I. Discourse and the Translator. L. and N.Y. : Longman, 1990. P. 258.
16. Bußmann H. Lexikon der Sprachwissenschaft. Stuttgart : Kröner, 2002. 783 S.
17. Stoff A. Aluzija literacka jako podstawa nowego utworu. *Acta Universitatis Nicolai Copernici. Filologia polska XVII. Nauki humanistyczno-społeczne. Zeszyt 109*. Toruń : UMK, 1979. S. 99–121.

Словники

- СУМ – Словник української мови / І. К. Білодід. Київ, 1970–1980. Т. 1, 6, 8, 9.
- Словник фразеологізмів української мови / В. М. Білоноженко та ін. Київ, 2003. 1104 с.
- Словарь крылатых слов и выражений. URL: <http://enc-dic.com/winged>.

The article deals with the main functions of allusions in Ukrainian postmodern artistic texts. Own classification of functions of allusion units is proposed. There are qualified three complex groups of allusions in the system of functional loading: emotional, textual modeling, meaning modeling.

It is determined that the functional load of allusion inclusions is caused by the context of the text-recipient and the communicative intentions of the author.

Key words: allusion, context, text, text-recipient, meaning, image, function.

ВЕРБАЛІЗАЦІЯ КАТЕГОРІЇ ЖАХУ У РЕЧЕННЯХ ІЗ ДІЄСЛІВНО-СУБСТАНТИВНИМИ СПОЛУЧЕННЯМИ В УКРАЇНСЬКОМУ ТА АНГЛІЙСЬКОМУ ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ

Розглянуто основні підходи до проблеми вербалізації категорії жаху. Акцентовано увагу на реченнях із дієслівно-субстантивними сполученнями, що називають негативні (зрідка позитивні) емоційні стани в українському та англійському художньому тексті. Афект трактовано як своєрідна реакція людини на отриманий потік інформації. Аналіз речень проводиться з позиції функціональної семантики з урахуванням асоціативних розбіжностей у вербалізації емоційного стану носіями різних структурних мов.

Ключові слова: дієслівно-субстантивні сполучення, вербалізація, предикати жаху, афект, емоція.

У визначенні семантичної структури дієслівно-субстантивних сполучень центральне місце посідає предикат, оскільки він зумовлює наявність інших компонентів і визначає їх семантико-синтаксичні функції.

Комплекс “дієслово+субстантив” здебільшого займає предикатну позицію й стає залежним носієм інтенційних можливостей речення. Неоднослівні найменування дії, стану, процесу складаються з дієслівного показника з переосмисленням первинним значенням та іменникового компонента, що перебирає на себе основне смислове навантаження. Цілісність комплексу досягається завдяки поєднанню дієслівного складника у функції граматичного центру сполучки та іменника на позначення поняттєвої категорії.

Об’єктом нашого дослідження є речення з дієслівно-субстантивними сполученнями на позначення афекту в українському та англійському художньому тексті. Звернення до дієслівно-субстантивних сполучень зумовлено тим, що вони як ланка предикатів стану, дії, процесу можуть дати більш повну інформацію про семантику цих предикатів, їх валентність.

Предмет дослідження – функціонально-семантичні вияви категорії жаху в українській та англійській мовах.

Актуальність зумовлюється загальною спрямованістю сучасних лінгвістичних студій на вивчення та опис вербалізованих сполучень, які відтворюють емоційний світ людини.

Вербалізація афекту у дієслівно-субстантивних сполученнях ґрунтується на вивченні емоційного стану особи. Емоції відображають ставлення людини до об’єктивної дійсності, до її уявної нереальності, до виокремлення себе як особистості в соціумі. Емоції виражають психічний стан індивіда і за певних екстремальних умов провокують утворення дієслівно-субстантивних сполучень, що позначають афект [4, с. 8].

Афект кваліфікується як емоційний вибух [5, с. 541], тому йому як різновиду емоцій притаманні такі ознаки: короткочасність перебігу, швидкість виникнення, вияви бурхливого вираження (експресія), інтенсивності переживання, зниження свідомості контролю (елемент несвідомості).

Афект з позиції психології – це психофізіологічне відображення сукупних, пізнавальних, мотиваційних особливостей психотипу індивіда, які реалізуються шляхом його мисленнєвої діяльності. Цей тип мовомислення у структурі художнього тексту є своєрідним способом саморозкриття характеризувальних рис суб’єкта, презентацією його внутрішнього світу, що допомагає зрозуміти механізм дій, породжений його особистісним світоглядом [8, с. 11].

На думку Н.Г. Кравченко, афект виступає регулятором мисленнєвої діяльності особи та залежить від реакції людини на події, яка зумовлює відображення афекту в негативному чи позитивному плані,

позначеному різними видами оцінювання. У художніх текстах вираження емоційних явищ як екстралінгвального чинника набуває підсиленої виразності завдяки експресивності засобів мови та мовлення. Адже експресивність мовних засобів здатна відтворити повноту переживань протагоніста, його психічні та емоційні вияви у різноманітних життєвих ситуаціях [6].

Афект виявляє себе в ситуаціях, коли мовець переживає потужну емоцію унаслідок надзвичайних виняткових обставин, стресових, форс-мажорних обставин [1, с. 303–304]. У такий спосіб реалізується взаємозв'язок особистісного внутрішнього світогляду індивіда із соціальною дійсністю, оскільки такі відносини впливають на психофізіологічний стан особи, який в емоційній ситуації досягає верховин афекту. Такий підхід визначає інтегральну парадигму дослідження дієслівно-субстантивних сполучень на позначення афекту, що передбачає залучення міждисциплінарних наукових розвідок для повноцінного розуміння функціонування цього виду сполучень [6, с. 63].

Важливу роль у вербалізації дієслівно-субстантивних сполучень відіграють позначення емоцій. Вони є своєрідним фільтром, що допомагає виокремити почуття людини від отриманого потоку інформації, яка надходить із довкілля, від взаємин з іншими людьми, із соціальної сфери і под. Показовим є поява у мовознавстві такого напрямку, як емотіологія або лінгвістика емоцій, що вивчає вербалізацію емоцій з урахуванням когнітивного чинника їх реалізації у мові [12].

Емоції належать до змістовного фундаменту свідомості, організуючи та спрямовуючи її. Цим чинником можна пояснити сучасне зростання уваги вчених різних галузей знань до емоцій, засобів їх концептуалізації та вербалізації. Як наголошено у працях вітчизняних і зарубіжних лінгвістів (Н.Д. Арутюнова, О.П. Воробйова, М.В. Гамзюк, В.І. Шаховський, М. Jare, М. Gizman, G. Lakoff та ін.), пізнання світу здійснюється за допомогою емоцій. Водночас відсутність цілісної теорії емоцій, різноманітність та супереч-

ність їх класифікацій, неоднолінійність процесів їх позначення ускладнюють дослідження емоційних реакцій людини.

Емоції і почуття органічно пов'язані між собою, але різні за змістом і формою переживання; як стверджують психологи, “відображення ситуаційного ставлення людини до певних об'єктів – емоцій, стійке й узагальнене ставлення до об'єктів – це почуття” [3, с. 5]. Деякі вчені вважають емоцією пізнання глобальної настанови організму [5, с. 96]. Таке трактування дає змогу стверджувати, що емоція безпосередньо сприймається тим, хто її відчуває, отож для виникнення емоцій необхідні почуття. За силою, характером вияву серед емоцій виокремлюють загальний емоційний стан індивіда. Розрізняють фізіологічний (людина свідомо й відповідальна) і патологічний (короточасний психічний розлад) афекти. Розвитку афективного явища передують реактивні процеси. Образне визначення подає Ю. Крістева: “афект виражається спершу як кінестезичний образ болісної фіксації” [3, с. 7]. Для емоційних процесів властиве позитивне і негативне санкціонування, залежно від стану індивіда, що виявляє себе в словах та словосполученнях, які вербалізують фундаментальні емоції: жах, страх, гнів, тривогу, горе, страждання, ненависть, сором, зневагу, відразу, провину, здивування, рішучість, любов, зацікавлення, задоволення, радість, щастя, презирство тощо. Емоції розкривають складні внутрішні переживання, які характеризуються еволюцією розвитку, взаємними перетинаннями, в тому числі з позитивних на негативні й навпаки.

Пов'язуючи вияви жаху з різкою дією, можна асоціювати його з виявом колото-ріжучого предмета, з ножем, який несподівано завдає кривди, болю, страждання, тобто йдеться про вияв сильного переживання, що межує зі стресом.

Жах – це почуття, стан великого переляку, страху, що охоплює кого-небудь [10, Т. 2, с. 513]. В українському словникові жах ототожнено зі страхом, але в сполученні *бере жах* може передавати іронію, глузування, насміхання; сполучення: *про-*

йняв жах, нагнати жах, охопив жах (тобто з предикатами фізіологічної дії) передають почуття сильного страху, переляку.

У сучасних українських художніх текстах знаходимо дієслівно-субстантивні сполуки на позначення жаху, де жах вербалізується в численних метафоризованих контекстах на кшталт українському – *жах поселиться у домі* (на позначення розчарування, гніву, озлоблення, викликаними умовами життя).

Скажімо, у текстах творів Ю. Андруховича жах може *котитися*, тобто в сполученні *жах підкотиться*, що не фіксується в академічному словникові: *“Його жах підкотиться до горла, він зіщулиться, плащуни занесуть над ним ножі. Ярчик Волшебник закричить на увесь залізничний вокзал станції Львів”*. Отже, субстантив *жах* вжито з предикатами на позначення переміщення у просторі, що дає змогу вербалізувати афективний стан, викликаний жахом.

У тексті роману В. Шкляра знаходимо рядки: *“Жах паяльною лампою різанув очі”*. Автор наголошує на дуже сильному страху, переляку, поєднуючи субстантив *жах* з предикатом активної дії.

У тексті роману Л. Костенко *жах* обростає жахом: *“Ще один літак врізався у неприступний мур Пентагона. Ще один ішов на Капітолій, але впав у Пенсільванії. Кадри повторюють і жах обростає жахом”* (метафора, побудована на повторі субстантива, передає значення наростання емоції сильного страху).

В українській мові поняття *жах* постає у різній формі. У світосприйнятті українця жах охоплює, іде, хапає, обіймає людину, незалежно від її бажання; він несе горе, щось непереборне, неминуче.

Під жахом М. Гайдегер розуміє не ту надто кількісну здатність жахатися, яка по суті справи і є страхом, а власне той стан, що віднімає у людини здатність мови. Тому слід визнати, що найчастіше жаху притаманний якийсь заціпенілий спокій. Під впливом жаху інколи може відбуватися сахання (*одсахнулася з острахом*) [11, с. 46].

Неочікувані події і страхітливі ситуації можуть викликати у перші секунди шок від побаченого, який згодом пере-

ходить у жах. Прикладом такої шокової ситуації є оповідання С. Кінга “The Lawnmower Man”, у якому описуються жахливі дії вбивці, що шокували головного героя, роблячи його вразливішим та нездатним вчасно мобілізуватися та протистояти кривдникам.

Таким чином, література жахів підкреслює емотивний складник викладеного в тексті, а вжиті у ньому афективні дієслівно-субстантивні сполуки на позначення жаху викликають у читача сильну емоцію або зображують ситуацію жаху, у яку потрапляють герої. Такого роду відчуття небезпеки і зацікавлюють читачів. Людська допитливість, фантазія та уява стали поштовхом для сприймання його мовно-естетичного вираження [14].

Людина відчуває жах у мить, коли збагнула безвихідь ситуації. Наприклад: *“Добре, що наш малий ще не приїхав. У нас весь будинок охоплений жахом. Учора в під'їзді убили Борьчиного батька”* (Л. Дереш “Культ”), де жах постає результатом реакції на зіткнення з чимось лихим; пор.: *“Але Семпльований не міг сперечатися зі своєю інтуїцією – вона панічно шепотіла, що саме місце випромінює жах”* (Л. Дереш “Культ”) [7, с. 197–198] (концепт жаху відтворений як результат зображення позамовних дій, реакція на зіткнення з чимось лихим, надприродним і неприродним). У стані невимовного жаху героїв охоплюють суперечливі почуття настороженості, передчуття загрози.

В українській мові лексема афекту *жах* вербалізується не тільки дієслівно-субстантивними сполуками з лексемою *жах*, а й виразами, як-от: *заціпеніти від подиву, околіти зі страху, похолодіти від почутого, спітніти від побаченого, втратити голову, вибухнути гнівом, земля йде з-під ніг, злість закипає, затуманився мозок, втратити мову, кров вдарилася в голову, стати кам'яним, закостеніти від страху, одсахнутися з острахом*, тобто передаються предикатами фізіологічного стану. У таких сполуках акцентується увага на позначенні дій і думок персонажів, ситуацій із жахливими подіями, стереотипних дій, що має наслідком виникнення асоціацій з відчуттям жаху, але не мають у своєму складі лексеми *жах*. Первинний жах може

навіть *прокинутися, наростати*, він готовий *увірватися* до людини, а коли *вривається*, може *виривати ґрунт з-під ніг*.

Відчуття паралізуювального жаху виникає при зіткненні людини з чудовиськом: “*Це видовище паралізувало мене своїм жахом, однак не стільки потворність істоти була по нервах, як повна беззахисність, доступність перед нею. Антон різко піднявся, Терезка пискнула з жаху й зірвалася на ноги в темряву*” (Л. Дереш “Куль”). В англійських художніх текстах неприємні відчуття й вияв жаху вербалізуються дієслівно-субстантивними сполученнями, як-от: “*Suddenly he knew that he was nearly frozen with terror, if he did not make his feet go now*” (S. King “The Shining”); *frozen with terror* (застиг з жаху), *frozen with horror* (околив від жаху) вживаються для опису стану страхітливості з використанням лексем *horror, terror*.

В англійській мові відповідником лексеми *жах* зазвичай є лексема *horror*, яка у більшості прикладах постає у негативному значенні. У сучасному Оксфордському словникові *horror* трактується як *intense feeling of fear, shock or disgust*, інтенсивне відчуття страху, шоку або огиди [12]. Порівняйте вживання лексеми *horror* у таких сполуках:

to fill smb. with horror (наповнити жахом); *the thought of speaking in front of so many people fills me with horror*;

to realize to one's horror (усвідомити відчуття жаху); *I then realized to my (absolute) horror that I had forgotten the present*;

to face horror (зіткнутися з жахом); *the population now faces the horror of starvation*;

to convey horror (передавати жах); *few journalists have managed to convey (the full) horror of the situation*;

to watch in horror (дивитися з жахом); *we watched in horror as they pulled the bodies from the wreckage*;

to regard smth. (idea) with horror (розглядати з жахом); *local people regard this idea of a motorway through their village with horror*;

to cry out in horror (розплакатися від жаху); *people cried out in horror as they watched the building burn* (British National Corpus).

Жах може бути репрезентований дієслівно-іменною сполукою з синонімічною до *horror* лексемою:

terror; extreme fear, dread, horror, fear and trembling, fright, trepidation, alarm, panic, shock (надзвичайний страх, жах, тремтіння, переляк, трепіт, тривога, паніка, шок) [12];

fled in terror (бігти з жахом); *people fled from the city in terror*;

to scream in terror (кричати у страху); *ruth screamed in terror*;

struck terror (вражати жахом); *what he said struck terror in my heart* (British National Corpus).

За Кембриджським словником, почуття страху і жаху трактується як *an extremely strong feeling or fear and shock or the frightening and shocking character of something*, це надзвичайно сильне почуття страху, переляку, шокувальна ознака чогось. Знаходимо такі приклади: *We watched in horror of the situation*, де дієслівно-субстантивна сполука із лексемою *horror* вживається з *in*, на відміну від української мови, де дієслівно-субстантивне сполучення до *to watch in horror* вживається із прийменником з (дивитися з жахом).

Англійською мовою *cried out in horror*, а українською мовою таке словосполучення вживається, як *розплакався від жаху*; *faces the horror*, як *повертається обличчям до жаху*.

У тлумачному словникові англійською мовою подається визначення лексеми *fear*: *an unpleasant and usually strong feeling caused by the presence or expectation of danger*. Лексема позначає афект, який є результатом неочікуваної потенційної небезпеки, такої, що наближується. Наприклад: *I cowered in fear as bullets whizzed everywhere* (Я зіщулювся від жаху, оскільки кулі свистіли повсюди) (British National Corpus).

Лексема *horror* означає *a feeling of great shock, anxiety, dislike*, тобто передає відчуття великого шоку, тривоги, непри-

язні. Це вираження інтенсивного страху, переляку, одержання жаху як результату певних дій і процесів.

Проте не завжди дієслівно-субстантивні сполуки з лексемою *horror* (жах) передають жах, зрідка можуть бути репрезентовані афекти, які мають позитивний характер, радість, іронію тощо. Порівняйте: *Nearly every new parent feels an amalgam of joy and terror* (Майже кожен молодий батько відчуває амальгаму (змішування) радості і жаху) (British National Corpus). Лексема *horror* (жах) у такій інтерпретації не має негативної конотації.

У ході дослідження виявлено широкі можливості використання дієслівно-субстантивних сполук, що вербалізують категорію жаху. Це дозволило простежити та порівняти вияв емоційного та афективного у таких сполуках, зробити зіставний аналіз словосполучень, що позначають жах. Інтегральний підхід уможлиблює не тільки перспективи комплексного вивчення дієслівно-субстантивних сполучень на позначення афекту, а й сприяє багатогранному розумінню цього психофізіологічного явища у цілому. Широке розуміння терміну *афект* дає змогу дослідити різні за змістом речення з емотивним значенням. При розмежуванні синтаксичних одиниць враховано їх структурно-семантичні і комунікативні властивості.

1. Ананьев Б. Г. Человек как предмет познания. Ленинград, 1968. 339 с.
2. Англо-русский синонимический словарь / Ю. Д. Апресян, В. В. Ботякова, Т. Э. Латышева

- и др.; под рук. А. И. Розенмана и Ю. Д. Апресяна. 3-е изд. Москва, 1998. 544 с.
3. Бабенко В. Вербальні засоби вияву емоцій у телепрограмах. *Вісник Львівського університету. Серія: Журналістика*. 2006. Вип. 27. С. 3–11.
4. Іваненко С. М. Поліфонія ритмотональної будови тексту в стилістичному аспекті (на матеріалі німецької мови): автореф. дис. ... д-ра філол. наук: спец. 10.02.04 – германські мови. Київ, 2010. 34 с.
5. Клапаред Э. Чувства и эмоции. *Психология эмоций. Тексты* / под ред. В. К. Виллонаса, Ю. Б. Гиппенрейтер. Москва, 1984. 541 с.
6. Кравченко Н. Г. Внутрішнє мовлення як основа для функціонування та реалізації афективного внутрішнього мовлення. *Мова і культура*. Київ, 2009. Вип. 12, Т.1 (126). 63 с.
7. Рябченко М. Наративні моделі сучасної української прози (С. Андрухович, Л. Дереш, Т. Малярчук, С. Пиркало, Н. Сняданко, М. Соколян) : автореф. дис. ... канд. філол. наук; 10.02.01. – українська мова. Київ, 2011. 19 с.
8. Семенюк В. Я. Внутрішнє мовлення: лінгвостилістичні аспекти інтерпретацій української художньої прози ХХ ст. : автореф. дис. ... канд. філол. наук, спец. 10.02.01 “Українська мова”. Київ, 2006. 20 с.
9. Словарь современного английского языка : в 2 т. / под ред. Л. П. Поповой. Москва, 1992. Т. 1. 626 с.
10. Словник української мови : в 11 т. / АН УРСР. Інститут мовознавства ; гол. ред. кол. І. К. Білодід. Київ, 1970–1980. Т. 2. 1971. 513 с.
11. Хайдеггер М. Бытие и время. Москва, 2007. 303 с.
12. Шаховский В. И. Лингвистическая теория эмоций : монография. Москва, 2008. 416 с.
13. Jameson F. Postmodernism, or The Cultural Logic of Late capitalism. *New left review*. 1984. Vol. 146. P. 53–92.
14. King S. *Shining The Shining*. New York, 2012. 307 p.

The article deals with the main linguistic approaches to the issue of verbalization of category of affect 'horror (terror)'. Special attention is paid to the sentences with the verbal-substantive combinations, which denote negative (rare positive) emotional states, in the Ukrainian and English texts. The sentences analysis is carried out from the point of functional semantics, taking into account associational variety in emotional state verbalization by the Ukrainian and English speakers.

Key words: verbal-substantive combinations, verbalization, horror (terror), affect, emotion.

БЕЗОСОБОВІ ФОРМИ НА *-но*, *-то* І КАТЕГОРІЯ СИНТАКСИЧНОЇ ОСОБИ В УКРАЇНСЬКІЙ І ПОЛЬСЬКІЙ МОВАХ: ЗІСТАВНИЙ АСПЕКТ

У статті проаналізовано еволюцію поглядів мовознавців на реалізацію граматичних значень особи в реченнях з безособовими формами на *-но*, *-то* в зіставному аспекті. З'ясовано, що суб'єкту в реченнях із цими дієслівними формами властива неозначеність, спричинена прямим або опосередкованим відношенням дії до множини суб'єктів-осіб. Установлено вияви неозначеності суб'єкта відповідно до специфіки позначуванних дій і комунікативних завдань мовця.

Ключові слова: предикативні форми на *-но*, *-то*, суб'єкт, неозначеність.

Походження, функціонування, синоніміка синтаксичних конструкцій із предикативними формами на *-но*, *-то* з іншими структурами неодноразово були предметом розгляду в працях багатьох мовознавців минулого та сьогодення, зокрема в україністиці: О. Потебні, Є. Тимченка, О. Курило, Ю. Шевельова, Л. Булаховського, В. Русанівського, М. Плющ, С. Єрмоленко, К. Городенської, О. Лаврінець, І. Кононенко та ін.; у полоністиці: З. Салоні, А. Дороса, А. Вежбіцької, Т. Ріттель, О. Волінської, Д. Вечорек, М. Марцянік та ін. Проте й досі в сучасній лінгвістиці навколо питань щодо названого об'єкта дослідження тривають дискусії. Так, "в українському мовознавстві з дієприкметниковими предикативами на *-но*, *-то* пов'язані три основні проблеми: 1) чи можуть уживатися при них допоміжні дієслова *було*, *буде*, тобто яке їх часове значення; 2) чи може вживатися при них орудний відмінок дійової особи, тобто чи мають вони ознаки пасивності; 3) чи виражають вони наслідок тільки людської діяльності, тобто чи можуть вони позначати явища природи. Навколо цих питань у свій час точилася гостра полеміка й боротьба" [3, с. 205–206]; а деякі з них, зокрема питання про нормативність конструкцій із суб'єктним компонентом у формі орудного відмінка, є дискусійними донині.

У польському мовознавстві такі проблеми відсутні, оскільки речення з предикатами на *-но*, *-то*, по-перше, орієнтовані лише на минулий час (в українській – на минулий і майбутній) і не вживаються з дієслівними зв'язками; по-друге, виражають наслідок тільки людської діяльності, а по-третє, пасивність дії пе-

редається у польській мові переважно конструкціями з пасивними дієприкметниками. Натомість дискусійним є питання про безпідметовість конструкцій із предикативними формами на *-но*, *-то*.

Зважаючи на потребу послідовного потрактування семантико-синтаксичних категорій із позицій сучасної граматичної науки, актуальним є з'ясування семантичної специфіки та мовної репрезентації суб'єкта в реченнях із предикативними формами на *-но*, *-то* в зіставному аспекті, що передбачає вивчення "як спільних, так і відмінних ознак переважно двох мов у їхньому синхронному вимірі" [2, с. 9].

Дослідники, відзначаючи структурну схожість речень із предикативними формами на *-но*, *-то* в українській і польській мовах, водночас указують на окремі відмінності [5, с. 39–50]. Зокрема, якщо в українській мові форми на *-но*, *-то* утворюються від дієслів недоконаного виду обмежено ("вони вживаються переважно в розмовному мовленні та в усній народній творчості, вказуючи на повторюваність дії в минулому" [1, с. 290–291] на зразок *казано*, *говорено*, *їжджено*), то для польської мови нормативними, загальнозживаними є форми як доконаного, так і недоконаного виду [6, с. 67] на кшталт: *zamknąć* – *zamknięto*, *zrobić* – *zrobiono*, *pisać* – *pisano*, *kochać* – *kochano*; *nieść* – *niesiono*. Недоконаний вид передає значення тривалої, повторюваної дії. Українській мові притаманні одночленні (*Добре зіграно. Вирішено*), двочленні (*Каву випито. Завдання виконано*) і тричленні (*Все було втрачено Василієм Другим у тій битві* (П. Загребельний)) моделі, а для польської мови типовими є лише двочлен-

ні структури, на зразок: *Na zebraniu uchwalono rezolucję; Kawę podano*. Лише в діалогах, як репліки-відповіді, трапляються одночленні структури, наприклад: – *Zadanie wykonano?* – *Wykonano*. На думку Д. Вечорек, “українська мова пішла далше, ніж польська, по шляху відособлення від інших слов’янських мов: вона дістала можливість уведення в двочленну каузативну модель третього члена – агенсивного додатка”, у той час як польській мові така модель “в її суб’єктному варіанті невідома...” [5, с. 44–45]. Одну з причин відсутності суб’єктного члена в перфектних конструкціях убачаємо в тому, що суб’єкт відомий з найближчого контексту, через що повтор стає зайвим, наприклад: *Podczas ostatniej wizyty u dentysty za plombę kazano mi sporo zapłacić – nie stać mnie na to*” (J. Aleksandrowicz) – *dentysta kazał*.

Суб’єкт, на думку А. Вежбіцької, імпліцитно присутній у самій перфектній конструкції. Вона називає морфеми *-no*, *-to* складеними елементами в тому сенсі, що вони одночасно акумулюють значення способу, часу і особи (що для флексійних мов є звичним явищем). Тому, робить висновки дослідниця, в конструкції на *-no*, *-to* жодного агенса вставити неможливо, оскільки позиція підмета вже зайнята [6, с. 185]. У таких випадках суб’єкт мислиться як неозначена кількість осіб, що займається певним видом професійної діяльності, наприклад: *“Zlikwidowano węgierskie szkoły, skonfiskowano majątki, przeprowadzono etniczne czystki”* (W. Maziarski), тобто *Państwo zlikwidowało, skonfiskowało*. Для нашого дослідження важливим є вирішення проблеми наявності / відсутності категорії синтаксичної особи в цих конструкціях, які в полоністиці традиційно вважаються безпідметовими реченнями. Хоча відсутність підмета в називному відмінку, т. зв. постійний нуль (“zero stałe”), в реченнях із формами на *-no*, *-to*, як вважає М. Марцянік, є облігаторним явищем головно з формального погляду, однак ці форми “семантично мають категорію особи, яку на підставі самої форми не можна конкретно визначити, але можна окреслити принаймні в такий спосіб: *не я*,

не ми, але ти, ви, вони. Мовець (“nadawca komunikatu językowego”) виключений з переліку можливих виконавців дії” [4, с. 137], самі ж виконавці мисляться як неозначені особи. Про це свідчить можливість трансформації речень із безособовими формами на *-no*, *-to* в односкладні неозначено-особові речення, наприклад: *“Gościniec prowadził, jakby zrobiono go z myślą o mnie”* (E. Białołęcka) – *“Gościniec prowadził, jakby zrobili go z myślą o mnie”*; або в двоскладні з підметом, вираженням іменником на кшталт *ludzie* чи неозначеним займенником *ktoś*, наприклад: *“Aż ktoś ją pobił na plaży we Władku”* (M. Krajewski, M. Czubaj).

Можливість подібних трансформацій зумовлена тим, що предикативи на *-no*, *-to* зберігають давню властивість, успадковану ще від дієприкметників, – виражати наслідок людської діяльності. Саме цю властивість зберегла польська мова. Дослідники-полоністи акцентують увагу на тому, що речення з предикативними формами на *-no*, *-to* можна інтерпретувати лише як такі, що “містять квантор екзистенціальності” [5, с. 51]; що виконавцем дії може бути лише людина або група осіб [4, с. 137]; що завжди “існує хтось, хто це зробив” [9, с. 89]. Так, речення *Okno otwarto* можна трактувати лише так: якась людина (а не вітер, не кішка, не гілка і т. п.) відчинила вікно. “Таким чином, польські перфектні форми на *-no*, *-to* завжди мають значення німецького *man* або французького *on*” [5, с. 51], а отже, речення, на зразок: *“W oknie klasztoru zdmuchnięto światło”* можна трансформувати тільки таким чином: *“W oknie klasztoru zdmuchnęli światło* або *W oknie klasztoru ktoś zdmuchnął światło”*. Тоді як в українській мові речення – *Вікно зачинено* можна трактувати як: а) дію виконала людина (*Мама зачинила вікно*); б) дію виконала якась істота (не людина) або неістота (*Вітер зачинив вікно*); в) дія відбулася самовільно (*Вікно зачинилося*). Але в будь-якому випадку в обох мовах такі перфектні конструкції неозначено-особові, а не безособові з огляду на їх семантику.

Синтаксисти вказують на нейтральність форм на *-no*, *-to* щодо числа й роду суб'єкта дії [7, с. 68, 71]. Так, у реченні, на зразок: “*Człowiek, z którego zrobiono kalekę, ma dużo trudniej*” (Т. Konatkowski) неможливо точно визначити, хто є виконавцем дії: *ktoś zrobił*, *oni zrobili* чи *one zrobili*. У деяких випадках підказку маємо в контексті, наприклад: “*Ile lat temu napisano “Boska komedia”, a nic w niej jakoś ulepszyć nie można*” (W. Krzemiński); “*Piero malował i tak, i tak, ale był to już czas przełomu w wynalezieniu farb olejnych i coraz częściej nimi malowano*” (А. Карелянський). Зрозуміло, що в першому реченні йдеться про всесвітньо відомого Данте Аліґ'єрі, а в другому – про невідомого, але конкретного П'єро.

М. Марцянік протиставляє речення з формами на *-no*, *-to* конструкціям на кшталт *mówi się*, оскільки перші з них орієнтовані на минулий час, а другі – на теперішній. Крім того, трансформації зі спробою включення в них виконавця дії виглядають, на думку дослідниці, так: “*mówiono* = “*mówiłeś ty, wy, oni*”; *mówi się* (*mówiło się*) = “*mówisz ty, wy, oni*” lub “*mówisz ty, wy, oni łącznie ze mną, z nami*” [4, с. 137]. Тобто конструкції з формами на *-no*, *-to* передають неозначеність суб'єкта дії, а форми із *się* – його узагальненість.

Знахідний відмінок (або родовий відмінок при запереченні) обов'язковий при більшості предикативів на *-no*, *-to*, що утворюються від перехідних дієслів. Знахідний відмінок виконує “ускладнену семантико-синтаксичну функцію об'єктного суб'єкта” [1, с. 69], наприклад: “*За що ж тебе, світе-брате, В своїй добрій, теплій хаті Оковано, омурано*” (Премудрого одурено) (Т. Шевченко).

Знахідний відмінок найчастіше відсутній при предикативах, утворених від неперехідних дієслів. Натомість у таких реченнях звичайно є вказівка на місце, час і спосіб дії, наприклад: “*Czasem konno lub powozami jeżdżono do lasu*” (Т. Dołęga-Mostowicz), що свідчить про імпліцитного діяча. Порівняйте, наприклад, трансформовані речення: “*W jednych krajach ludzie*

chodzą w łapciach; Czasem konno lub powozami one jeździły do lasu”.

Без знахідного відмінка можуть вживатися також речення з предикативними формами на *-no*, *-to*, які утворені від перехідних дієслів. У такому разі потенційного виконавця дії підказує локативний член, наприклад: “*Cezary, jak zdecydowano w domu, miał pojechać do dużego miasta, najlepiej do Troyes, i tam szukać pracy*” (М. Jarosz), тобто вирішено (*zdecydowano*) тим чи тими, хто живе в будинку.

Таким чином, речення з предикативами на *-no*, *-to* лише через відсутність формального підмета доводиться визнавати граматично безпідметовими конструкціями. Однак “з семантичного погляду вони завжди двокомпонентні, бо мають суб'єктно-об'єктний член” [3, с. 209] у знахідному чи родовому відмінках, хоча він може бути і не виражений, імпліцитний. Семантично особовими вважає такі речення З. Салоні, вказуючи, однак, на неокресленість особи, оскільки мовець або не знає виконавця дії, або не хоче його називати [9, с. 75–91].

Т. Ріттель не проводить чіткої межі між узагальненістю та неозначеністю, називаючи таку особу узагальнено-неозначеною (“*osoba uogólniona nieokreślona*”) [8, с. 85–102]. Речення з предикативними формами на *-no*, *-to* дослідниця поділяє за ступенем вияву неозначеності на три групи [8, с. 91–92]: а) речення з особою, що невідома тільки слухачеві, на зразок: “*Jak mi powiadano potem, stał się szybko najbogatszym oficerem wśród wszystkich biorących udział po jakiegokolwiek stronie w tej wojnie*” (S. Dygat); б) речення з особою, яка невідома ні мовцеві, ні слухачеві, але не узагальнена, наприклад: “*Michał jest obrońcą, ale na ogół malowano go z mieczem*” (М. Saramonowicz); в) речення з особою анонімною: “*Jesteś pan z mięsa i kości, a we łbie masz mózg, czy zrobiono pana z galarety?*” (Т. Dołęga-Mostowicz).

Д. Вєчорек, крім названих, виокремлює ще одну групу речень, в яких суб'єкт дії не називається свідомо, тому що він зрозумілий із ситуації чи контексту, наприклад: 1) “*W szpitalu powiedziano mi, że*

jest już lepiej i że zabrał pan żonę do domu” (M. Saramonowicz); 2) *“Pod wpływem mocarstw zachodnich walki przerwano”* (M. Dąbrowska). У першому реченні об’єктивувати неозначений суб’єкт допомагає вказівка на місце дії; у другому – вказівка на причину дії.

Імпліцитна суб’єктна синтаксема зрідка вказує на 2-у особу. Це можливо лише в діалогах, у яких “мовець знаходиться в ситуації “інституціональної влади” щодо слухача” [5, с. 55], як-от у реченнях: *“Spać radzę każdemu, zrozumiano?... Jutro pójdziecie w marsz!”* (L. Kruczkowski); Допоміжною вказівкою на те, що ймовірним виконавцем дії чи носієм стану може стати адресат, у таких реченнях є питальна інтонація.

В окрему групу Т. Ріттель виділяє речення, в яких форми на *-no, -to* стосуються самого мовця, і називає таку особу прихованою (ukrytą) [8, с. 93], наприклад: *“W części wprowadzającej badania wyjaśniono formowanie języka ukraińskiego i polskiego...”* (I. Kononenko). Речення з прихованим суб’єктом дії використовуються в науковому чи публіцистичному стилях як спеціальний прийом автора, спрямований на те, щоб не виділяти себе з-поміж своїх читачів чи слухачів.

Таким чином, і українські, і польські речення з предикативними формами на *-no, -to* семантично особові, агентивні (у польській мові на відміну від української,

виконавцем дії може бути тільки людина або група осіб) і включають переважно ексклюзивні суб’єкти. Неозначеність діяча в таких реченнях є явищем суто синтаксичним. Неоднотипні за рівнем означеності суб’єкта такі структури, з одного боку, межують з означено-особовими, з другого – з узагальнено-особовими реченнями.

1. Вихованець І. Р., Городенська К. Г. Теоретична морфологія української мови. Київ, 2004. 400 с.
2. Кононенко В. І. Зіставно-типологічне вивчення сучасної української мови. *Зіставно-типологічні студії: українська мова на тлі споріднених мов*. Київ ; Івано-Франківськ ; Варшава, 2015. С. 8–18.
3. Слинько І. І., Гуйванюк Н. В., Кобилянська М. Ф. Синтаксис сучасної української мови: Проблемні питання. Київ, 1994. 670 с.
4. Marcjanik M. Zdania jednoczłonowe werbalne w języku polskim i rosyjskim (na materiale powieści Jana Parandowskiego “Niebo w płomieniach” i jej rosyjskiego przekładu E. Łysienki). *Studia i materiały XVII. Filologia rosyjska*. 1985. Z. 4. S. 133–139.
5. Wiczorek D. Ukraiński pierfiect na -no, -to na fonie polskiego pierfiecta. Wrocław, 1994. 115 s.
6. Wierzbicka A. Czy istnieją zdania bezpodmiotowe. *Język polski*. 1966. 46 (3). S. 177–196.
7. Wolińska O. Konstrukcje bezmianownikowe we współczesnej polszczyźnie. Katowice, 1978. 141 s.
8. Rittel T. Kategoria osoby w polskim zdaniu. Warszawa ; Kraków, 1985. 320 s.
9. Saloni Z. Cechy składniowe polskiego czasownika. Wrocław ; Warszawa ; Kraków ; Gdańsk, 1976. 156 s.

The article highlights the evolution of Ukrainian and Polish linguist’s approaches about grammatical meaning of personality in sentences with predicative forms with -no, -to in comparative aspect. It was set up that subject indefiniteness is shown up differently due to the character of the noted actions and speaker’s communicative tasks.

Key words: predicative forms with -no, -to endings, subject, indefiniteness.

УДК 811.161.2’38’37

Олена Кульбабська

ПОРІВНЯННЯ В СИСТЕМІ ОБРАЗОТВІРНИХ ЗАСОБІВ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

У статті з’ясовано функції порівняльних конструкцій у художньому тексті. Спостережено, що в основі порівнянь лежать логічні операції виокремлення найсуттєвішої ознаки предмета через зіставлення з іншим, для якого ця ознака є виразнішою.

Ключові слова: художній текст, порівняльна конструкція, образність, авторські інтенції.

У кінці ХХ – на початку ХХІ ст. спостережено перехід від іманентного опису внутрішньомовних процесів до принципу “теоретичного антиглобалізму” [12, с. 9] в лінгвістиці, що має на меті “зрівняння в правах” класичного мовознавства, тобто “науки про природну людську мову загалом і про всі мови світу як її індивідуальні репрезентанти” [2, с. 618], з його “новими” галузями – лінгвістикою тексту, неориторикою, соціо-, психо-, нейро-, прагма-, етно-, онтолінгвістикою тощо.

У зазначених вище центробіжних тенденціях увиразнилося два вектори: 1) переміщення фокусу сприйняття мови як системного утворення на Людину (Ното loquens); 2) установлення характерних особливостей комунікативних компетенцій мовця та його співрозмовника в процесі мовленнєвої діяльності й у різних дискурсивних практиках (Ното agens).

Дослідники припускають, що в просторі сучасної лінгвістики сформувалося чотири галузі, які можна вважати самостійними гуманітарними науками: *лінгвістика мови* (deskриптивне вивчення мов, семіотика, математична лінгвістика), *комунікативна лінгвістика* (прагматика, соціолінгвістика, неориторика, генристика тощо), *психолінгвістика*, що вивчає комунікативну компетенцію в індивідуально-психологічному аспекті, та *лінгвопоетика*, яка досліджує закономірності побудови художніх текстів [12, с. 14–16].

Саме на розв’язанні актуальних питань лінгвопоетики та необхідності випрацювання нових засад і принципів сучасної української мовотворчості сконцентрував свої дослідницькі зацікавлення відомий у галузі українського, слов’янського та загального мовознавства вчений Віталій Кононенко, запропонувавши в тетрарній опозиції “Текст ↔ Смысл ↔ Образ ↔ Слово” новаторське витлумачення відомих дефініцій з опертям на теоретико-методологічний фундамент досягнень лінгвістичного аналізу мовних одиниць й установлення ознак-маркерів, що характерні для авторської індивідуальності та поповнюють скарбницю національного мовно-культурного процесу [6; 7; 8].

Автор монографічних праць переконливо доводить, що “усе розмаїття проблем у галузі лінгвопоетики можна об’єднати навколо дослідження визначального референта аналізу – тексту – чи в його дискурсивно окресленому, чи у власне словесному оформленні” [7, с. 6]. Окрім того, ґрунтовний аналіз засобів тексто- й образотворення дали лінгвісту підставу звести їх в один континуум “завершеного Тексту як наративу”, як динамічної, рухливої, змінної системи, що має специфічні закони самоорганізації та функціонування [7, с. 6], установити зовнішні й внутрішні чинники розвитку цієї системи, описати синхронізовані в часі новаторські прийоми і засоби поетичного письма. На наше переконання, завдяки розпрацьованій новітній методологічній базі закладено міцний лінгвосинергетичний фундамент вивчення художнього тексту загалом.

Заслугове поцінування наскрізна Я-концепція науковця про смислові параметри тексту, успішно апробована в численних статтях і монографіях, що відкриває перспективи введення в лінгвокультурологічну парадигму таких семантичних одиниць, як *концепт*, *фрейм*, *лого-епістема*, *символ*, *етнокультурема*, *психоглоса*, оскільки на рівні загальнозначеневих показників слова поза поглибленим вивченням залишаються незліченні додаткові конотації, асоціації, супровідні антиномії, алюзії, метаморфози словесної сполучуваності, явища кореферентності тощо.

Отож епіцентром художнього тексту, за проф. Кононенком, стає Образ, що ґрунтується на “асоціативному мовомисленні й звичайно має слововираження, зокрема й таке, яке спричинює співвіднесення не лише з тим, що сказав автор, а й з тим, що він прагнув сказати, на що натякнув, із чим порівняв” [там само]. Мета нашого опису – з’ясувати образотвірний потенціал та ілокутивну силу порівняльних конструкцій як специфічної моделі думки, основного репрезентанта асоціативних відношень у художньому тексті, залучивши методологічний інструмента-

рій, ефективність якого довів у своїх наукових студіях В. І. Кононенко.

Прийоми метафоризації та порівняння “ґрунтуються на здатності вирізьблювати семантичні нюанси в разі зіткнення близьких за значенням слів, породжувати нові, найтонші значення на перетині номінацій” [14, с. 336]. Попри те, ці виражальні засоби демонструють різні мовні тенденції: метафора скорочує мовлення, а порівняння розширює його, оскільки наочно репрезентує характеристики того чи того об’єкта, зіставляючи його з іншим об’єктом – типовим або індивідним виразником конкретної ознаки, незважаючи на те, чи вона є постійною або тимчасовою, справжньою або уявною, глобальною або обмеженою одним аспектом. Порівняння: *“Горбата сестра Анфіса сидить уже в крамниці поміж образами, лиха, надута, чимсь незадоволена, немов паук той, заснована павутинням злості”* (М. Коцюбинський). Отже, до порівняння здатна кожна людина, а до метафори – лише майстер слова [1, с. 282].

До того ж один об’єкт може бути подібний до різних об’єктів, що дає підстави для висновку: порівняння не мають конкретного виміру, а внутрішні межі їх зумовлені індивідуальним сприйманням, яке не може не бути суб’єктивним і мінливим. Наприклад: *“Очі, як незабудки, відбивалися від сіро-зеленої сорочки; А тут сторожки, байдуже, що каламутні вже і в окулярах, очі бабусі, як вірний пес, ходять слідом за нею”* (Даркою) (Ірина Вільде). У художньому тексті порівняння не нейтральне, воно поглиблює нюансорику слова, виражає аксіологічну модальність, різні авторизовані площини оповіді й об’єктивного зображення, спричиняючи позитивні або негативні емоції у співрозмовника. Наприклад, І. Франко свою любов до пісні передає через традиційне порівняння її з матір’ю (в українців – символ життя, святості, вічності, тепла і всепереможної любові): *“Ох, і не раз тая пісня сумненька... Тихий привіт мені слала, як ненька”* [13, с. 184], а пана порівнює з вовком (символ зла, жадібності, жорстокості, лицемірства, брехні, кровожер-

ливості: *“А пан понурий і похмурий приїхав якось, наче вовк, глядів”* [13, с. 55]. “У системі національно-культурних мовних кодів українські стійкі звороти поруч зі словами забезпечують свою одномірну спрямованість як здебільшого народні утворення, носії багатовікового досвіду, мовленнєвої практики, яка зафіксувала найтиповіші ознаки національного характеру, психотипу українця” [8, с. 6–7].

Якщо відношення подібності встановлюються між об’єктами різних класів, ведуть мову про образне, або метафоризоване, порівняння на противагу нейтральному (логічному, міжстилевому) [5, с. 362; 1, с. 277], порівн.: *“Мов звір, ховається людина”* (П. Тичина); *“Стара вже не була веселою, як колись”* (М. Матіос). Попри те, порівняльні конструкції можуть утрадиційнюватися в мові й з іншим значенням, яке, по суті, стає фразеологізованим, як-от: *“Мов скажені, летять до дуба”* (Т. Шевченко); *“Тут знову, як шпилька в саме серце, дивний лист від мамі”* (Ірина Вільде). “Незалежно від рівня фразеологізації, закріпленості звороту, осмислення його складників, які в такий чи такий спосіб відбивають народне світорозуміння, застигли вислови як номінативні одиниці (...) викликають той культурний ефект народності, що засвідчує неповторність, ідіоматичність національного мовомислення” [8, с. 7].

У стилістичному розумінні порівняння народжується паралельно зі створенням образу. Так, для характеристики зовнішнього вигляду, внутрішнього стану, вдачі персонажів письменники використовують як народні порівняння фразеологічного типу, так і оригінальні, порівн.: *“Чоловік, наче хміль, до всякої тички привикне”* (І. Франко); *“Чого серце, як голубка, день і ніч воркує”* (Т. Шевченко); *“В сінях дід старий при жорнах меле гречку на крупи. Сива борода по пояс, похилилась голова, але плечі, наче двері, руки кріпкі, мов ужва...”* (І. Франко); *“А день ясний, як око”* (У. Самчук).

Деякі художньо-авторські порівняння з адвербіальним значенням також постають на ґрунті предметно-побутової

сфери життя, надаючи тексту глибокої народності: “*Сталевою масою застигли ліси*” (У. Самчук); “*Густий сумерек **смолою** вдарив його в очі*” (І. Франко). До того ж “У континуумі слів і виразів на позначення народного буття знаходять утілення орієнтовані на місцеві традиції позначення предметного світу. Регіональні етнографізми, включені в художні й публіцистичні тексти діалектизми входять у систему національно-культурного мовного середовища як його органічні складники, які зазвичай без застережень сприйняті загальноукраїнським читачем, не лише слугують засобом творення місцевого колориту, а й нерідко стають орієнтованими на народне світобачення виразниками національної психіки” [8, с. 14], як-от: “... вийшов на^{реши}ті і пан живий і веселий, і хоч тяжкий, а вертлявий, **як фургало**. Очі геть залило кашучками, і він ними либає, **як жаба**” (У. Самчук), *фургало*, *фургало* – механізм для давніх зимових розваг на Наддніпрянщині [<http://narodua.com/rozvahy/furhalo-davnja-zymova-rozvaha-praktychnyj-posibnyk.html>].

Порівняння часто синонімізуються з генітивними метафорами, що доводить взаємооберненість різних типів тропів – метафор, метонімії, синекдох, епітетів, порівнянь. Наприклад: “*На біле поле **гайвороння літер** впаде **як хмари**, цілі **хмари строф***” (Л. Костенко). Органічність порівняння як *хмари*, метафор *гайвороння літер* та *хмари строф*, перифрази *папір* – *біле поле* зумовлена простотою, стриманістю, контрастністю всього лексичного контекстного оточення.

Саме завдяки використанню відповідних лексичних засобів порівняння на принципах україноцентризму вражають оригінальністю, свіжістю, експресивністю. Емоційний вплив на читача спричинює не окремішнє значення предмета й образу порівняння, а їх взаємодія. Насамперед уміння віднайти потрібне слово, підмітити деталь, яка мусить бути чимось відзначена, щоб звернути увагу читача, є дуже важливим у створенні словесного образу. “Порівняння – це сильний засіб, що зближує предмети, явища, їхні влас-

тивості, дії. Багатство, різноманітність порівнянь залежить від того, наскільки письменник знає життя, які його погляди на життя, як він ставиться до об’єктивної дійсності” [11, с. 62].

Порівняння як зображальний засіб – це не лише форма, але й зміст: образи порівнянь не тільки слугують для уяскравлення, рельєфнішого відмінювання фактів і явищ описуваної дійсності, а й самі по собі розкривають перед нами особливий закуток внутрішнього світу художника слова, певний аспект його світосприймання, оголюючи нашарування, закарбовані в його свідомості з різних років. Порівн. пройняті щирими почуттями висловлення І. Франка про українське село й Всесвіт загалом: *Стоїш ти [село], як стояло, самотнє і дрібне, **дитя мов**, що сховало в зелені бур’яни головку кучеряву; Весь світ – величезний **книш** плескатий, зверху сонце – **як цибуля**, місяць – **як чеснок** лукатий, звізди – **мак**...* Ситуативна обумовленість компаративних структур виявляє багатство асоціацій, які прагне актуалізувати письменник у читача. Отже, порівняння є “засобом вираження мінімізованих компонентів смислу” [6, с. 5], тією ланкою, яка об’єднує образи автора і персонажів, з одного боку, образи наратора й читача, з іншого, і “передбачає наявність високого рівня прагматичної компетенції адресата для досягнення естетичного ефекту” [6, с. 6].

У фокусі порівняння – авторизована оцінка [4, с. 47–48], тобто ставлення мовця до зображуваного, суб’єктивна оцінка душевним переживанням персонажів, їх етична (ширше, психологічна) характеристика. Наприклад: “*Фальшива посмішка [Мігалаке], що показувала нічого більше, тільки кончик зубів, **наче в мерця**, була страшна при цих очах, що не ховали зовсім свого глуму і бажання помсти*” (Ірина Вільде); “*Чула немов **павутиння** по всьому тілі од погляду чорних очей*” (М. Коцюбинський). До того ж, розкриваючи значення зображуваного в житті людини через порівняння, мовець не лише прагне “досягнення “художності” тексту як такої, а й намагається ідентифікувати

його смислову організацію, забезпечити вплив на чуттєву сферу читача” [6, с. 7].

Особливу емоційну насагу мають багаточленного порівняння-градації, що концентруються в одному висловленні, як-от: *“І тоді невиразним болем, як нудота, як страшний сон, як непомітний рубець, який тільки іноді кров’ю сочив, зринув спогад, що він так шалено гнобив його, стирав, витравлював його сліди в свідомості, – спогад про Надійку* (В. Підмогильний). Нерідко в порівняльному звороті є елемент гіперболізації, що, без сумніву, поглиблює їхню виразність: *“Над громадським пустарем веселка висіла, як велетенський світляний міст”* (Б. Лепкий); *“А вузли, мов п’явки, повпивалися в м’ясо”* (І. Франко).

У процесі комунікації порівняння демонструють соціальний або родинний статус, інтелектуальні здібності мовця. Наприклад: [Мама до Дарки:] *“Тс!.. Ані слуху, ані голосу, немусикальна, як пень, а забagalося їй якогось фортепіану...”* (Ірина Вільде); *“І ті, немов лапаті, “нажалуйста”, клесуваті “взаїмаатнашенія”, повзаючі “палєзнасті” й мов позакручувані та мов у вузли пов’язані “удавлєтварєнія” та “законасаабразнасті”, творили в її [Ноель] розвиненій фантазії химерні зоологічні чи біологічні зображення”* (Наталена Королева); *“Шагай пішов, каючись своїй критиці і порівняння вікон церкви з зубами”* (Б. Лепкий). Розмиваючи межу між авторським мовленням і мовленням персонажів, таке слововживання або виражає близькість їхніх світоглядних і естетичних позицій через форми суб’єктивного співпереживання, внутрішнього ототожнення автора з героєм, або завдяки зовнішньому його відчуженню від персонажа, тобто погляд “іззовні”. Художнє мислення здійснюється в категоріях, властивих народній філософії життя, відбиває соціокультурні, ментальні риси народного психотипу.

Зауважимо, що останнім часом дослідники все частіше ведуть мову про наявність різних видів розуміння мовного повідомлення, констатують потребу типологічного опису розуміння комунікантів.

На думку Б. Городецького, людина використовує два основних класи когнітивних засобів: власне-мовні та прагматичні [3, с. 5–12]. “Перший клас – це знання, закріплені в семантиці мови, а другий – це цілі, що спрямовують використання позамовних знань у поєднанні з мовними” [3, с. 13]. Отож прагматичні чинники охоплюють місце й роль тексту у складі інтелектуальної та практичної діяльності учасників комунікації з огляду на мовленнєву ситуацію. Те чи те екстралінгвістичне завдання змушує адресата брати до уваги основні види ціленастанов для адекватного розуміння інформації: визначити тему тексту, ознайомитися з новими фактами, установити зв’язок між ними, зрозуміти думку автора про повідомлене, приймати рішення про практичні дії, отримати естетичне задоволення, з’ясувати змістові перетини конкретного повідомлення з ширшим знаннями, згорнути або перефразувати повідомлення, урахувати імпліцитні смисли.

Картинне мислення не має меж і не завжди підпорядковується законам логіки. Тому сприйняття та декодування одиниць тексту на основі порівняльного образу, лексико-семантичних компонентів порівняльної структури передбачає динамічне освоєння реципієнтом певної тематико-композиційної лінії, певної образної ідеї; “відбувається своєрідна ідентифікація частини “розщепленого” порівняння, у зв’язку з чим ця ідея (разом із прообразом порівняння) отримує глибше усвідомлення (чи переосмислення)” [10, с. 114]. Наприклад: *“Сонця віз огнистий хилився вже додола. Без хмаринки все небо жевріло, немов казан, в котрій води забув налить хазяїн”* (І. Франко).

Одним із важливих чинників розгортання об’єктного компонента порівняння є епітезація. Художнє означення до домінанта, з яким порівнюється суб’єктне слово, не лише виконує певну емоційну, конотативну функцію: *“Голос Дарки, як цей сніжок, безшелесний і пестливий”* (Ірина Вільде), а й нерідко уможливує вибір того чи того об’єкта порівняння, як наприклад у “Сні” М. Коцюбинського

читаємо: “Іксія [...] чорніла в золотому тумані, немов обличчя муринки під жовтим в уалем”; порівн., у “Капрі”: “Іксія зчорніла в золотому тумані, наче обличчя муринки під жовтим серпанком” (М. Коцюбинський). Звичайно, в кожному окремому випадку варто вести мову про пріоритетність тієї чи тієї ознаки, що визначає характер взаємозв’язку об’єктно-суб’єктних компонентів порівняння [10, с. 108].

За спостереженнями А. Мойсієнка, порівняння, незалежно від тематичної віднесеності об’єктного слова, здатне транспонувати суб’єктові-особі: а) внутрішньо-оцінну ознаку, б) зовнішньо-оцінну ознаку, в) мотиваційно-оцінну ознаку [10, с. 109]. Так, порівняння з корелятом “особа-особа”, за нашими спостереженнями, здебільшого ґрунтуються на внутрішньохарактеристичній транспозиції якості в реченевій пропозиції та гіпотетичній модальності [9, с. 326–327]: “Перед Новим роком і воли розмовляють **по-людськи**”... воли розмовляють **так, як розмовляють люди**” (М. Стельмах).

Предметним суб’єктам зазвичай “приписують” зовнішньохарактеристичну ознаку об’єкта-особи: “**Як військо, чорнобиль стояв на сторожі**” (С. Руданський); “**На столі лежав роздутий свинячий пухир з грішми, дивовижно схожий зараз на жабу**” (М. Стельмах). Поширення називного відмінка суб’єкта дії, процесу на назви конкретних неживих предметів спричинено явищами персоніфікації, тобто надання предметам, явищам природних властивостей істот [9, с. 343].

У тому разі, коли співвідносне з відповідним корелятом суб’єктне слово функціює в абстрактно-метафорично-символічному виразі, воно отримує внутрішньо-оцінну транспозицію [10, с. 110–111]. Наприклад: “**О, ця побожність, схожа на любов, очей повільних ласка мигдалева**” (Л. Костенко); “**Дошкульні слова молотами відлунюють у голові Терентія**” (М. Стельмах).

Загострює сприйняття образу препо-зитивне порівняння – експліцитне або приховане, наприклад, із міфологічними

героями: “**Бо люди що? Каміння те, котре розбурхана весною, валами котить і несе ріка розлитая з собою... Мов Лаокоон серед змій, так люд увесь в тих путах в’ється...**” (І. Франко). “Сприймаючи художній текст як лінгвокультуро-логічне явище, ми усвідомлюємо те значення слів, які пропонує конкретика мовленнєвого оточення, причому необов’язково одне з тих, які містяться в тлумачному словнику, прийнаймі воно може здобувати додаткові конотації, викликані асоціативно-оцінними нашаруваннями, алюзійними підтекстами тощо. Таким чином виявляє себе – через образи, смисли – той глибинний семантичний шар, який належить і мові, і позамовному – домислюваному – рівню” [6, с. 17].

Висновки й перспективи. 1. Порівняльні конструкції характеризуються: а) семантичною гнучкістю, здатністю виражати зіставлення об’єктів за різноманітними ознаками; б) мовною конденсацією значеннєвих та емоційних відтінків; в) варіативністю форм вираження; г) здатністю трансформацій із згорнутої пропозиції в реченнєвооформлену.

2. Попри те, якщо кількість структурних типів порівнянь може бути уточнена, то навряд чи можна вичерпати їхні стилістичні можливості. Це пояснюємо тим, що кожна граматична структура локалізує та матеріалізує своє емоційно-змістове навантаження в колі інших виражальних засобів. Те саме порівняння порізнному сприймаємо в різному контекстному оточенні, оскільки воно спричинює багатманітні асоціації, а отже – й емоції. І навпаки, неоднотипні за структурою порівняння можуть справляти те саме враження, мати однакове стилістичне спрямування, якщо їх ужито в приблизно рівнозначних контекстах.

3. Порівняння, у числі інших художніх засобів тексто- й образотворення, виформовують властивості ідіостилу будь-якого письменника. Вони поєднують контрастні семантичні, експресивно-стилістичні, емоційно-образні та структурні ознаки, охоплюють широкий простір – від розмовно-побутових, “приземлених”, ча-

сом іронічних оцінних елементів до піднесених, урочистих співзначень.

4. У художньому творі відображено внутрішню індивідуальну модель світу автора, яка детермінує окреме висловлення крізь текст як ціле. У цьому аспекті простежити процес формування та вербалізації елементів моделі світу з огляду на тенденції “динамічної стабільності” між усталеною літературною нормою і авторськими мовними інноваціями для досягнення “сислової прозорості тексту як коду нації” (В. Кононенко) – ще більше активізує колективні зусилля вітчизняних учених у перспективі.

1. Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека. Москва, 1998. 895 с.
2. Бодуэн де Куртене И. А. Избранные труды по общему языкознанию : в 2 т. Москва, 1963. Т. 2. 384 с.
3. Городецкий Б. Ю. Актуальные проблемы прикладной лингвистики. *Новое в прикладной лингвистике* / отв. ред. В. П. Григорьев. Москва, 1983. Вып. XXII. С. 5–12.
4. Гуиванюк Н. В., Агафонова А. М. Антропоцентричний підхід до вивчення мовних явищ (на матеріалі авторизованих конструкцій су-

часної української мови) : навч. посібник. Чернівці, 2001. 56 с.

5. Дудик П. С. Стилїстика української мови : навч. посібн. Київ, 2005. 368 с.
6. Кононенко В. Текст і смисл : монографія. Київ ; Івано-Франківськ, 2012. 272 с.
7. Кононенко В. Текст і образ : монографія. Київ ; Івано-Франківськ, 2014. 192 с.
8. Кононенко В. Текст і слово : монографія. Київ ; Івано-Франківськ, 2017. 189 с.
9. Кульбабська О. В. Вторинна предикація у простому реченні : монографія. Чернівці, 2011. 672 с.
10. Мойсієнко А. К. Слово в аперцепційній системі поетичного тексту: Декодування Шевченкового вірша : монографія. Київ, 2006. 304 с.
11. Ощипко І. Й. Порівняння у поетичних творах Івана Франка (На основі поезій збірки “З вершин і низин”). *Вісник Львівського університету* : зб. наук. праць / відп. ред. І. Є. Грицютенко. Львів, 1983. Вип. 13 : Іван Франко і питання мовознавства. С. 62–68.
12. Седов К. Ф. Общая и антропоцентрическая лингвистика : монография. Москва, 2016. 440 с.
13. Словник символів культури України / за заг. ред. В. П. Коцура. 3-тє вид. Київ, 2005. 352 с.
14. Языковая номинация (Виды наименований) / отв. ред. В. А. Серебренников, А. А. Уфимцева. Москва, 1977. 357 с.

In the article the functions of comparative constructions in artistic text are found out. It is noticed, that comparisons logical operations of selection of the most substantial sign of object are the basis of through comparison with other, for that this sign is more expressive.

Key words: artistic text, comparative construction, vividness, authorial intensions.

УДК 81'23: 165.194

Яна Остапчук

ПРЕСУПОЗИЦІЯ В ЛІНГВОКОГНІТИВНОМУ ВИМІРІ

У статті розглянуто принципи типології пресупозицій, визначено підходи до виділення їхніх диференційних ознак у лінгвокогнітивному вимірі. Здійснено аналіз різних видів пресупозицій, описано екзистенційні пресупозиції, фактивні та нефактивні пресупозиції. Схарактеризовано фактивні предикати, що є основним репрезентантом фактивної пресупозиції. Окреслено відмінності фактивних і емотивних, нефактивних пресупозицій. Розглянуто проблему визначення істинності / хибності висловлення з позицій не здійснення факту дійсності, а розуміння мовця. Важливим складником аналізу істинності висловлення є наявність стверджувальної або заперечної форми. Звернуто увагу на мовні засоби семантичної пресупозиції, зокрема шляхом залучення суфіксально-префіксальних формантів, вживання повторів, використання фазових дієслів тощо. Виконане дослідження дає змогу розглядати пресупозиції висловлення як ретроспективну інференцію.

Ключові слова: судження, дескрипції, денотат, референт, номінація, фактивний предикат, фонд знань.

Трактування пресупозиції належить до низки питань, які досі не мають загальноприйнятого визначення і залишаються дискусійними. Поняття пресупозиції у

лінгвістику було введено Г. Фреге, який, досліджуючи проблеми референції, пропонував розрізняти два типи значень (asserted meaning і presupposed meaning) –

значення, що стверджується у реченні, і значення, що передбачається, маючи на увазі, що окрім змісту повідомлення і денотата існує ще щось [12, с. 185]. Наприклад, у реченні: *Кеплер помер у бідноті* – передбачається, що ім'я Кеплер означає певний денотат. Інакше кажучи, у цьому висловленні передбачається, що існувала така людина, як Кеплер. Проте, на думку Г. Фреге, це припущення не є власне частиною вислову, а лише умовою наявності в ньому істинного значення. Якщо така пресупозиція не задоволена, тобто референта не існує, то вислів позбавлений істинного значення, хоча і є осмисленим.

Відтоді феномен пресупозиції широко використовується в лінгвістиці, філософії і логіці, при цьому різноманітні дослідження породили безліч визначень і способів використання терміну. Проте лінгвісти не виробили єдиного погляду на пресупозицію; складність при її визначенні полягає і в тому, що термін вивчають у різних аспектах та в різних розділах мовознавства – лінгвістичній семантиці, когнітивній лінгвістиці, комунікативній лінгвістиці, психолінгвістиці, прагматиці та ін.

Багатозначність поняття зумовила декілька підходів до його трактування залежно від аспектів вивчення: логіко-семантичного, що інтерпретує пресупозицію як сукупність значень, виражених граматичними категоріями (Н. Арутюнова, Дж. Катц, П. Постал, Е. Кінан, О. Падучева), комунікативно-прагматичного, спрямованого на подальшу суб'єктивізацію пресупозиції як смислопороджувальної категорії (І. Гальперін, В. Звегінцев, С. Кацнельсон, Д.Т. Лангеден, Ч. Філмор, А. Цвікі), проєкційного підходу, що передбачає переміщення пресупозиції у сферу відомої комунікантам інформації, у т.з. фонд спільних знань (К. Гокер, Ван Дер Сандт, С. Соумс, І. Хейм), когнітивно-дискурсивного підходу (А. Бейсембаєв, Г. Колшанський, О. Кубрякова, Д. Норманн, Д. Румельхарт), що розглядає це поняття крізь призму ментальної зумовленості і включення в дискурс. Деякі мовознавці у своїх

інтерпретаціях та класифікаціях ґрунтуються на одному аспекті, інші – визначають це явище з точки зору комплексного підходу.

Так, у річищі семантико-прагматичного підходу М. Макаров розглядає пресупозицію як окремий випадок інференції – як судження, що виводиться з цього висловлення за правилами істинності / доцільності; за своїм визначенням ці судження відносяться до попередніх умов реалізації висловлення, що ближче до комунікатороцентричного підходу дискурс-аналізу [6, с. 133]. Виходячи з цього, можна виділити два типи пресупозицій: 1) семантична пресупозиція, як особливий різновид семантичного навантаження із двома підтипами: потенціальні пресупозиції речення в нульовому контексті й актуальні пресупозиції висловлення в реальному контексті; 2) прагматична пресупозиція, що розуміється як відношення між тим, хто говорить, і доцільністю висловлення в контексті.

З посиланням на зарубіжних авторів (Г. Газдар, С. Левінсон, Дж. Юл) М. Макаров виділяє екзистенційну, фактивну, нефактивну, контрафактивну, лесичну і структурну пресупозиції [6, с. 133]. Н. Арутюнова, крім зазначених, називає також комунікативно нерелевантні елементи значення речення (екзистенційні пресупозиції); комунікативно не релевантні компоненти значення слова, що забезпечують правильне віднесення слова до денотата; семантичну детермінацію одного слова чи висловлення іншим словом чи висловленням в тексті (синтагматичні пресупозиції); уявлення мовця щодо ступеню інформованості адресата мови (комунікативні пресупозиції) [1, с. 89].

Усі три аспекти класифікації пресупозицій лежать в основі змістової типології, запропонованої В. Дем'янковим із посиланням на зарубіжних авторів: 1) логічні пресупозиції (за Р. Уілсоном) як “відношення між двома реченнями – передумовою і передпосиланням, що виникає внаслідок їхньої логічної співвіднесеності і збігається з відношенням імплікації, коли головний предикат речення є

фактивним”; 2) прагматичні пресупозиції (за Е. Кінаном), тобто ті умови або контексти, які існують для того, щоб речення можна було зрозуміти в його початковому значенні (тобто, щоб задум адресанта передати певну інформацію здійснився); 3) семантичні пресупозиції (за Р. Сталнакером) – відношення між реченням і пропозицією, що воно виражає [3, с. 131].

Розуміючи семантичну пресупозицію як “компонент смислу речення, який повинен бути істинним для того, щоб речення не сприймалось як семантично аномальне чи недоцільне у певному контексті” [5, с. 396]; “судження Р є пресупозицією судження S, якщо як із істинності, так із хибності S слідує, що Р – істинне” [6, с. 132], відділяємо її від прагматичної, яку розуміємо як умови, які необхідно задовольнити, щоб зробити доцільним уживання речення (висловлення в безпосередньому мовному акті), реалізувати комунікативну мету і забезпечити адекватне розуміння висловлення. Так, прагматичну пресупозицію розглядають як сукупність умов, задоволення яких необхідно для того, щоб речення могло використовуватись у будь-якій зі своїх функцій [15, с. 275]; умови, виконання яких забезпечує буквальне сприйняття змісту [19, с. 15], пов’язують зі спільним фондом знань комунікантів. Приміром, Г. Габріель стверджує, що пресупозиція – певний обов’язковий фонд знань, який передбачає попередній договір і забезпечує адекватне розуміння мовленнєвої інформації [16, с. 27].

Метою пропонованих розвідки є розмежування різних видів пресупозицій, їхній опис та виділення диференційних ознак, аналіз мовних засобів (лексичних чи синтаксичних), що їх вводять у речення.

Екзистенційні пресупозиції – це пресупозиції існування й одиничності, що входять до складу конкретно-референтних іменних груп. У реченнях їх актуалізують визначені дескрипції, приміром, у реченні: *Зустрівся мені на Волині здоровенний такий чолов’яга, активіст нового життя в Галичині, учитель тамтешньої поль-*

ської гімназії (Ю. Смолич) – пресупозицією є те, що існує певний житель Волині, людина міцної тілобудови, активіст, професією якого є вчителювати, місцем роботи – польська школа.

Термін “дескрипція” у науковий обіг було введено Б. Расселом, який розумів її як “те, що відноситься до чогось ...”, тобто якийсь невідомий чи конкретний об’єкт, якому притаманні певні ознаки [10, с. 41]. Учений виділяв два різновиди дескрипцій – визначені (“the so-and-so”) і невизначені (або неоднозначні, “a so-and-so”), чітко розмежовуючи власні назви і дескрипції, або денотативні (називні) вирази, які він кваліфікував як загальні назви та іменні словосполучення типу: *людина, ця людина, кожна людина, теперішній король Англії, центр Сонячної системи*, тощо [10, с. 41].

Денотативні фрази можуть називати один цілком визначений предмет а наприклад: *теперішня королева Англії*, тоді вони є визначеними (одиничними, індивідними) дескрипціями [13, с. 163–177].

Визначені дескрипції відрізняються від невизначених імплікацією одиничності референта. Порівняймо: *Бачили Орису з якимсь паном, і якась дівчина навіть підгледіла, що то був Гордій* (Б. Грінченко) – іменна група (дівчина) є нереперентною, такою, що не співвідноситься з певним визначеним і індивідуалізованим об’єктом зовнішнього світу; *Денис, коли його почала оглядати та ж сама дівчина, що оглядала й Тимка, переступав з ноги на ногу, ворухив лопатками* (Г. Тютюнник) – референтом іменної групи (дівчина) є певний суб’єкт, наділений конкретними ознаками.

Визначена дескрипція є описовою номінацією, що послуговується для позначення одиничних об’єктів шляхом опису їхніх якостей, властивостей чи відношень до інших об’єктів. Вона виконує ідентифікаційну функцію власного імені, використовуються для кваліфікації денотата за характеристикою, що однозначно виділяє його з класу відповідних об’єктів.

Існує широкий спектр засобів на позначення визначених дескрипцій – від

одно- двослівних непрямих номінацій: *За спогадами сучасників, автор “Енеїди” був живою, дотепною людиною, майстерним оповідачем (журнал); Роже – не власник агенції, а лише її службовець, ... подорожуючи з Яною, він суміщав приємне з корисним: і завдання фірми виконував, і коханій жінці показував країну* (Є. Кононенко); до синтаксичних конструкцій різної будови і протяжності – словосполучень: *Ці вже вайлуваті ловеласи, – показала разок зубів і помітила, що чоловіки за столом якісь підтоптані* (В. Даниленко); *Левади рідні, голосні, співучі!.. Покидає вас вродлива дівчина, краса всього села, материна втіха, батькова осолода, веселість усіх добрих громадян* (П. Куліш); відокремлених означень і прикладок: *Румун, худющий, смаглий, з горбатим полупленим носом, дивився на Маковейчика, а той – на нього* (О. Гончар); *Він, вісімнадцятилітній хлопець, повертався з весняного лісу, засіяного синім рясом і прозоро-голубими дзвониками* (М. Стельмах); складнопідрядних речень з підрядними означальними: *Це той чаклун, якого й досі згадують у них в селі з любов’ю й страхом* (В. Шевчук); *Та пісня морозом пішла у мене по спині, зашкреблася у горлі, бо співала її не мати, а якась чужа красива жінка, котру я чомусь називаю матір’ю* (Г. Тютюнник); парцеляцій: *Вони прийшли, як відплата. Веселі, бездомні й голодні* (Л. Костенко).

Семантична пресупозиція реалізуються у висловленнях з фактивними предикатами і відтак називається фактивною [20]. Фактивну пресупозицію визначають за наступною формулою: Р передбачається реченням S, у випадку, якщо Р слідує як із речення S, так і з його заперечення [9, с. 20]. Тобто фактивна пресупозиція слідує як із стверджувального, так із заперечного речень. Наприклад: *Товариш Огре згадав / не згадав, що на Різдво комсомольці мають колядки та щедрівки* (М. Хвильовий) → пресупозиція: *на Різдво комсомольці мають колядки та щедрівки; Щоправда, на Січі ніхто не знає / знає, що Лаврін Перехрест не сестриниць*

Мокію Сироватці, а син (Ю. Мушкетик) → пресупозиція: *Лаврін Перехрест не сестриниць Мокію Сироватці, а син.*

Реалізацію фактивної пресупозиції як у стверджувальних, так і у заперечних реченнях можна пояснити тим, що репрезентована фактивним предикатом пропозиція є фрагментом об’єктивної дійсності, а відтак ментальні дії суб’єкта на неї не впливають. Наприклад, у реченні: *Йому було відомо, що дехто з письменників прибирає собі інше ім’я, так званий псевдонім чи псевдонім, мов ті ченці, що відмовляються світу й самих себе з усіма ознаками* (В. Підмогильний) – використання псевдонімів – факт об’єктивної дійсності, на реалізацію якого не впливає знання, незнання, пригадування чи забуття суб’єкта.

Встановлено, що показником фактивної пресупозиції у реченні є фактивні предикати. Так, І. Шатуновський стверджує, що в разі вживання фактивного предиката *знати* (й інших фактивних предикатів) у мовця і у слухача (реципієнта) присутня пресупозиція істинності [14, с. 18]. Тобто семантичний компонент знання, наявний у фактивних предикатів, гарантує сприйняття інформації як істинної. Серед цих предикатів виділяємо когнітивні фактивні предикати (фактивні предикати знання: *знати, відати, відомо, дізнатись, довідатись, взнати, вивідати*; фактивні предикати розуміння: *розуміти, усвідомити, збагнути, осягнути, зрозуміло*; фактивні предикати пам’яті: *пам’ятати, пригадати, згадати, забути*) і емотивні фактивні предикати.

Критеріями виділення фактивних предикатів є їхня реалізація в поліпропозитивному реченні: оскільки фактивні предикати вказують на ставлення мовця до факту об’єктивної дійсності, у реченні цей факт знаходить вираження у вигляді залежної пропозиції. Фактивний предикат, відповідно, займає позицію матричного (головного) предиката; у семантиці такого предиката наявний семантичний компонент знання, причому йдеться про вихідне, фонове знання, істинність якого не піддається сумніву. Так, особливістю фактивних емотивних предикатів є те, що в

основі виникнення емоції лежить знання факту, що її викликав, наприклад: *Вона була щаслива і горда, бо знала, що кожда [кожна] панна з її товариства з охотою за нього пішла би* (Н. Кобринська), де емоційні стани суб'єкта (вона була щаслива, вона була горда) “спровоковані” знанням факту, а отже, у наведеному реченні реалізуються фактивні емоції; емоційний стан *радість* виникає на основі знання суб'єкта: *Я вже знав, що вечір пропав, але був цьому радий* (Ю. Покальчук); емоційний стан суб'єкта “спровокований” усвідомленням факту: *Мені важко од свідомості, що “Україна в огні” – це правда, прикрита і замкнена моя правда про народ і його лихо* (О. Довженко).

Аналіз мовного матеріалу свідчить, що не всі емотивні предикати є фактивними, тобто не всі передбачають пресупозицію істинності залежної пропозиції, не всі пов'язані зі знанням. Приміром, у реченні: *Обшарпану [дівчину], із скрученими руками, водили її по селах, впізнайте: хто така? Була в них підозра, що родом тутешня* (О. Гончар) – суб'єкт емоційного стану *S* має певні припущення щодо *P* (*дівчина родом тутешня*), вірогідність яких неможливо підтвердити чи спростувати, а відтак істинність підрядної частини нічим не вмотивована. У реченні: *Сумніваюсь, що це справа добра. Несвоєчасно. І друзі мої, і однокурсники – однозначно проти. Великі гроші ідуть, а розвитку ніякого* (газета) – достовірність *P* (*це добра справа*) викликає сумніви, а отже, невпевненість в істинності. У наведеному реченні емотивний предикат *сумніватись* тяжіє до ментального *не вірити*.

Можна припустити, що в основі одних емоцій лежить знання фактів об'єктивної дійсності, інші ґрунтуються на припущеннях і уявленнях суб'єкта щодо можливого стану справ. Так, Р. Гордон розрізняє фактивні й епістемічні емоції. Як зазначає вчений, емотивні предикати, що експлікують емоції, можуть мати пропозитивний об'єкт і реалізуватися за семантичною моделлю *S предикат емоційного стану, щодо P*, де предикат емоційного стану позначає певний стан

суб'єкта щодо *P* – факту об'єктивної дійсності. Однак епістемічні та фактивні емоції різняться тим, що в основі останніх лежить знання суб'єкта щодо *P* [17].

Якщо фактивна пресупозиція реалізується фактивними предикатами, імплікує факт об'єктивної дійсності і є істинною, то інший вид семантичної пресупозиції – нефактивна передбачає хибність / неістинність залежної пропозиції, яку в реченні вводить нефактивний предикат, приміром: *Вона колись уявляла, що робітники зачерствіли біля заліза, а тут бачила, як дбають один про одного* (Ю. Яновський).

Реальність визначаємо як об'єктивну дійсність, що існує незалежно від свідомості / обізнаності / волі / бажання / уяви людини. Реальність події прирівнюється до об'єктивної істинності речення як такої, що відповідає реально існуючому у свідомості стану справ, незалежно від того, що відомо про цей існуючий стан справ. Враховуючи те, що ми не можемо говорити ні про об'єктивне, ні про суб'єктивне в мові, об'єктивна істинність чи хибність відображення дійсності є лінгвістично не релевантною, оскільки ступінь об'єктивної достовірності висловлення залежить від ступеня пізнання цього явища.

Оцінка того чи іншого явища з позицій істинності / хибності в лінгвістиці бере початок в логіці і ґрунтується на встановленні відношення судження до дійсності. Істинність визначають як відповідність судження дійсності, однак лінгвістика інтерпретує істинність не як відповідність судження дійсності, а як мовну презентацію судження як такого, що відповідає дійсності [7, с. 645].

Поняття істинність / хибність не є конституційними ознаками мови. Мова натомість передбачає засоби для вираження і виявлення цієї категорії, але функціонування цих засобів виведене поза межі її структури – у мовомисленнєву діяльність. Істинність у природній мові взаємодіє із прагматичними чинниками, які слід брати до уваги. На вибір вираження істинності оцінки впливають присутність мовця (“носія істини”), його адресата, намір мов-

ця, ступінь обізнаності слухача, ступінь “верифікованого” повідомлення і т. д. [2, с. 586]. Таким чином, говорячи про оцінку судження крізь призму істинності / хибності, доцільним видається трактування не об’єктивної відповідності висловлення до дійсності, а його оцінку мовцем як факту чи не як факту.

Так, приміром, залежні пропозиції речень із нефактивними предикатами: *Він думав, що Улянка підлабузнюється до вчительки* (О. Донченко); *Ми вважаємо, що переклад з будь-якої мови на будь-яку мову принципово можливий, – незалежно від того, на якому шаблі розвитку та чи інша мова стоїть* (М. Рильський); *Здавалося, вона [Дашунька] дня не проживе без залищань, набридання, переслідувань, пригод* (П. Загребельний) – можуть бути не хибними в парадигмі екстралінгвістичної істинності / хибності (відповідати реальному станowi справ), але вони осмислюються самими мовцями як не факти об’єктивної дійсності, а припущення, переконання, точка зору тощо.

Нефактивна пресупозиція маркується широким спектром предикатів, які з точки зору вираження відношення мовця до змісту висловлення як “не факту”, мають у своїй семантиці семи “думки”, “припущення”, “уяви”, “уявлення”, “сумніви”, “вірогідності”, “ймовірності”, “передбачення”, “бажання” тощо і входять до груп перцептивно-когнітивних предикатів: (предикати думки (*думати, міркувати, мислити*), предикати припущення (*вважати, гадати, допускати, припускати*), предикати уяви (*уявляти, вимислювати, виображувати*); предикати чуттєвого сприйняття в епістемічному значенні (невіддільність сприйняття від ментальних операцій передбачає розвиток епістемічних смислів предикатів сенсорного модусу): *Напровесні Данило почув, що Магазаник по шкуродерних цінах продає хліб...* (М. Стельмах); *Чував, що вона переїхала вчителювати на Поділля* (М. Стельмах); – *Спершу ти мені послужи за науку років три, а тоді я вже буду вчити. А то навчи тебе зразу, то тоді чорт тебе й бачив. Порядку не знаєш.*

Тарас побачив, що з такої науки добра йому не буде (С. Васильченко). У цих випадках предикати перцептивного модусу *чути і бачити* набувають значення *дізнатись, довідатись, усвідомити* і предикатів волевиявлення (*хотіти, воліти, бажати*).

Істинність визначають як існування ситуації, що описується залежною пропозицією, на момент, із яким співвідноситься дія, виражена імплікативним предикатом [4]. Предикат є імплікативним, якщо імплікує істиннісне значення пропозиції, будучи вжитим у формі минулого часу, причому для системи істинності у цьому випадкові достатньо значень “істина” / “хиба” / “нейтральність”.

Імплікативні предикати на рівні речення є елементами конструкції ускладненого присудка і в дискурсі активують пресупозиції, що слугують для актуалізації імплікатур. За критерієм впливу на істиннісне значення залежної пропозиції серед імплікативних дієслів виділяють, зокрема, предикати позитивної імплікації: *Загін повстанців не лише боронився, але й сам нападав, і незабаром йому вдалося вибити противника* (Олесь Гончар); – *Я такого й не витягну, – зізнається гончар.* – *Скільки ж то глини впірватъ треба! Нече в мене й руки не слабкі, а, каж, стільки б не витяг. Ще ж його умудритись так кремінцем навести, щоб і не збити...* (Н. Кочережко) – які передбачають істинність пропозиції у стверджувальній формі (*вдалося вибити противника* → пресупозиція → *противник знищений*; *умудритись кремінцем навести глину* → пресупозиція → *глину добуто*) і хибність у заперечній (*не вдалось вибити противника* → пресупозиція → *противник не знищений* і далі за зразком).

Предикати негативної імплікації: *Всі ... утікали в поле або в ліс. Лишилась тільки сліпа Естерка, яку забули взяти з собою* (М. Коцюбинський) імплікують хибність пропозиції у стверджувальній формі (*забули взяти* → пресупозиція → *не взяли*) і істинність у заперечній формі (*не забули взяти* → пресупозиція → *взяли*).

Предикати каузації імплікують істинність пропозиції лише у стверджу-

вальній формі, залишаючись нейтральними до істиннісного значення у заперечній: *Він змусив її прокинутись* (О. Бердник) → пресупозиція → *вона прокинулась; Аркадій добре знав, що не побожність змусила Петра хрестити дитину, а формальна необхідність* (І. Вільде) → пресупозиція → *дитина похрещена*.

Предикати заперечної каузації імплікують істинність заперечної форми пропозиції лише у стверджувальній формі та є нейтральними до істиннісного значення у заперечній: *Кругом метушня, біганина, сполохані крики, а він – з револьвером у руці... Нехтуючи небезпекою, стримував паніку, давав розпорядження* (О. Гончар) → пресупозиція → *паніки не було*.

Предикати типу *могти, зуміти* імплікують хибність пропозиції тільки у заперечній формі, у стверджувальній вони є нейтральними щодо істиннісного її значення: *Чи був ще в 1817–1818 роках возний – не знаю, у законах я не зміг знайти, коли цей титул скасовано* (Панас Мирний) → *не зміг знайти* → пресупозиція → *інформація не знайдена*; [Бережний:] *Мої заступники не зуміли виконати моїх категоричних директив* (І. Микитенко) → *заступники не зуміли виконати категоричних директив* → пресупозиція → *директиви Бережного не виконані*.

Предикати на зразок *вагатись*, що імплікують істинність пропозиції лише у заперечній формі, не впливають на її істинісну інтерпретацію у стверджувальній формі: *Його трохи соромили пиріжки перед голодними партійцями, але він не вагався їсти* (Б. Антоненко-Давидович) → *не вагався їсти* → пресупозиція → *він їв пиріжки*.

Пресупозиція висловлень з імплікативними предикатами зумовлена семантикою імплікативних предикатів – пресупозиції імплікативних предикатів позитивної та негативної імплікації виражають необхідну і достатню умови для істинного значення пресупозиції, імплікативні предикати каузації та заперечної каузації – тільки достатню, предикати типу *вагатись, могли, зуміти* – лише необхідну.

Актуалізація семантичної пресупозиції зафіксована у реченнях із ітератив-

ними конструкціями, що передають багатократність ситуації. Так, наприклад, у реченні: *Після добового наряду по гарнізон наш окремий взвод. повернувся з міста* (І. Багмут) – предикат *повертатись* актуалізує пресупозицію – *гарнізон вже був у місті до цього*. У передачі значення багатократності, крім дієслівних лексем і дієслівних конструкцій, релевантні також прислівникові та іменні лексеми, одиниці морфологічного рівня й синтаксичні структури. Переважно ітеративність передається дієсловами недоконаного чи доконаного виду з детермінантами часу і регулярності дії, а саме повторювальними прислівниками (*частіше і частіше, знову і знову, ще і ще*): *Над лінією фронту все частіше й частіше з'являються літаки* (С. Скляренко); прості та складні прислівники (*знову, часто, інколи, щоденно, багатократно* тощо): *Рипнули в школі двері, і на поріг і знову вийшов хлопець* (С. Васильченко); прислівникові сполуки, що складаються з прийменника та іменника (*без кінця, без ліку*): *Ася чудово грала на роялі, і це був, напевно, найкращий номер. Її без кінця викликали на біс* (О. Іваненко); словосполуки, що мають значення прислівників і складаються з двох іменників (*зрідка – числівників*) або включають два прийменника (*день у день, раз у раз, час від часу, від ранку до вечора* тощо): *Вона ще раз оглянулась до криниці* (І. Нечуй-Левицький); *Ми день крізь день зустрічалися з ним* (газета); сполучення займенників у знахідному відмінку та іменників з темпоральною семантикою (*кожної хвилини, кожного вівторка*); займенника з числівником та іменником (*кожні три тижні*): *Мені так хочеться десь жити далеко від людей, з тобою кожної хвилини вкупі, а тут ти ходиш у походи і кидаєш мене* (І. Карпенко-Карий); фразеологізовані сполучення (*двічі на день, день і ніч*): *Лейпцігський ярмарок існує з другої половини XIII сторіччя і збирається двічі на рік – весною та восени* (журнал); прислівники, утворені з форми орудного відмінка множини іменників, що позначають часові проміжки (*ранками, вечорами, ночами, годинами*): *Досвітками й пізно ве-*

чорами доярки пораються при ліхтарях з димними блимавками (І. Волошин).

Власне-ітеративні дієслівні вирази, які виражають повторюваність, незалежно від лексичного оточення, в українській мові репрезентовані дієсловами із суфіксом -ва- та його варіантами -ува-, -юва-: *бувати, знавати, чувати*: *Про Байду секретар райкому останнім часом чував* чимало гарного (Д. Бедзик) → *чував* → пресупозиція → *чув і раніше, чув і не один раз*. Для досягнення максимального ефекту повторюваності дії власне-ітеративні дієслова вживаються із детермінантами часу та регулярності дії: *Бував щось разів кілька*, звичайно ходжу більше на угорську сторону (О. Кобилянська); *Знаю, знаю, знаю! Чувала тисячу разів!* (Леся Українка).

Результат інтенсивно й неодноразово виконуваної (ітеративної) дії передають дієслова з редукованим префіксом попо-: *поповозити, поповодити, поповозитися, поповештатися, поповблукати, поповиглядати, попокричати, поповикидати* тощо. Префікс попо- вказує на повторне здійснення певної дії багато разів: *Попорозказую* іноді казок було хлопцям (А. Тесленко) → пресупозиція → *суб'єкт неодноразово розказував казки*.

Префікси *ре-* (*реконструювати, реорганізувати*) та *від-* (*відбудувати, відмурувати, відчистити*) і *пере-* (*переробити, переоблаштувати, переписати*) так само можуть вносити в семантичну структуру аналізоване значення, наприклад: *Віталій тримався вперто.., майор кудись подзвонив, кудись написав і таки домігся того, що хлопець мусив переробити антену* (О. Гончар) → пресупозиція → *хлопець вже робив антену*.

Особливий різновид дворазовості репрезентують дієслова із префіксами *при-*, *під-*, які виражають основне значення неповноти вияву дії, виконуваної додатково й спрямованої на збільшення обсягу, розміру об'єкта, однак у відповідному контексті набувають семантики повторюваності дії від дворазовості до невизначеної багаторазовості. Наприклад: *прикупити, підсіяти* – “щось зробити додат-

ково, ще трохи”; *щоразу прикупити, щоразу підсіяти* – “щось робити додатково, ще і ще трохи невизначену кількість разів”.

Семантична пресупозиція початку, тривалості чи завершення дії закладена в семантиці фазових предикатів: *Провчився* [Улас] два курси, а на третьому змушений був *припинити навчання*: на зимовій сесії він не набрав потрібної кількості балів, і з нього було знято *стипендію* (Г. Тютюнник) → пресупозиція → *навчання Уласа було завершене; Сам Раскатов після пам'ятного вечора у Артёма кинув палити*. Зовсім. Відмовився від *сигарет* (Л. Дереш) → пресупозиція → *Раскатов палив до цього пам'ятного вечора*.

Предикати із фазовим значенням позначають дію з акцентом на одній із фаз її перебігу – початку, середині або завершенні. І хоча фазовість у широкому розумінні є обов'язковим компонентом семантики будь-якого дієслова, безпосередньо фазове значення виражають не всі предикати, а тільки ті, у яких сема початку / середини / завершення дії постає виокремленою щодо інших етапів її перебігу. Специально призначеними для реалізації фазового значення у структурі предикатів є власне-фазові дієслова, наприклад: *Квітка почала цвісти* – *Квітка закінчила цвісти*, а також частково дієслівні префікси, наприклад: *Квітка зацвіла* – *Квітка цвіла / цвіте* – *Квітка відцвіла*. Ядра мікрополів зачинної фази, фаз середини та завершення дії становлять дієслова *почати / продовжити / закінчити* [11, с. 17]

У лінгвістичній традиції з огляду на синтаксичну функцію таким дієсловам надають статусу допоміжних, адже їхнє призначення – актуалізувати сему аспекту дії в структурі значення іншого дієслова (вживаного у формі інфінітива) та забезпечити його граматичний зв'язок із підметом. Саме семантична “неповноцінність”, а отже, комунікативна недостатність цих дієслів, спричинена функцією виражати “чистий” момент фази перебігу дії без вказівки на власне дію, поміщає їх у позицію ядра фазового значення. О. Па-

дучева вибудовує ієрархію тематичних (належність дієслова до певного лексико-семантичного поля) і структурних (додаткові конотації модальних значень) компонентів семантики фазових дієслів і визначає, що саме фазовість формує тематичний компонент їхнього значення. Натомість в інших – повнозначних – дієсловах фазове значення зумовлене їхньою морфемною структурою і супроводжує тематичне значення [8, с. 180], наприклад: *почати стукати – застукати*.

Проведена розвідка дала змогу зробити наступні висновки: пресупозиція висловлення є ретроспективною інференцією, що становить умову, порушення якої призводить до семантичної аномальності висловлення. Ретроспективність є основною властивістю пресупозиції і означає її збереження у разі заперечення пропозиції. Пресупозиції класифікуються за трьома критеріями: концепт існування – екзистенційні та неекзистенційні пресупозиції; відповідність реальному стану речей (фактивні, нефактивні та контрафактивні); рівень мовної одиниці, з якою семантично пов'язана пресупозиція (лексичні та структурні). До лексичних пропозицій ми зараховуємо пресупозиції з ітеративними предикатами, фактивні, нефактивні пресупозиції, пресупозиції з імплікативними предикатами.

Аналіз пресупозицій висловлювання дає змогу вирішувати складні питання, що пов'язані з теорією значень: принцип взаємозамінюваності пресупозицій може використовуватись як засіб аналізу неекстенціональних контекстів, семантичних парадоксів, контексту речення і диференціації різних типів логічних відношень між висловленнями.

1. Арутюнова Н. Д. Понятие пресуппозиции в лингвистике. *Известия АН СССР. Серия литературы и языка*. Т. XXXII. Вып. 1. Москва, 1973. С. 84–89.
2. Арутюнова Н. Д. *Язык и мир человека* : монография. 2-е изд., испр. Москва, 1999. 896 с.

3. Демьянков В. З. Логические аспекты семантического исследования предложения. *Проблемы лингвистической семантики*. Москва, 1981. С. 115–132.
4. Зализняк А. А. О понятии имплицативного типа [для глаголов с пропозициональным актантом]. *Логический анализ языка. Знание и мнение* : сб. научн. трудов / отв. ред. Н. Д. Арутюнова. Москва, 1988. С. 107–121.
5. *Лингвистический энциклопедический словарь* / под ред. В. Н. Ярцевой. Москва, 1988. 685 с.
6. Макаров М. Л. *Основы теории дискурса*. Москва, 2003. 280 с.
7. Никитин М. В. *Курс лингвистической семантики* : учебное пособие. СПб, 1996. 760 с.
8. Падучева Е. В. *Динамические модели в семантике лексики* : монография. Москва, 2004. 608 с.
9. Падучева Е. В. К семантике пропозициональных предикатов: знание, фактивность и косвенный вопрос. *Известия АН. Серия литературы и языка*. Москва, 1998. Т. 57. № 2. С. 19–26.
10. Рассел Б. *Дескрипции. Новое в зарубежной лингвистике*. Вып. 13 : Логика и лингвистика. Проблемы референции. Москва, 1985. С. 41–54.
11. Титаренко Е. Я. Аспектуальная категория фазовости и грамматическая семантика вида глагола в современном русском языке : автореф. дис. ... д-ра филол. наук : 10.02.02. Київ, 2013. 42 с.
12. Фреге Г. Смысл и денотат. *Семиотика и информатика*. Москва, 1977. № 8. С. 181–210.
13. *Художний текст – слово – образ: лінгвостилістичний аналіз* : монографія / за ред. М. І. Голянич. Івано-Франківськ, 2010. 408 с.
14. Шатуновский И. Б. Эпистемические глаголы: Коммуникативная перспектива, презумпции, прагматика. *Логический анализ языка. Знание и мнение* : сб. науч. трудов / отв. ред. Н. Д. Арутюнова. Москва, 1988. С. 18–22.
15. Fillmore Ch. Verbs of Judging: an Exercise in Semantic Description. *Studies in Linguistic Semantics* / ed. by Ch. Fillmore, J. Langedoen. New York, 1971. P. 273–291.
16. Gabriel G. Kennzeichnung und Presupposition. *Linguistische Berichte*. Wiesbaden ; Hamburg, 1971. № 15. P. 27–31.
17. Gordon R. M. The structure of emotions: Investigation in Cognitive Psychology. New York, 1987. 161 p.
18. Karttunen L. Implicative verbs. *Language*. 1971. V. 47.
19. Keenan E. L. Two kinds of presupposition in Natural Language. *Pragmatics*. Filly, North Yorkshire, 1998. P. 8–16.
20. Kiparsky P. Fact. *Progress in Linguistic* / ed. by M. Bierwisch, K. E. Heidolph. The Hague, 1970. P. 143–173.

In the article the principles of the typology of presuppositions are considered, the approaches to the allocation of their differential features are determined in the linguocognitive dimension. The analysis of different types of presuppositions was carried out, existential presuppositions, factive and non-factive presuppositions were described. The factive predicates which are the main representative of the factive

presupposition are described. The differences of the factive and emotive, non-factive presuppositions are outlined. The problem of determining the truth / falsity of the statement is considered from the standpoint of not realizing the fact of reality but speaker's understanding. An important component of the analysis of the truth of the statement is the existence of an affirmative or negative form. Attention is drawn to the linguistic means of semantic presupposition, in particular by involving suffix-prefixal formants, the use of repetitions, the use of phase verbs, etc. The performed research allows to consider the repositioning of the statement as a retrospective inference.

Key words: judgments, descriptions, denotate, referent, nomination, factive predicative, common knowledge base.

УДК 81'37: 811.161.2+811.162.1

Наталія Щербій

АУГМЕНТАТИВНИЙ РІД ДІЇ У СЛОВ'ЯНСЬКИХ МОВАХ: ПРЕФІКСАЛЬНО-СУФІКСАЛЬНИЙ ТИП

У статті проаналізовано різні підходи мовознавців до витлумачення дієслівних родів дії. Схарактеризовано термінологічний апарат. Розглянуто дієслова аугментативного (результативного) роду дії з формантами об-, од-, при- + -ся та їх функціональні еквіваленти в сучасних слов'янських літературних мовах у зіставному аспекті. Описано вживання таких дієслів у сучасних художніх текстах.

Ключові слова: категорія родів дії, дієслово, префікс, постфікс, результатив, рефлексивний показник.

Однією із дискусійних в українському та зарубіжному мовознавстві є категорія родів дієслівної функції, зокрема через невизначеність її статусу, термінології та класифікації. Складність категорії полягає в тому, що вона об'єднує за ознакою подібності змісту різнорівневі й різнопланові засоби мови: лексичні, морфологічні, словотвірні, синтаксичні [6, с. 10], між якими не завжди можна провести чітку межу [2, с. 218].

Уперше у видовій системі слов'янських мов роди дієслівної дії виділив шведський учений З. Агрелль у праці "Видові відмінності й творення родів дії в польських дієсловах" (1908). Пізніше проблемою родів дієслівної дії займалися українські (І. Вихованець, К. Городенська, В. Русанівський, С. Соколова, А. Загнітко), польські (Я. Ставницька, Е. Кошмідер), чеські (Ф. Травнічек, Ф. Копечний), сербські (Б. Тошович, М. Іванович), російські (М. Шелякин, Є. Петрухина, О. Бондарко, Л. Буланін, Ю. Маслов), словацькі (Е. Секанінова, М. Соколова) та інші мовознавці. Роди дії (РД) розглядають у різних мовознавчих вимірах: як семантичні угруповання (категорії), лексико-семантичні групи, лексико-граматичні розряди, морфоло-

го-словотвірні категорії чи словотвірні величини. Проте єдиного погляду серед дослідників щодо визначення та класифікації категорії родів дії сформовано не було, чим і зумовлена актуальність дослідження.

Мета статті: описати та зіставити дієслова результативного роду дії в слов'янських мовах. Завдання запропонованої статті: визначити статус категорії родів дії в сучасному мовознавстві, проаналізувати засоби вираження та специфічні семантичні ознаки дієслів результативного роду дії; дослідити їхнє вживання в сучасних художніх текстах.

Вважаємо, що роди дієслівної дії – це складна міжрівнева категорія, що позначає спосіб перебігу дії в часі і знаходиться на межі словотвору, семантики та синтаксису, оскільки значення нової лексеми, утвореної за допомогою словотвірних засобів (префіксів, суфіксів та постфіксів), стає зрозумілим подекуди тільки в контексті.

Немає єдиного погляду серед дослідників і щодо класифікації родів дієслівної дії. Так, О. Ісаченко нараховує 13 родів, В. Русанівський, Н. Авілова – 18, М. Шелякин, О. Бондарко – 23, А. Голвоєт

(який запропонував найбільш продуктивну класифікацію польського дієслова) – 10, Я. Ставницька – близько 20 (які об'єднуються в 3 великі групи – темпоральні, квантифікаційні та ітеративні модифікації). В. Русанівський поділяє роди дії в українській мові на чотири групи (розряди), а саме: 1) результативні роди дії, які позначають різні способи експлікації досягнення дією результату; 2) фазові роди дії, які позначають різні фази реалізації дії (початок, тривання, кінець); 3) кількісні роди дії, які вказують або на цілісність, або на розчленованість (пунктирність) дії; 4) роди дії, які позначають ступінь інтенсивності вияву дії; кожна з груп родів дії поділяється, у свою чергу, на кілька окремих родів дії [8, с. 202]. М. Іванович виділяє 4 комплекси родів дієслівної дії, такі як: фазові, детермінативні, кратні та градуальні значення, які у свою чергу поділяються на точніші протиставлення [4, с. 210].

Предметом цього дослідження є дієслова дії та стану, утворені префіксально-постфіксальним способом за допомогою префіксів *ob-*, *od-*, *przy-*; зворотного займенника *się* в польській мові; *ob-*, *od-*, *при-* та постфікса *-ся* в українській мові, які характеризуються високим ступенем інтенсивності й ефективності дії.

І.Р. Вихованець та К.Г. Городенська вважають, що результативний дієслівний рід формують одновидові дієслова доконаного виду, які утворилися від дієслів конкретної фізичної дії зі значенням 'створення чого-небудь', причому в ньому результативне значення невіддільне від кількісного, нагромаджувального [1, с. 241]. Ю.П. Князев, досліджуючи рефлексив у слов'янських мовах, не виділяє в окрему групу дієслова з результативним значенням [5, с. 258–268]. К. Вільчевська "czasowniki rezultatywne" вважає одним із найпродуктивніших класів зворотних дієслів у польській мові [15, с. 54–60]. Градуальність не є акціональною категорією у вузькому розумінні і займає периферійну позицію в системі акціональних значень, оскільки модифікує не часові характеристики, а цілісність, тривалість, багатократність та результат (ефект) [4, с. 214].

Серед дослідників немає єдиного погляду щодо класифікації префіксально-постфіксальних дієслів результативного роду дії. Так, М. Шелякін виділяє термінативно-дуративні (термінативно-тривалі) і термінативно-інтенсивні роди дії, які об'єднують дієслова зі значенням 'значна протяжність повторюваної або тривалої (дуративної) дії чи інтенсивність у вияві дії' і утворюються за допомогою 6 префіксів російській мові: *на-*, *за-*, *раз-* / *рас-*, *до-*, *из-* / *ис-*, *у-* і постфікса *-ся*. Семантично до них близькі дієслова з префіксом *пере-* і постфіксом *-ся*. Окрім аспектуальних ознак, ці дієслова об'єднуються і за словотвірним принципом: утворюються від неперехідних неграничних дієслів зі значенням дії осіб і вказують на інтенсивність дії в сфері самих виконавців [12, с. 189–196]. А. Зализняк, А. Шмелев, окрім вищеперелічених префіксів, виділяють ще префікс *вы-* [3]. Слідом за цими дослідниками польський мовознавець Я. Ставницька описує дієслова з цими префіксами в межах аугментативного роду дії [14, с. 149]. З. Стрекалова до дієслів інтенсивно-результативного роду дії в польській мові зі значенням інтенсивності зараховує дієслова з *do-* (*dobudzić się*, *dokrzyczeć się*), *na-* (*nachorować się*, *nagłodować się*), *za-* (*zapatrzeć się*, *zamarzyć się*), *i wy-* (*wydrzemać się*, *wykrzeczecь się*) [11, с. 215–249]. І. Вихованець та К. Городенська серед кількісних дієслівних родів, що передають ступінь вияву інтенсивної ознаки, виокремлює дієслова зі значенням достатньої інтенсивності, які утворюються за допомогою префіксів *на-*, *об-*, *ви-*, *про-* та *у-*. + постфікс *-ся*. Дієслова з постфіксом *-ся* дослідники відносять в окремі дієслівні роди з різноманітними значеннями, оскільки їх вирізняють структурна однотипність і семантична багатоплановість [1, с. 242]. М. Іванович у межах комплексу кількісно-градуальних родів дії виділяє інтенсив позитивного результату (*ви-*, *до-* + *-ся*) та інтенсив негативного результату (*до-* + *-ся*, *за-*), в сербській мові обидві групи представлені префіксом *из-* [4, с. 212]. У чеській мові інтенсивно-результативні дієслова представлені також

формантами *do- + se / si*, типу: *dokopali se, dočist se, doprat se, dohospodařit se, dovařit se*. Наприклад: ... **dočtete se, zda jsou lidé ještě ochotni si utahovat opasky** (ČNK).

С. Соколова вважає, що дієслова, утворені префіксально-постфіксальним способом, мають складнішу аспектуальну семантику порівняно з дієсловами з одноморфемним способом вираження. Цим способом утворені насамперед роди дієслівної дії доконаного виду, що позначають велику інтенсивність дії. Так, дослідниця серед префіксально-постфіксальних дієслів виділяє досягальний або сатуративний, фінально-негативний або пейоративний та тривало-посилювальний (позитивний) роди дії, які часто можна визначити лише за допомогою контексту [10, с. 66].

Я. Ставницька до аугментативного роду дії, вираженого дієсловами, утвореними префіксально-суфіксальним способом, зараховує такі групи, як: ініціально-аугментативна з префіксом *roz- + się* (*rozplakać się*), сатуративна з префіксом *na- + się* (*nabiegać się*), фінально-пейоративна і фінально-меліоративна з префіксом *do- + się* (*doigrać się, dodzwonić się*), абсорбційна з префіксом *za- + się* (*zaczytać się*) та дієслова з іншими префіксами: *ob- + się* (*objeść się*), *od- + się* (*odleżeć się*), *przy- + się* (*przysłuchać się*), *u- + się* (*ubiegać się*), *w- + się* (*wczytać się*), *wy- + się* (*wypłakać się*), *z- + się* (*zjeździć się*) [14, с. 160].

Тип *ob- (o-) + się*. Дієслова з формантом *ob- (o-) + się // об- + -ся* виражають значення ‘надмірне виконання дії, більше граничної норми, до перебільшення’. За допомогою префікса *об-* утворюються дієслова з семою ‘результативності’. На думку В. Русанівського, такі лексичні одиниці передають ступені інтенсивності, а тому виконують градуальну функцію [9, с. 315].

Виконання такої дії може спричиняти як негативні наслідки, тобто зашкодити собі надмірною, дуже інтенсивною дією, наприклад: *objeść się, obezreć się, opchać się, opić się, ochlać się, ożłopać się pot.* ‘opić się czegoś zbyt dużo’ / *обблюватися, обжертися, обмочитися, обкуритися, об-*

нутися, об’їстися, так і позитивні наслідки для суб’єкта або заспокоєння фізичних чи психологічних потреб: *obeznać się, obcykać się, o(ob)słuchać się – o(ob)słuchiwać się / облітатися, обробитися, обсушитися, обтертися, облагодитися, обмитися, обдивитися, облежатися, обсидитися*.

Дієслова з таким значенням об’єднані градосемою ‘занадто’. Порівняймо: *objeść się, obezreć się, opchać się pot.*, ‘zjeść (zjadać) zbyt dużo, w nadmiernej ilości; objeść się (objadać się). – *Zaleca się do kucharki i zawsze dostaje receptę. Dzisiaj objadł się lepszy i może wyśpiewywać do rana* (Jerzy Krzysztoń); **обжиратися**, зневажливо ‘надмірно наїдатися, завдаючи шкоди своєму здоров’ю; об’їдатися’: *Німці обжирались яблуками, грушами, ... качками, індиками і спали на дівочих перинах, важко стогнучи уві сні* (О. Довженко) – виділені дієслова **objadł się** та **обжирались** позначає дію, що відбулася надмірно, занадто, приносячи шкоду чи надмірне задоволення потреб.

Так, дієслово *obśmiać się* в контексті *Obśmiałem się na filmie do łez* набуває значення ‘насмятися до волі, до сліз’, що вносить характер оксиморона. А дієслова *obkupić się pot.* ‘nakupić sobie wiele rzeczy, zrobić wiele zakupów’ **Obkupić się na zimę.**, *obrobić się, obłowić się* ‘dużo zyskać, dużo zarobić, zrobić dobry interes; wzbogacić się’: **Obłowić się na przemyśle** – мають значення позитивні наслідки від надмірно виконаної дії; *obroblić się*, ‘закінчувати всі роботи’ – *Ніколи мені, дівко. Я обробитися не можу, день для мене тісний* (М. Томчанин) – виділене дієслово позначає надмірно інтенсивну дію, що не має завершення.

Тип *od- + się*. Дієслова з префіксом *od-* і займенником *się / від-* і постфіксом *-ся* мають значення ‘повернення до нормального стану в результаті виконання дії’, наприклад: *odespać się, odleżeć się, odpowić się, odmłodzić się / відновитися, відіспатися, відлежатися, від’їстися*.

Дієслова з формантами *od- + się / від- + -ся* можна поділити на декілька значеннєвих підтипів, таких як: ‘фізичний та психологічний стан суб’єкта, віднов-

лення організму, повернення до попереднього / вихідного стану, скасування дії” (*odnowić się, odmłodzić się, odchuchać się, odkuć się, odchudzić się, odchwaścić się, odparzyć się, odczulić się, odczyścić się, odkurzyć się, odeprać się, odgrzać się, odświeżyć się, ochłodzić się, odmrozić się, odespać się, odleżeć się, odtruć się, odczłowieczyć się, odhumanizować się, oddemonizować się, odczarować się, odheroizować się, odideologizować się, odpolityzować się, odtajnić się, oduczyć się / відновлюватися, віднапуватися, віджартовуватися, відлежатися, відіспатися, відмолодитися, відчиститися, відігритися, відсвіжитися, відіпратися, віддихатися*); ‘зміна положення в просторі, збільшення відстані, відбудова, реновація’ (*odbić się, odstać się, odchować się, odczepić się, odchrzanić się, odseparować się, odizolować się, odbudować się, odkorkować się / віддалятися, відокремлюватися, відхилятися, відсуватися, відсторонюватися, відгалужуватися, відмежовуватися*); ‘прийом їжі’ (*odkarmić się, odjeść się*); ‘зміна фізичних характеристик суб’єкта, повернення до вихідного / попереднього стану’ (*odkleić się, odlupać się, odwodnić się, odłuszczyć się, odwapnić się, odbarwić się / відтворюватися, відмагнетовуватися, відпружуватися*).

Дієслова з форматами *od- + się / від- + -ся* позначають ‘закінчення дії, яка виконувалася довго та інтенсивно, аж до змучення, насичення’, наприклад: *odcałować się, odchwalić się, odjeść się, oddziękować się, odgrzać się, odkarmić się, odleżeć się, odmrozić się // відлежатися, відістися, віддихатися, відіспатися*. Як зазначає дослідниця В. Ostromecka-Frączak, такі дієслова мають семантичну структуру ‘насититися їжею, лежанням, дякуванням, цілуванням і т. д.’ і завжди виступають у реченнях із модальним заперечним дієсловом *nie móc* [13], наприклад: *Wprawdzie bab nie ma żadnych, ani takich, ani owakich, ale za to kielbasy Skarzyński takie porobił, że cały pułk drugi już tydzień smakuje i nie może się odjeść* (S. Żeromski) / *Я не міг віддихатися хвилин двадцять, усе ще пухтів, як паровоз, і трусився ...* (М. Кідрук) – виділені дієслова позначають дію,

що певний час була частково відсутня у суб’єкта, а після цього виконувалася дуже інтенсивно та результативно аж до перенасичення та до неможливості затамувати її потребу.

У чеській та словацькій мовах зазвичай на позначення закінчення тривалої та інтенсивної дії дослідники вказують два префікси *od-* і *do-* + *se, si*. Наприклад, у словацькій та чеській мовах зустрічаємо аналогічні конструкції [7. с. 221]: словац. *Dnesnu nedelu som si odtrénoval v spoločnosti dvoch detí (10 a 13 rokov) a jedného 17 ročného výrostka* (Internet): **Odpracoval som si svoje**. *Ja už som si svoje odchodila do knižnice*; та чес. *Už jsem si svoje oddělal (odpracoval, odučil, odsloužil)*. *Já jsem si svoje už odlyžoval, odbruslil, odplaval, odtrénoval* (розм.) – виділені дієслова позначають достатньо інтенсивну дію аж до повного виконання “я достатньо цим займався, все, що вимагали, я виконав”. Така модель є досить продуктивною, особливо в розмовній мові.

Тип *przy-* + *się*. Дієслова з формантами *przy-* + *się // при-* + *-ся* мають значення ‘старання, докладне виконання дії’ (початок виконання). Основою цього типу є дієслова перцепції, наприклад: *przyglądać się, przyjrzeć się, przypatrzeć się*. 1. “obejrzeć (oglądać) kogoś, coś ze wszystkich stron, dokładnie, uważnie przypatrzeć się (przypatrywać się) komuś, czemuś, zbadać (badać) wzrokiem kogoś, coś”. 2. *książk.* “zbadać (badać) dokładnie, wnikliwie jakąś sprawę, przeanalizować (analizować) coś”; *przysłuchać się* “pilnie, uważnie wysłuchać (słuchać) czegoś” / *примружуватися, призираватися, придивлятися, приглядатися* ‘пильно, уважно дивитися, вдивлятися, намагаючись краще розглядіти або впізнати кого-, що-небудь’, *принюхуватися, прислухатися*. Наприклад: *Pater milczał i przyglądał się uważnie komendantowi* (Marek Krajewski; Mariusz Czubaj) // *Уважніше почав приглядатися отець Кралевиц до цього гуцула, прислухатися, що він говорить* (Гнат Хоткевич) – виділені слова – це перцептивні дієслова, що позначають зорове чи слухове сприйняття, а в наведених контекстах їхнє результативне зна-

чення підсилюють прислівники *uważnie* / *uważніше*.

Вторинні формування можуть мати й інші значення, зокрема: ‘зміна зовнішнього вигляду внаслідок тривалого старанного виконання дії’, наприклад: *prz ozdabiać się, przypudrować się, przybrać się, przyodziać się, przyoblec się, przyczesać się, przymierzyć się, przyrumienić się, przysmażyć się* / *приоздобитися, прибиратися, прикраситися, примірятися, присмажитися, причесатися*; ‘пристосування, підготовка до чогось’, наприклад: *przygotować się, przystosować się, przystrajać się, przytrzeć się, przyszykować się, przysposobić się* ‘przygotować się (przygotowywać się) do czegoś, wyszkolić się (szkolić się) w jakimś kierunku’ / *привчатися, приготуватися, призвичаїтися, притертися, припасуватися, пригніздитися*; ‘нав’язування свого товариства, набридати’: *przyczepić się, przychrzanić się, przykrochmalić się, przypieprzyć się, przypierdolić się, przywiązać się*; *pot. prosp. “natrętnie narzucić (narzucać) komuś swoje towarzystwo; przyczepić się (przyczepiać się)”* / *приченитися, прив’язатися, прибитися, приїдатися*; ‘зміна положення тіла, взаємний рух, т. зв. автокаузативи’, такі дієслова як: *przybliżyć się, przybłąkać się, przychylić się, przyplętać się, przyczłapać się, przyczółgać się, przytulić się, przyciskać się, przygarbić się* / *приволоктися, приземлитися, приводнюватися, притарабанитися, прикотитися, приплентатися, приспуститися, припхатися, пригорнутися, притулитися*.

В українській мові серед дієслів з формантами *при-* + *-ся* можна виділити групу зі значення ‘приєднання до чогось’, наприклад: *пригвинтитися, прибудовуватися, приклепуватися, приварюватися, приписатися, приладновуватися, прикладатися*. Наприклад, *На двигуні маховик розміщується в чавунному картері, який пригвинчується до картера двигуна* (Технічна література) – ‘прикріплюватися або доходити до певного положення, обертаячись за гвинтовою нарізкою’. У польській мові такому значенню відповідають дієслова з різними формантами, здебільшого з префіксом *do-* + *-ся*, часто без

зворотного показника *się*, наприклад: *dowiercić się, dobudować, przybudować, dopisać się, dołączyć się*. Порівняймо: *Кімната і кухня переділені капітальною стіною; з фасаду під окремим дахом **прибудовувався** коридорчик* (Народна творчість та етнографія) / *W altance, którą wyremontował i do której **dobudował** pomieszczenie do spania, ustawił stół, dwa krzesła, kanapę, kuchenkę gazową, telewizorek, radio* (Renata Radłowska).

Окрім того, у СУМ спостерігаємо дієслова зі значенням ‘удавати щось’, наприклад: *прикидатися, прибиратися, прибіднятися, придурюватися, приставлятися, призбільшуватися, применшуватися*. У польській мові не фіксуємо дієслів з таким значенням і формантами, їм відповідають польські відповідники *wyglądać się, zgrywać się*, часто описові конструкції *pozować na kogoś, udawać kogoś*.

Аугментативний (результативний) рід дії є одним з найпродуктивніших у слов’янських мовах, оскільки виражається дієсловами, утвореними префіксально-суфіксальним способом (префіксами *na-* / *na-*, *za-* / *za-*, *roz-* / *roz-*, *do-* / *do-*, *ob-* / *ob-*, *od-* / *od-*, *przy-* / *при-*, *z-* / *z-*, *w-* / *w-* (*y-*) і зворотного займенника *się* / постфікса *-ся*) і передають високу ступінь вияву інтенсивності, яка є наслідком багатократної повторюваної дії. Результативний рід дії охоплює такі групи, як ініціально-аугментативну з префіксом *roz-* (*rozplakać się*), сатуративну з префіксом *na-* (*nabiegać się*), фінально-пейоративну і фінально-меліоративну з префіксом *do-* (*doigrać się, dodzwonić się*), абсорбційну з префіксом *za-* (*zacztać się*) та дієслова з іншими префіксами: *ob-* (*objeść się*), *od-* (*odleżeć się*), *przy-* (*przysłuchać się*), *u-* (*ubiegać się*), *w-* (*wczytać się*), *wy-* (*wyplakać się*), *z-* (*zjeździć się*), що й стало предметом цієї статті. Дієслова з префіксами *ob-* / *об-*, *od-* / *од-*, *przy-* / *при-*, і зворотним займенником *się* / постфіксом *-ся* позначають тривалу багаторазову дію аж до задоволення потреби, змучення й об’єднуються в спільні значеннєві підтипи, такі як: дієслова перцепції, дієслова, що позначають фізичний та пси-

хологічний стан суб'єкта, зміну положення чи рух в просторі.

В українській мові серед дієслів з формантами *при-* + *-ся* можна виділити групу зі значенням 'приєднання до чогось' (*пригвинтитися, прибудовуватися, приклепуватися*), у польській мові такому значенню відповідають дієслова з різними формантами, здебільшого з префіксом *до-* + *-ся*, часто без зворотного показника *się*, наприклад: *dowiercić się, budować, przybudować, dopisać się, dołączyć się*. Окрім того, у польській мові не фіксуємо дієслів зі значенням 'удавати щось' (*прикидатися, прибиратися, прибіднятися, придурюватися, приставлятися*), їм відповідають польські утворення *wyudłupiać się, zgrywać się*, часто описові конструкції *pozować na kogoś, udawać kogoś*.

1. Вихованець І. Р., Городенська К. Г. Теоретична морфологія української мови / за ред. І. Вихованця. Київ, 2004. 400 с.
2. Загнітко А. П. Теоретична граматики української мови. Морфологія : монографія. Донецьк, 1996. 437 с.
3. Зализняк А. А. Способ действия. *Современный русский язык* : учебник. Москва, 2002. 528 с.
4. Іванович М. Роди дієслівної дії в зіставному аспекті (на матеріалі української і сербської мов). *Ukrajnistika: minulosť, přítomnost a budoucnost III: jazyk* : Masarykova Univerzita Filozofická Fakulta Ústav Slavistiky. Brno, 2015. S. 209–218.
5. Князев Ю. П. Грамматическая семантика: Русский язык в типологической перспективе. Москва, 2007. 704 с.
6. Маслов Ю. С. Очерки по аспектологии. Ленинград, 1984. 263 с.
7. Петрухина Е. В. Аспектуальные категории глагола в русском языке в сопоставлении с чешским, словацким, польским и болгарским языками. Москва, 2000. 256 с.
8. Русанівський В. М. Роди дії. *Українська мова: Енциклопедія* / редкол.: В. М. Русанівський, О. О. Тараненко та ін. 2-ге вид., випр. і доп. Київ, 2004. 824 с.
9. Русанівський В. М. Структура українського дієслова. Київ, 1971. 315 с.
10. Соколова С. Роди дієслівної дії з неодноморфемними способами вираження у сучасній українській мові. *Ucrainica II. Současná ukrajinistika. Problémy jazyka, literatury a kultury* : Sborník článků. 1. Část. Olomouc, 2006. S. 65–70.
11. Стрекалова З. Н. Морфология глагольного вида в современном польском литературном языке. Москва, 1979. 266 с.
12. Шелякин М. А. Категория вида и способы действия русского глагола. Таллин, 1983. 216 с.
13. Ostromecka-Frączak B. Czasowniki z formantem rozdzielonym (rozprawa habilitacyjna). Łódź, 1983. 210 s.
14. Stawnicka J. Studium porównawcze nad kategorią semantyczno-słotwórczą Aktionsarten w języku rosyjskim i polskim. Tom I : Czasowniki z formantami modyfikacyjnymi, 2009. 287 s.
15. Wilczewska K. Czasowniki zwrotne we współczesnej polszczyźnie. Toruń, 1966. 171 s.

The paper presents the classification of verbal derivatives according to Aktionsart in Polish (Verbs containing modificational formatives). In the first part of this paper the main aim is to describe a research project about the semantic-derivational category of Aktionsarten in Slavic languages. The second part of this paper focuses on the characterization of resultative types of verbal action. In the author's opinion, the category of aktionsart is a semantic-word formation category, one that includes motivated verbs with formal markers (prefix, postfix, functional word) of semantic change of the base verb. Taking into consideration that word formation models are polysemic, the verb classes of Aktionsart can be specified not by formal factors but by semantic ones. Consequently, the content of the category of Aktionsart is determined by word formation and semantics together. Another key problem is the connection between the category of Aktionsart and category of grammatical aspect and the sphere of word formation. The article deals with the resultative category of the "modes of action" (Aktionsart) and its functional equivalents in modern literary Polish languages in contrastive aspect. There has been investigated a number of means representing the semantics of the Ukrainian "modes of action" in Polish such as aspect of possibility, adverbial participle of an accompanying action, lexical and lexical-grammatical means. In article analyzed different lexical-semantic groups of verbs with formants *об-*, *од-*, *пу-* + *-ся* such as perception, manual labor and other activities, physical and psychological states, feelings, position and movement in space. The peculiarity of the Polish language is the more active formation of new saturative verbs, in particular from borrowings and Internet terms. The results of this comparison with examples from the modern literature are presented in the article.

Key words: category modes of action (Aktionsart), verb, prefix, postfix, function word, resultative.

АКЦЕНТОВАНЕ ХУДОЖНЄ ПИСЬМО: ЛІНГВІСТИЧНІ ВИМІРИ

У статті на матеріалі наративних фрагментів твору М. Хвильового “Повість про санаторійну зону” і двох оповідань І. Костецького “Історія ченця Гайнріха” і “День святого” досліджено лінгвальні засоби і критерії втілення комунікативних смислів, пов’язаних із виявом психічної акцентованості письма (в розумінні Р. Барта) оповідачів. Серед таких засобів і критеріїв виділяються: співвідношення слів різних частин мови, специфіка повторів елементів мовного коду, особливості втілення текстової референції. Спостереження показали, що акцентованість письма “Повісті про санаторійну зону” М. Хвильового має характер істерії; наративне письмо оповідань І. Костецького за своїм характером нагадує шизодискурс.

Ключові слова: акцентована особистість, художнє письмо, наратор, комунікативний смисл, шизодискурс.

В українському мовознавстві залишаються практично неопрацьованими критерії лінгвального текстового вияву змінених станів свідомості героїв творів та їхніх авторів (або ж нараторів). З цією метою у пропонованій статті оперуватимемо якщо не новим, то все ж достатньою мірою не актуалізованим у сучасній лінгвістиці поняттям “акцентоване художнє письмо”. Останнє потребує пояснення як мінімум двох складників: “акцентованість” і “письмо”, а також способу їхнього поєднання в одному понятті.

Як відомо, в 70-х роках ХХ ст. німецький психіатр К. Леонгард увів у науковий обіг поняття “акцентована особистість”, яке стосувалося в цілому психічно здорових людей із дещо загостреним (стосовно “норми”) виявом рис особистості й, відповідно, способом реагування на зовнішні впливи (поведінка, схильності, оцінки й переваги і т. ін.) [6]. Інакше кажучи, акцентування – це варіант психічної норми, для якого притаманне певне непропорційне виявлення, загостреність низки рис характеру, що має своїм наслідком формування деякої дисгармонії (внутрішньої стосовно самої себе або зовнішньої у стосунках з іншими особистостями). За певних обставин ця межова сфера вияву психіки може трансформуватись у невротичні або навіть психотичні стани. Поділяючи погляди відомого психосемантика В. Руднева на те, що психічно хворіє не людина, а створюваний нею текст (у

широкому і вузькому сенсі слова) [9; 10], можемо твердити, що психічне акцентування особистості виявляється перш за все в текстах. І тут важливою постає проблема виявлення критеріїв лінгвістичного “вхоплення” цих проявів.

Поняття “письмо”, яке свого часу стало достатньо популярним у царині гуманітарних наук, актуалізував у семіотичних і культурологічних працях 50–70-х років ХХ ст. Р. Барт (див., наприклад: [1]). Згодом ідею письма підхопили такі відомі філософи, як М. Фуко, Ж. Дерріда, Ж. Лакан та ін. Не вдаючись у деталі еволюції цього поняття в науковій концепції самого Р. Барта, зазначимо, що для потреб наших спостережень над низкою творів українських авторів найбільш прийнятною виглядає первісна, сформована ще в 50-х роках, версія французького семіолога, втілена передовсім у праці “Нульова міра письма” [1], в якій поняття письма розглядається в координатах мови і стилю. Мова для Р. Барта – вихідне поняття людини, міфу, культури, літератури; це природний матеріал літератури, її “горизонт”, “початковий рубіж можливого” [1, с. 311]. Стиль – це “автономне слово, занурене виключно в особистісну, інтимну міфологію автора, у сферу його мовленнєвого організму, де зароджується первісний союз слів і речей, де раз і назавжди формуються основні вербальні теми його існування” [1, с. 310]; це “людська думка в її вертикальному і відокремленому вимірі. Він відсилає до

біологічного начала в людині або до її минулого” [1, с. 310], він “занурений у глухі тайники особистісної пам’яті” [1, с. 311]. Підсумок автора стосовно цих координат: “горизонт мови і вертикальний вимір стилю окреслює для письменника межі природної сфери, оскільки він не вибирає ані своєї мови, ані свого стилю” [1, с. 311]. Місце письма – між мовою і стилем; це функціональна форма існування смислу, оскільки він перетворює літературу в мистецтво [1, с. 311].

У сприйманому саме таким чином понятті письма можна помітити можливості фіксування “віддзеркалень” особливостей психічної організації автора художнього (і не лише) тексту як акцентованої особистості. Насправді, спільні невротичні або психотичні риси, що виявляються в різних авторів художніх текстів – це не стільки вияви їх неповторного стилю або ж особливості літературного напрямку, в межах якого вони працюють, скільки елементи невротичного або психотичного письма, спільного для відповідного типу акцентованих особистостей (див. наприклад: [4]).

Нижче на матеріалі фрагментів “Повісті про санаторійну зону” Миколи Хвильового [12], оповідань Ігоря Костецького “Історія ченця Гайнріха” [7] і “День святого” [8] розглянемо особливості вияву акцентованих типів художнього письма. Не заперечуючи принципової можливості виходу на проблему специфіки психоментальної організації особистості з використанням поняття письма, все ж спеціально наголосимо, що жодним чином не ставимо перед собою завдання встановити діагноз “психічної хвороби” авторів цих текстів (це було б науково і етично неправильним); це лише спроба, орієнтуючись на комунікативно-мовні текстові сигнали, виявити особливості акцентованого художнього письма, відображеного в цих творах, яке могло бути неусвідомленим (неінтенційним), а також усвідомленим прийомом впливу на потенційного читача.

В обох оповіданнях І. Костецького достатньо виразно виявляються психотич-

ні стани героїв, а також спосіб авторського представлення змістової частини оповідань, тобто авторського письма, що дає підстави говорити про елементи невротичного дискурсу у власне наративній частині творів. В обох оповіданнях всезнаючий недієгетичний наратор веде оповідь, значною мірою наслідуючи стиль Старого Заповіту та апостольських послань, що формує особливості викладу, які створюють враження акцентовано сті-наративного письма, наближеності його до невротичного (див. детальніше: [4]). Останнє найповніше виявляється в значній кількості повторів, які мають нав’язливий паранояльний, а часом істеричний характер. Це вербальний прояв так званого “колування думок”, тобто нав’язливого повернення до певної думки уже в той час, коли зароджується й вербально розгортається інша думка. Подібне явище спостерігаємо в обох оповіданнях, що, значною мірою, стає “візитівкою” авторського викладу. Примітною рисою саме такого типу невротичного вияву авторського наративу в прозі І. Костецького стає повтор або всього суб’єктно-предикатного комплексу висловлення, або його частини, найчастіше дієслова: “Він [Гайнріх] поклявся не чіпати цього руками. Він поклявся ніколи, ні при яких потребах не чіпати цього руками. Він поклявся погасити в собі всяке бажання чіпати це руками. Він поклявся заховати навіки від усіх таємницю, те, що він, у молодечім зухвальстві, намірився був чіпати це руками. <...> люди мали б нагоду довідатися, що він одного разу пробував чіпати це руками. <...> він, ще не знаючи своєї потуги, захватно наважився був чіпати це руками. Він поклявся, що піде на світ ярим барсом, лютим змієм, руйнуватиме дощенту все, що побачить, писатиме несусвітні, вибухові твори, що труїтимуть думки і переконання, весь світ земний, – але руйнуватиме самою чистою думкою, і ніколи, ніколи не чіпатиме цього руками” [7, с. 16–17].

У наведеному фрагменті тексту спостерігаємо п’ятиразовий повтор суб’єктно-предикатної складової висловлення *він*

поклався, яка уже в другому й усіх наступних висловленнях тематизується стає інформаційно тавтологічною. Спостерігаємо семиразове повторення висловлення *не чіпати це (цього)* з нав'язливим уточненням тавтологічного характеру *руками*. (Зрозуміло, що йдеться про формальну тавтологію, оскільки з контексту випливає, що Гайнріх міг чіпати “це” також думками). Особливо примітним є повтор анафоричного займенника *це (цього)*, відсилання якого до об'єктів (чи об'єкта) в тексті не уточнюється. Подібна невизначеність, нечіткість зони референції – одна з примітних рис уже не невротичного, а психотичного стану, близького до паранояльно-шизоїдного. У подібних випадках розмивається межа між дискурсотворенням ченця Гайнріха і авторським наративом; стає незрозумілим, чи перед читачем повтори психічно хворого героя оповідання, чи це авторські особливості вербального мислення акцентованої особистості в зміненому стані свідомості: “Із промови доктора він [Гайнріх] чув тільки уривки, тільки уривки, Він чув тільки уривки, окремі уривки він чув, він чув лише їх” [7, с. 18].

Досить помітними є подібні суб'єктно-предикатні повтори і в оповіданні “День святого”, які нав'язливо повертають читача до однієї й тієї ж динамічної або статичної ознаки, або їх суміщення: “він [Теофіл] згадав, він має ще пильний обов'язок від світання, від ранку, він добре згадав, і він прощається з Веронікою коротко і просто, і каже, він за місяць її знов побачить ... він обіцяє, і вона обіцяє, він обіцяє, за місяць вони знов побачаться, а тепер він піде, він повинен піти, виконати пильний обов'язок <...> він іде, і тепер він уже йде, він тепер далеко йде, далеко-далеко тепер він іде” [8, с. 58].

Повторення динамічних предикатних ознак поєднується з повторенням ознак статичних. Наведемо приклад такого типу авторського письма: “... і тоді вона [Вероніка] розповідає, спиною до води стоявши, і вона розповідає коротко і просто, і вона гарна така русява, вона роз-

повідає коротко і просто, і вони розмовляють коротко і просто” [8, с. 56].

У наведених фрагментах, взятих із різних місць оповідання, наявні наскрізні повтори, які стосуються однієї ознаки розмови Теофіла й Вероніки: *коротко і просто*. Подібний повтор може виявлятися також у царині динамічної ознаки, поданої у різних фазах її вияву: “Повагом, тримаючи за плече супровідника, обернувся Теофіл назад. Ішов один чоловік. Колись високий, тепер сухенький – колись добре в тілі, тепер самі жили – колись красно вроджений, тепер із повіками білого каменя, такий ішов чоловік. Ішов так, ніби от-от упаде, але ішов і не падав. І Йоан підійшов” [8, с. 63].

У творі М. Хвильового “Повість про санаторійну зону” особу наратора визначити непросто, оскільки низка на перший погляд прямих авторських “вказівок” й сама організація тексту ускладнюють однозначне виявлення особи оповідача. Автор ніби підштовхує читача до розуміння того, що це літературна спроба хворої, яка пише цей текст і одночасно веде “щоденник письменника”, в якому міркує про свій твір. Разом з тим наявні ніби “випадкові” коментарі “істинного” автора, який включає цю хвору жінку у власну оповідь про текстові події¹. Така невизначеність особи наратора – одна з причин ускладненого сприйняття сюжету, формування в його межах одивнених комунікативних смислів уже на рівні сприйняття твору. Незважаючи на те, що художній текст (власне “Повість про санаторійну зону”) і щоденник, який веде хвора – автор цього художнього тексту – різні мовленнєві жанри, з різними моделями адресанта й адресата, їх стратегіями й тактиками мовленнєвої поведінки, ретроспекцією й проспекцією текстової історії та іншими чинниками комунікативної структури (див. детальніше: [2; 3]), в них наявні спільні стильові особливості. Серед останніх варто відзначити: а) схожість, а в деяких випадках одні й ті ж повтори, що обрамлюють текст, зокре-

¹ Для прикладу, це коментар на с. 451, в якому хвора, що веде щоденник, кваліфікується як “істинний” автор тексту.

ма “і стоїть той тихий осінній шум” [12, с. 379, 486, 487]; б) структурно, семантично й функційно близькі русизми та кальки з російської мови, наприклад: *недостаток* [12, с. 380], *мисль* [12, с. 444], *женичина* [12, с. 486], *посьолок* [12, с. 444], *тоска*, *тоскою* [12, с. 486], *як діла* [12, с. 385], *угризення совісті* [12, с. 394], *для білізру* [12, с. 451], *другий пол* [12, с. 451], *ну да* [12, с. 409], *перепригувати калюжу* [12, с. 454], *становився у значенні ‘ставав’* [12, с. 391], *безцвітні очі* [12, с. 411] та ін.; в) спільні мотиви суму й згасання життя природи і людини [12, с. 381, 388, 487 та ін.]; г) і найголовніше – невротично-тривожна манера ведення оповіді з постійним “озиранням” на можливу негативну реакцію потенційного читача “Щоденника”.

У цілому авторське письмо “Повісті про санаторійну зону” позначене невротичністю [5, с. 274], яка має низку лінгвальних виявів, серед яких домінують наступні:

1) нав’язливі повтори одного й того ж образу, найчастіше з семантикою страху, занепаду й суму. Ці повтори образів звуків, кольорів, тіней тощо підкреслюють наближення осені як символу згасання життя, великих надій і сподівань героїв повісті: *надходив листяний шум* [12, с. 452, 480], *надходила осінь* [12, с. 452, 454] – 5 разів. Особливо гнітюче враження справляють численні повтори зловісних криків: *кричав санаторійний дурень* [12, с. 382] – 8 разів, *кричав глухим напруженим криком тюремний наглядач* [12, с. 382], *страшно вив лікарів сетер* [12, с. 476], *ревіли на бойні бики* [12, с. 442].

Особливістю художнього стилю М. Хвильового, який виявляється також в інших його творах, є повтори метонімічного характеру, які нагадують персеверацію. Найчастіше це стосується виразу *падає ртуть* – 8 разів;

2) важлива риса авторського письма М. Хвильового, яка виявляється не лише в його прозі, а й поезії, – творення неологізмів орнаментального характеру, що в клінічній практиці вважається ознакою істеричного акцентування особистості й нахилів до шизофренії [9; 10, с. 146]. В аналі-

зованому тексті це *жовтожар* [12, с. 586], *запальчастий* [12, с. 431], *перецінець вартостей* [12, с. 460] та деякі інші. Значна кількість подібних новотворів оказіонального характеру наявна в поетичних творах М. Хвильового.

Ці достатньо показові особливості мовного втілення “текстової історії”, поєднані з зображенням відверто психічно хворих героїв твору (анарх, Хлоня, Карно, Майя, санаторійний дурень, Катря), свідчать про виразний невротичний характер авторського письма. Відповідні комунікативні смисли вдумливий читач сприймав як одивнені на тлі художньої літератури того часу.

Отже, твори та їх фрагменти з помітним домінуванням авторського (або ж наративного) художнього письма містять низку ознак одивненого тексту, породжують комунікативні смисли, що потребують спеціальних ментальних зусиль адресата для їх сприйняття й розуміння того, що за ними стоять межові, акцентовані особистості – герої або ж автор (наратор). У деяких фрагментах фікційного дискурсу ці комунікативні смисли набувають рис абсурдистських “глухих” смислів онтологічного, ментального, поведінкового, перцептивного і комунікативного характеру (для прикладу, сприйняття світу й фізична поведінка ченця Гайнріха або спосіб комунікації Йоана). Аналізовані тексти І. Костецького і М. Хвильового тонко поєднують вияви психотичної поведінки їх головних героїв і акцентоване художнє письмо авторів, наближене за своїми лінгвальними виявами до невротичного, а фрагментами – психотичного характеру.

1. Барт Р. Нулевая степень письма. *Семиотика / составление, вступительная статья и общая редакция Ю. С. Степанова*. Москва, 1983. С. 306–349.
2. Бацевич Ф. Лінгвістична генологія: проблеми і перспективи : монографія. Львів, 2005. 264 с.
3. Бацевич Ф. С. Речевой жанр и коммуникативный смысл. *Жанры речи*. Вып. 4 : Жанр и концепт. Саратов, 2005. С. 112–122.
4. Бацевич Ф. Український одивнений художній текст: лінгвістичні виміри : монографія. Львів, 2018 (у друці).
5. Безхутрий Ю. М. Хвильовий: проблеми інтерпретації : монографія. Харків, 2003. 495 с.

6. Леонгард К. Акцентуированные личности / пер. с нем. Киев, 1981. 364 с.
7. Костецкий І. Історія ченця Гайнріха. *Збірник присвячений 50-й річниці з дня народження письменника*. Мюнхен, 1963. С. 9–26.
8. Костецкий І. День святого. *Збірник присвячений 50-й річниці з дня народження письменника*. Мюнхен, 1963. С. 40–96.
9. Руднев В. П. Характеры и расстройства личности. Патография и метапсихология. Москва, 2002. 272 с.
10. Руднев В. Философия языка и семиотика безумия. Избранные работы. Москва, 2007. 528 с.
11. Силичев Д. Проблемы “письма” и литературы в концепции Р. Барта. *Вопросы литературы*. 1988. № 11. С. 54–62.
12. Хвильовий М. Санаторійна зона. *Твори у двох томах*. Т. 1: Поезія. Оповідання. Новели. Повісті. Київ, 1991. С. 379–487.

The article presents the analysis of lingual means and criteria of expressing communicative senses connected with the exposition of psychic accentuations of tellers' writing (as R. Barthes saw it). The material of the research is narrative extracts from M. Khvylovyi's "Повість про санаторійну зону" and I. Kostetskyi's "Історія ченця Гайнріха" and "День святого". Among the means and criteria under analysis there can be singled out the ratio of words of various parts of speech, the specificity of repetitions of the elements of the code, the peculiarities of embodying textual reference. The research has shown that the accentuation of M. Khvylovyi's "Повість про санаторійну зону" writing is of hysterical character; narrative writing of I. Kostetskyi reminds of schizodiscourse.

Key words: accentuated personality, novelistic writing, narrator, communicative sense, schizodiscourse.

УДК 811.12+811.161.2: 81'23: (23)

Людмила Гуся

ПСИХОЛІНГВІСТИЧНІ ЗАСАДИ КОНЦЕПТУ MONTI / ГОРИ В ІТАЛІЙСЬКОМУ ТА УКРАЇНСЬКОМУ МОВНОМУ ПРОСТОРІ. (НА МАТЕРІАЛІ ТЕКСТІВ РОМАНУ АЛЬБЕРТО МОРАВІА “LA CIUCIARA” ТА РОМАНУ ВАЛЕРІЯ ШЕВЧУКА “ДІМ НА ГОРІ”)

У статті описано психолінгвістичні засади сприйняття концепту Monti / Гори носіями різних мов із урахуванням лінгвокогнітивних чинників. Підкреслено національну значущість концепту Monti / Гори в італійському та українському мовному просторі.

Ключові слова: концепт, лінгвокогнітивні засади, психоментальні чинники.

У статті розглянуто принципи виділення концепту з точки зору лінгвокогнітивного підходу з урахуванням психічних та етнолінгвістичних чинників. Мовний простір є одним із важливих експлікаторів концептів, оскільки “концепт – це термін, який слугує для пояснення одиниць ментальних і психологічних ресурсів нашої свідомості й тієї інформаційної структури, яка відображає знання і досвід людини, оперативна змістовна одиниця пам'яті, ментального лексикону, концептуальної системи і мови мозку” [4, с. 90]. Концепт *Monti / Гори* розуміємо як ментальне утворення, що локалізовано у свідомості людини із характерними психоментальними особливостями, які відбито і закладено в культурі народу на підсвідомому рівні.

Питання про спільні лінгвокогнітивні та психолінгвістичні особливості лю-

дей, що складають народ як свідому етнонаціональну спільноту, піднімали у своїх працях такі вчені, як О. Кульчицький, В. Сухарев, С. Патріарка, Й. Трір, В. Янів, В. Жайворонок, В. Кононенко.

Кожен народ, здобувши впродовж віків життєвий та історичний досвід, сприймає світ під власним кутом зору. Відтворення картини світу спостерігається в мові, найістотнішому спадкові кожного народу. Вона є своєрідним дзеркалом народу, в якому відображено його ментальність, національний колорит та психічну індивідуальність. Існує тісний зв'язок між мовою, менталітетом народу та його географічним розташуванням, мовною картиною світу та навколишнім середовищем, оскільки: “сонце виробляє голосні звуки так само, як і сприяє розцвітання квітів, північ насичена приголос-

ними звуками, як льодовиками та скелями” [6, с. 7].

В. Янів під психічними особливостями народу розуміє певну однорідність у способі мислення, відчущання, хотіння, реагування на людей, що складають народ чи певну понаднаціональну спільноту зі спільними прикметами. Отже, народ – “це спільнота в часі та просторі” зі спільними психічними особливостями людей, що є доволі сутнісними, щоб говорити про окремність народу та його своєрідність порівнянно з іншими спільнотами.

Упродовж віків у народній свідомості відбуваються внутрішні процеси, в тому числі і в просторовому вимірі, у межах якого живе народ – з урахуванням географічних відмінностей та кліматичних відмінностей, що зумовлюють його психосоматичні та психічні параметри.

На думку В. Яніва – “подібно людині, у народу: поруч зі змінами, які відбуваються впродовж століть, залишається й якась постійна “константа”, що виражає щось настільки своєрідне, власне та виокремлює цей народ з поміж інших” [9, с. 10–12]. Важливим елементом у визначенні цих “констант” виступає мова, котра є найкращим відбиттям “душі народу”, котра, змінюючись у століттях, залишає у собі щось постійне, непідвладне часу.

Мова є вагомою часткою національної культури, відбиває етнокультурні, народно-психологічні й міфологічні уявлення та переживання, тобто менталітет нації як етнічну специфіку людського світосприйняття [7, с. 41]. У свою чергу, менталітет – це не особливий національний логос і не апіорна система цінностей, а певний соціально-психологічний стан суб’єкта – етносу, нації, народності, громадян, що втілює у його підсвідомості результати тривалого й усталеного впливу етнічних, природно-географічних і соціально-економічних умов проживання суб’єкта менталітету [8].

Як зазначає В. Кононенко, психолінгвістичні чинники мають двосторонню природу, з одного боку – це зародки колективного підсвідомого або архетипного, з другого боку – це система вироблених у

певному соціумі уявлень, що ґрунтуються на базі рідної мови [3, с. 42], завдяки цьому психічний склад етносу є віртуальною сукупністю специфічних рис у характері етносу, в його етносвідомості, що виявляє себе у його представниках, реальних носіях психологічного складу етносу.

Так, говорячи про італійців, можемо стверджувати, що вони репрезентують народ, у характері якого домінує експресивність, підвищена чутливість. Вони підкорюються своїм емоціям і без вагань виражають їх. Багата культурна спадщина цього народу розвинула у характері італійців колоритні ознаки емоцій та відчуттів, які виявляються в мові, міміці та жестикуляції. З географічної точки зору, Італія розташована в насиченій сонцем кліматичній зоні, де перетинаються м’які морські ландшафти з гірськими краєвидами, власне через це італійському національному характеру властивий тип т. зв. “italico dolce far niente” – “солодке байдикування”. Цей термін зазвичай вживається італійською мовою та пов’язаний із впливом розслаблювального клімату Італії, особливо влітку. Італійці називають такий стан комфортним безділлям, коли людина (зокрема, італійці) уникає серйозності зайнятості і прагне лише весело насолоджуватися життям [10, с. 44–45]. Теплий клімат знаходить відбиток у ментальних рисах італійців, зокрема в прагненні все возвеличувати ті чи ті ознаки, а іноді і перебільшувати [6, с. 328].

Українці – щирі, духовно багатий народ. Спостереження над українським світоглядом в історичному ракурсі засвідчує, що українській вдачі притаманні, зокрема такі риси, як прагнення до свободи, але водночас невміння відстояти її перед ворогами, перевага емоційності над волею, піддатливість емоційним подразненням [9, с. 35–41]. Італійці та українці мають такі спільні риси, як жвавість у манері спілкування, емоційність та експресивність у поведінці.

Відомо, що споглядання природних пейзажів викликає у психіці людини різні настрої та відчуття. Так, особливості морського, рівнинного або степового та гірсь-

кого пейзажів різняться перш за все відтворенням барв, що залежать від споглядання водного простору чи рослинності на цих територіях. Зокрема, морський пейзаж викликає у психіці людини відчуття спокою та рівноваги. Море відтворює різноколірну гаму, що зазвичай передає настрої надії, спокою та порятунку. Вигляд моря на тлі блакитного неба уособлює відчуття прояснення, просвітлення, оптимізму. Можна вважати, що для італійців море є символом гармонії, миру та затишку. Море має різні стани, кожен з яких є настільки незвичайним і неповторним, що викликає у людей найрізноманітніші почуття. Коли бачимо штормове море, то воно викликає відчуття страху, незахищеності або, навпаки, потребу мужності перед обличчям грізної стихії.

Своїми особливостями характеризується степовий пейзаж. Краса степу виявляє себе весною та раннім літом, упродовж решти року степ являє собою картину простору, на якому завмирає рослинне життя. Спека та посуха перетворюють різнобарвну квітучість на одномітний колірний пейзаж. Зимовий степ зі сніговим покривом викликає настрої суму, туги та самотності.

На відміну від степу, гірський пейзаж сповнений яскравим колоритом барв, серед яких переважають зелені барви, що позитивно впливають на нервову систему людини, її настрій та мислення. “Гірська природа різбить вдачу різновидністю краєвиду, в якій вживається людина та не відчуває тієї опущеності, як у самотньому зимовому степу. Тому вона далеко менше меланхолійна, а з життєрадісністю приходить її податливість на всякі життєві принади й розкоші. “Жахливо-велична гроза” карпатської природи іде знову у напрямку різьблення емоцій, імпульсивності почуттів, їх динамізму, однак, певна гармонія злагідніє їх на зразок того погідного сонця, що приходить на зміну розгнущаних сил природи, наповнюючи простір і людей чаром краси й впевненістю спокою” [9, с. 100].

Для розгляду прикладів відтворення в мові психічних станів людей у статті ви-

користано літературні твори двох письменників, а саме: роман італійського письменника А. Моравія “*La Ciociara*”, що позначає жительку гірської місцевості, та роман українського письменника В. Шевчука “Дім на горі”. Фактичний матеріал цих художніх текстів слугує для підтвердження положень щодо психічних переживань героїв на тлі природних пейзажів.

У нашій роботі концепт розглядаємо як локалізоване ментальне утворення, що відбиває об’єктивний світ. Власне концепт *Monti / Гори* розуміємо як характерну психоментальну особливість італійського та українського народів, що відбита у свідомості людей і закладена на підсвідомому рівні. Мовна картина світу, виражена за допомогою мовних форм, є часткою концептуальної картини світу, оскільки “усвідомлення мовною особистістю картини світу є її інтерпрепацією з опорою на психолінгвістичні чинники” [3, с. 42]. Концептуальний рівень ментальної репрезентації містить інформацію, яка передається за допомогою мови, котра “забезпечує єдність і розвиток нації у просторовому й часовому вимірах, виявляє ступінь національної свідомості й етнічну самосвідомість, забезпечує збереження народом історичної пам’яті, надбань духовності, самоусвідомлення себе як нації” [7, с. 41].

Аналіз лексикографічних джерел (енциклопедичні, синонімічні, тлумачні словники) відкриває змогу зробити висновки, що на позначення концепту *Monti / Гори* в італійській та українській мовах існує лексико-семантична група (ЛСГ), до якої відносимо позначення *вершина, гора, гори, скеля*, які складають синонімічну систему. У семантичній теорії німецького лінгвіста Й. Тріра передбачається паралелізм між планом поняттєвого змісту або семантичним полем та планом мовного вираження, представленим словесним полем. Під поняттєвим семантичним полем учений розуміє в першу чергу структуру певної сфери або кола понять, яким відповідає в мові лексичне поле, що вичленовується зі словникового складу; семантичне поле Й. Трір розумів як метафору, за якою стоїть певний спосіб її аналізу [11, с. 55–57].

Згідно з розподілом Л. Лисиченка, семантична макросистема включає, крім тематичних груп, лексико-семантичні групи та лексико-семантичне поле [5, с. 121]. За визначенням Ю. Караулова, лексико-семантичне поле – це група слів однієї мови, які достатньо тісно пов'язані одне з одним за змістом [1, с. 57]. Лексико-семантичне поле (ЛСП) як група слів становить собою велике угруповання лексико-семантичних варіантів, що пов'язані відтворенням одного відрізка дійсності, належать до різних частин мови та вирізняються за своїм складом у різних мовах. ЛСГ є чітко визначеним фрагментом ЛСП. Так, ЛСГ *Monti / Gori* є фрагментом ЛСП вертикального об'єкта в горизонтальному просторі.

До тематичної групи належать слова різних частин мови, об'єднані поняттям спільного відрізка дійсності. До тематичної групи *Monti / Gori* входять іменники на позначення реалії гірського простору: *скелі, плоскогір'я, піднебесся, трави, сіно, квіти, горяни, хатинки* та інші, що знаходились або знаходяться у горах; прикметники, які характеризують гори: *кам'янистий, стрімкий, високий, чистий, величний, вільний*, та інші слова, що пов'язані позамовними відношеннями з горами.

Лексико-семантичні групи італійської та української мов матимуть як спільні, так і розбіжні характеристики, оскільки “національний характер, який є конкретним вираженням загального в психічному складі нації, заломлюється через особливості вияву способу життя етнічної спільноти, цього загального, що в результаті й становить те особливе, що виявляється в одній нації більшою мірою, ніж в іншій” [7, с. 50]

Аналізований нами концепт *Monti / Gori* має відмінну матеріальну форму вираження в італійській та українській мові. Образ *Monti / Gori*, який виникає в уяві носія італійської та української мови, безпосередньо співвідноситься з реально існуючим об'єктом, який може бути названий засобами мови. Слова *Monti / Gori* виражають найвищий за розмірами реально існуючий простір, зокрема на території

Італії та України, проте ЛСГ *Monti* та ЛСГ *Gori* матимуть розбіжності в тематичних групах. Так, в італійській лексико-семантичній групі зустрічаємо позначення: *горяче зимове сонце, білі скелі*, в українській групі зустрічаються слова: *прискалок, зарослий полином горб, сонячний дим* тощо.

Концепт *Monte / Gora* реалізується через образи, що мають широкий спектр метафоричних трансформацій на різних рівнях абстракції та представлені у досліджуваних романах широким спектром семантичних інтерпретацій. Лексико-семантичні характеристики асоціативних образів, що впливають із параметрів гірських краєвидів (висоти, маси, форми), відтворюють у національно-специфічному світобаченні авторів схожість у передачі емоційних, оцінних та експресивних конотацій. Так, *Gora* у романі Валерія Шевчука “Дім на горі” виступає як місце розкриття внутрішнього стану людини, а саме: мрії, натхнення, як символ стійкості, самотності людського існування. Образ *Gori* у романі “Чочара” символізує надію, порятунку, місце єднання та гармонії з природою та самим собою.

Водночас в обох романах простежуємо схожість асоціативних зв'язків, коли *Gori* виступають як елемент сакрального світу, відродження, відновлення сил, несуть емоційне навантаження чогось омріяного, життєвої мети, на шляху до якої стоять перешкоди.

Аналізуючи асоціативні паралелі, переживання, оцінки та відчуття, що викликає образ *Gori* як елементу довкілля у художніх текстах досліджуваних творів, можемо стверджувати, що *Gori* у художньому світосприйнятті італійського письменника А. Моравія та українського письменника В. Шевчука слугують засобом для розкриття специфіки національного світосприйняття, людських емоцій та почуттів. Одним із таких почуттів є закоханість, сприйняття щастя:

– *Penso che se ci fosse stato lassu' un uomo che mi piacesse e che amassi, anche l'amore avrebbe avuto un sapore nuovo, piu' profondo e piu' forte / Мені здалося, якби тут, у горах, трапився чоловік, який би*

мені сподобався і якого б я покохала, то й кохання було б тут зовсім інакшим: більш глибоким і справжнім (А. Moravia);

– Володимир дивився на ті листки, сидючи біля розчиненого вікна, і в серце йому наливалось тихої, трохи сумної, але напрочуд погідної музики... Там, на горі, в сонячному диму пливала скеля, трохи далі топився дім, наполовину схований у зелені. Ясно світилася стежка, що спускалася з гори... (В. Шевчук);

– Здавалося, й та вода, що випив її на горі, також озвучувалася набором чудових і не зовсім владнованих тонів; відчував натомість тихе щастя від того, що воно вже є... (В. Шевчук);

– Він вийшов із дому, ... і раптом пішов під гору, саме ту, яка так нагло йому наснилася... Часто зупинявся, щоб перепочити, часом сідав на прискалок, а недо над ним ширило і прояснювалася; здавалося йому, що з'єднується він із тим небом у дивовижний спосіб, ширилав і прояснювався сам, а той краєвид, який розстелявся перед ним тим розлогіше, чим вище він підіймався, все більше його захоплював: задимлені горби, синя річка в клубенях диму чи туману, кущі й дерева, застигли, наче вирізані несамовитим різьбарем горельєфи. Було важко дивитися на цей передранковий світ і відчувати в серці брилу своєї безнадійної любові ... сидів на скелі і тремтів від вогкої прохолоди, якою віяв передранковий легіт: щастя й відчай заповнили його всього (В. Шевчук).

– Відчуття надії:

– Io camminavo avanti e guardavo alle montagne che si alzavano tanto tanto nel cielo; montagne brulle, pelate, con appena qualche chiazza bruna qua e là, che pareva deserte. Ma io sono montanara e sapevo che una volta su quelle montagne avremmo trovato campi colticati, boschi, macchie, capanne, casette, contadini, e sfollati / Я йшла попереду й дивилася на гори, що облямовували обрії круг нас, кам'янисті й голі гори в поодиноких бурих плямах; здавалося, ніби там ніхто не живе. Та я народилася у горах і знала: досить лиш видертись на них, і ми побачимо оброблені поля, ліси, зарості, хатки, будинки, селян...

Ще я подумала про те, що може статися з нами в цих горах, і сподівалася, що з нами станеться тільки хороше, що ми знайдемо тільки хороших людей (А. Moravia).

– Почуття гармонії, єднання з природою:

– *Mi restò, però, la nostalgia di quei giorni cosibelli che avevo passato in cima al monte, atu per tu con la solitudine e la natura / А в моєму серці лишився смуток, що ніколи більше не повернуться ці чудові дні, проведені мною віч-на-віч з природою* (А. Moravia);

– *Oltre a guardare dentro il pozzo, mi piaceva anche girare tra quelle rupi bianche e rotonde, così strane che si levavano di qua e di là sul ripiano, tra l'erba verde. Anche in questi giri mi pareva di essere tornata bambina / А ще мені подобалось бродити по зеленій галявині між цими дивними білими округлими скелями, що височіли на плоскогір'ї. І мені знову здавалося, ніби я повернулася в добу мого дитинства* (А. Moravia);

– Хлопець сидів на горі, з якої розгортався краєвид на всі чотири боки. Завжди відчував на цій горі особливе піднесення, здавалося йому – весь широкий світ кладеться йому перед очі, і варто тільки простягти руку, щоб він уліг перед тобою й упорядкувався (В. Шевчук).

Образ Гір гармонійно протиставляється образу Моря в італійському мовно-просторі, в той час як для українського психоментального простору характерне зіставлення просторових образів *Гора – Степ*, де символічні образи викликають “оцінно-експресивний ефект через їхню співвіднесеність зі звичним, закріпленим у народній свідомості сприйняття” [3, с. 44]:

– *Ma il cielo si faceva gradualmente rosso all'orizzonte e azzurro soprasopra le nostre teste, e col primo raggio di sole che sprizzava dietro una di quelle montagne, acuto e scintillante come una freccia d'oro, tutti i colori saltavano fuori: il rosso vivo di certe bacche, il verde brillante della borraccina, il bianco cremoso dei pennacchi delle cann, il nero lustro dei rami marciti / Небо над обрієм рожевіло, а над нашими головами робилось блакитним, і перший промінь червоного, що випливало з-поза гір,*

сонця, гострий і блискучий, мов золота стріла, оживляв усю похмуру доколишню картину, укриваючи її яскравими барвами: де-не-де прозирали якісь червоні ягоди, блискучо-зелений мох, буро-білі китиці очерету, чорніло гниле гілля (А. Moravia);

– *E quel praticello verde sul quale il sole d'inverno diventava così ardente che sembrava di essere di maggio, con le montagne della Ciociara all'orizzonte, incappucciate di neve e dall'altra parte, il mare che scintillava in fondo alla pianura di Fondi, mi era sembrato un luogo stregato dove avrebbe potuto davvero essere stato sepolto un tesoro, come mi avevano raccontato quando ero bambina / Зимове сонце прунікало так сильно, аж здавалося, ніби настав травень, і оцей зелений лужок, де з одного боку видніли вкриті снігом гори Чочарії, а з другого, за рівниною Фонті, виблискувало море, справді скидався на зачароване місце, де міг лежати скарб, як це мені розповідали в дитинстві (А. Moravia).*

Порівняйте:

... Володимирові здалося, що він легко міг би загубити на цій горі голову, степом для нього був би цей зарослий полином горб ... Де стояв той загадковий будинок (В. Шевчук).

Ознайомлення з етнографічними деталями опису довкілля дає доволі повну картину італійського та українського гірського краєвиду: гори на тлі рівнин та моря, гора, яка асоціюється зі степом, – “наче продовження цієї екзотики – звернення до таємничого світу міфічних постатей, кожна з яких якраз і втілює в собі сили природи” [2, с. 54]. Характерним для такого світовідчуття є посилення на магічні сили природи:

– *Tomasino aggiunse che al di là di quel crinale c'erano i monti dalla Ciociaria tra i quali il Monte delle Fate; e io ricordai allora che il nome di quel monte, quando ero bambina, mi aveva sempre fatto sognare...; e ancora adesso che ero cresciuta e ci avevo una figlia grande, quasi quasi ebbi la tentazione di chiedere a Tomasino perché il monte si chiamava in quel modo e se ci fosse stata davvero un tempo quando le fate stavano sul monte / Томмазіно сказав, що*

за цим хребтом починаються гори Чочарії і одну з них називають Горою Фей. Я згадала, що в дитинстві назва цієї гори здавалася мені повною глибокого сенсу..., і навіть тепер, через багато років, коли в мене вже доросла дочка, я ледве стрималась, щоб не спитати в Томмазіно, чому ця гора зветься Горою Фей і чи на ній жили коли-небудь феї (А. Moravia);

– *Дунав про своє сходження на гору, і про ту неймовірну зустріч... Стало зовсім добре від тих думок, тож дозволив собі ще раз згадати про диво, що сталося з ним на горі (В. Шевчук).*

Порівнюючи образно-символічну систему досліджуваних мов, прослідковуємо вплив на народну свідомість давньої міфології; серед народів, які тисячоліттями споглядали гірські пейзажі, побутувало уявлення про них як елементів священного, позаземного простору, місце магії, “що ґрунтується на психолінгвістичних засадах, окреслених національним характером, тією ментальною базою, яка й відкриває простір для вияву мовного стереотипу” [3, с. 46].

Кожний індивід має, умовно кажучи, дві свідомості – одна містить стан, властивий індивіду, інша – стан, властивий групі індивідів, однак ці два стани мають певні подібні ознаки, що пов’язують індивіда із суспільством [7, с. 152]. Саме це суспільство відчувається всередині людей однієї етнологічної спільноти у вигляді однотипних реакцій на звичні ситуації у формі почуттів і станів і лягає в підмурок утворення національного характеру. Наведені нижче приклади є “стійкими образно-ціннісними стереотипами, що виникли й закріпилися в ментульному світі носія мови на ґрунті усталених уявлень про довкілля” [3, с. 43]. Порівняймо:

– *Dapprima contornammo in piano il piede di una di quelle montagne, quindi, ad una mulattiera che si staccava... Appena io ebbi messo piede sui primi sassi della mulattiera, tra gli escrementi seccati degli animali, la polvere e le bucce, provai come un sentimento di gioia. Sono contadina di montagna, mulattiere come quella ne avevo percorse tante, su e giù, fino a sedici anni,*

ritrovandola sotto i miei piedi mi pareva finalmente di ritrovare qualche cosa di famiglia, come se in mancanza dei miei genitori almeno avessi ritrovato i luoghi dove loro mi avevano cresciuta / Спочатку ми йшли дорогою, що огинала підніжжя гори, відтак звернули на гірську стежку. Повірте, щойно я ступила на цю гірську стежку, покриту сухими кізяками, камінням та колями, як мене охопила радість. Я сама селянка, народилася в горах, до шістнадцяти років постійно ходила такими стежками, тож та, якою ми тепер йшли вгору, видалась мені знайомою й рідною; хоч я й не розшукала своїх батьків, але все ж бодай віднайшла ті місця, де минуло моє дитинство (А. Моравія);

– Ті, що в горі, знають і відчувають тих, хто внизу, ті ж бо, що внизу, можуть тільки заперечувати тих, котрі на вищій драбині часу, – приходять-бо на їхнє місце. Це закон природи, ласочко, не ми його настановили, не можемо ми його і одмінити. Наша великість може бути тільки у тому, що ми відповідаємо їй на те любов'ю! (В. Шевчук);

– *Si levava a zig zag, lenta lenta, quasi piana, con qualche strappo di salita qua e là e io sentivo che non facevo nessuna fatica perché ci avevo le gambe avvezze a salire fin dalla nascita, per così dire, le quali, subito, come d'istinto, avevano ritrovato il passo di montagna, lento e regolare, così che non mi veniva il fiatone neppure alle pettate, mentre, invece, Rosetta che era romana e Tomasino di pianura, loro dovevano fermarsi ogni tanto a riprendere lena* / Підняття було майже непомітне, тільки де-не-де стежка круто здіймалася вгору, але я зовсім не відчувала втоми, бо мої ноги, можна сказати, майже від народження звикли до крутих схилів, і я відразу, ніби підсвідомо, рушила вгору неквапною розміреною ходою горян. Навіть на стрімких схилах мій подих не прискорювався, тим часом як Розетта, зросла в Римі, й Томмазіно, житель рівнини, мусили знай спинятися, щоб відсипатися (А. Моравія).

Світобачення, уявлення та асоціації, що репрезентовані текстами досліджуваних романів, розкривають диференційні

ознаки концепту *Monti / Гори* в італійській та українській мовах, уявляють процес “усвідомлення мовною особистістю картини світу з опорою на психолінгвістичні чинники” [3, с. 42]. Метафора як один із важливих інструментів пізнання світу й одна з форм концептуалізації доквілля реалізує здатність людини виражати власні емоції, передавати душевний стан, залучаючи назви доквілля, пейзажу та природного середовища.

У концепті *Monti / Гори* образний аспект охоплює ознаки неживої і живої природи, це позначення стихії, за яким *гори* – могутнє природне явище, і ознаки духовного світу людини, для якої гори – як живий організм, скарбниця людських почуттів та емоцій.

Перспективою дослідження бачимо подальший аналіз вербалізаторів аналізованого концептів на позначення доквілля та їх лінгвокультурологічний змін.

1. Караулов Ю. Н. Структура лексико-семантичного поля Филологические науки. 1972. № 1. С. 57–68.
2. Кононенко В. І. Формування етнолінгводидактичної культури студента : метод. посібник. Івано-Франківськ, 1996. 66 с.
3. Кононенко В. І. Українська лінгвокультурологія : навч. посібник. Київ, 2008. 327 с.
4. Кубрякова Е. С., Демьянов В. З., Панкрац Ю. Г., Лузина Л. Г. Краткий словарь когнитивных терминов / под общ. ред. Е. С. Кубряковой. Москва, 1996. 248 с.
5. Лисиченко Л. А. Лексико-семантична система української мови. Харків, 1997. 129 с.
6. Сухарев В, Сухарев М. Психология народов и наций. Донецк : Сталкер, 1997. 400 с.
7. Шарманова Н. М. Етнолінгвістика : навч. посібник / за ред. Ж. В. Колоїз. Кривий Ріг, 2015. 192 с.
8. Юрій М. Етногенез та менталітет українського народу. URL: <https://studopedia.info/1-111126.html>.
9. Янів В. Нариси до історії української етнопсихології. Київ, 2006. 341 с.
10. Patriarca S. Italianità: la costruzione del carattere nazionale. Roma-Bari, 2010. 317 p.
11. Trier Jost. Der deutsche Wortschatz im Sinnbezirk des Verstandes: Die Geschichte eines sprachlichen Feldes I. Von den Anfängen bis zum Beginn des 13. Jhdts. Heidelberg, 1931. S 347.

Довідкова література

1. Шевчук В. Дім на горі : роман. Київ, 2011. 559 с.
2. Moravia A. La ciociara : romanzo. Milano, 2008. 315 p.

The article describes the psycho-linguistic principles of the perception of the concept of Monti / Gory by native speakers taking into account psychological factors. The emphasis is placed on the ethno-national significance of the Monti / Gore concept in the Italian and Ukrainian linguistic space.

In the article the concept is considered from the point of view of linguocognitive approach taking into account mental and ethnolinguistic factors. Language space is one of the most important explicator of concepts that explains the mental and psychological resources of our consciousness. There is a close connection between the language, the mentality of the people and its geographical location, the linguistic picture of the world and the environment, localized in the human mind with characteristic psychological features.

Key words: *concept, lingvokognitivni ambush, mental offices.*

УДК 81'26

Анатолій Загнітко

ТЕКСТОВІ СТАНДАРТИЗАЦІЯ ТА ЕКСПРЕСИВНІСТЬ: МЕЖІ МОЖЛИВОГО

Розглянуто співвідношення стандартизації та експресивності в межах художнього тексту, схарактеризовано їх симетричність та асиметричність з оперттям на дискурсивні практики, виявлено основні / неосновні засоби вираження експресивності, рівні такої експресивності, напрями посилення експресивності в художньому тексті, витворення полів експресивної епатажності з концентрованим наповненням тексту відповідними лексичними засобами. З'ясовано корелятивність експресивності зі стилізовими течіями.

Ключові слова: *текст, стандартизація тексту, експресивізація тексту, емоційність, експресивний засіб.*

У сучасній лінгвістиці текст досліджують у різних аспектах і вимірах: структурному (формальному), семантичному і / чи смисловому / змістовому, інформативному та ін. Рівень тексту інколи стає відправним пунктом його аналізу, тому говорять про рівень як підсистему чи ярус в організації тексту. Відповідно до мовних ярусів диференціюють фонетичний, морфологічний, лексичний, синтаксичний, композиційно-синтаксичний, стилістичний, до яких можна додати експресивно-синтаксичний. Для літературознавчих студіювань істотним є розмежування рівнів персонажів, фабули (і / чи сюжету), ідеї (і / чи мотиву), у культурознавчих дослідженнях інколи розрізняють культурний, естетичний, духовний і / чи мовний макрокомпоненти в структурі тексту. Текст є цілісністю і формально, і структурно, і змістово, і композиційно. Відповідно до усталеного виділення функційних стилів кваліфікують і тексти, їх жанрову специфікацію та ін. Особливий статус належить художнім текстам, що постають результатами дискурсивних практик і через які можна розпізнавати власне-авторські інтенції, настанови та ін. У художньому тексті активно взаємодіють і

водночас контрастують нормативність ↔ стандартність (стандартизованість) та експресивність, співвідношення яких відбивають оригінальність, упізнаваність, силу впливу та ін. Заявлене підтверджує актуальність розгляду корелятивності і / чи некорелятивності стандартизації й експресивності в художньому тексті в загально-типологічному вимірі.

Експресивність тексту загалом та його складників зокрема перебували в полі зору дослідників (А. Бондаренко [3], С. Єрмоленко [10], М. Кожина [10], В. Кононенко [15], А. Мойсієнко [20] та ін.), звертали також увагу на функційне навантаження окремих мовних засобів у текстовому просторі (Ф. Бацевич, І. Кочан [10] та ін.), текстові категорії (І. Гальперін [5], А. Папіна [25], О. Селіванова [10]) та ін., диференціювання текстових рівнів і текстових одиниць (О. Москальська [22], Г. Солганик [28] та ін.), визначення внутрішньотекстових міжреченневих синтаксичних зв'язків і відношень (К. Долінін [8], А. Загнітко [10] та ін.). Науковці також студіювали нормативний вимір тексту (І. Колегаєва [14], О. Копитов [16] та ін.), простежуючи особливості на статус та основні вияви нормативності в науко-

вому, публіцистичному та інших текстах. Не менш функційно навантаженим є розгляд окремих стилістичних прийомів у структурі тексту, оскільки для стилістичного прийому найважливішим постає синтагмальне зіткнення стилістично маркованих і стилістично немаркованих одиниць (Л. Мацько, О. Сидоренко, О. Мацько [19], А. Бондаренко [3]), водночас актуальним постає питання про співвідношення нормативних та експресивних вимірів у художньо-текстовій структурі, їх взаємодії й витворенні особливих силових полів між ними.

Метою студіювання є встановлення закономірностей симетрії й асиметрії текстових стандартизацій та експресивності з простеженням їх взаємопереходу в межах художнього тексту. Заявлена мета мотивує необхідність вирішення окремих питань: 1) з'ясування еволюції лінгвістичних поглядів на статус стандартизації в межах тексту; 2) аналіз типологічних виявів експресивізації в художньому тексті; 3) визначення напрямів посилення експресивності окремих складників тексту й загальної текстової структури; 4) встановлення закономірностей формування макроекспресивних текстових площин; 5) вияв модифікації і трансформації експресивності в гіперекспресивність із домінуванням останньої.

Теоретичне значення дослідження мотивоване обґрунтуванням рівневого структурування експресивності художнього тексту та особливостей її взаємодії з його стандартизацією. Новизна студіювання визначається тим, що вперше розглянуто співвідношення стандартизації й експресивізації в художньому тексті й аналізі рівнів експресивності, витворення гіперекспресивних і макроекспресивних полів, визначенні окремих моделей модифікації і трансформації експресивності. Практичне значення розгляду проблеми стандартизації й експресивізації в художньому тексті мотивоване можливістю використання отриманих результатів в опрацюванні загальних питань лінгвістики тексту, актуальних питань сучасного мовознавства.

Останніми роками активно досліджуваним стали компетентно-діяльнісний аспект тексту, за якого опертям є інформативно-смісловий (інформативно-змістовий) і прагматичний рівні тексту, що передбачає розгляд останніх у лінгвальному й екстралінгвальному аспектах. Розгляд заявлених рівнів охоплює послідовне дослідження основних компонентів структури тексту: 1) теми; 2) ідеї; 3) матеріалу дійсності; 4) сюжету; 5) композиції; 6) мови; 7) прийомів і засобів (пор., наприклад: [16]). Зв'язок лінгвального й екстралінгвального аспектів в організації тексту реалізований: а) у плані форми – через зміст; б) лінгвальна основа тексту формує його екстралінгвальний вимір, оскільки він є результатом комунікативної діяльності; в) екстралінгвальні чинники завжди є первинними в породженні тексту, причинах його творення. З лінгвального погляду інформативно-смісловий рівень охоплює і фонетичний, і лексичний, і морфологічний, і синтаксичний підрівні, а з екстралінгвального – акумульовано предметно-логічний, тематичний, сюжетно-композиційний підрівні. У прагматичному розрізі інформативно-смісловий рівень містить експресивно-стилістичний та функційно-стилістичний підрівні, в екстралінгвальному полі прагматичний рівень охоплює емоційний, образний та ідейний підрівні.

Розглядаючи особливості реалізації модусу в текстовому полі, дослідники вирізняють також наративний рівень, інколи додають ще й аспект дискретності-континуальності авторського начала, для чого використовують метод експлікації модусних смислів у тексті, метод модусного лінгвального портретування, метод лінгвального автопортрету [16]. Особливою для художнього тексту постає естетичність. З опертям на теорію первинності (прості (primary genres): репліки в повсякденній комунікації ↔ діалози) ↔ вторинності (складні (secondary genres): роман мовленнєвих жанрів [31, с. 85–92] естетичність є третинною (за М. Бахтінім [2]), оскільки для своєї реалізації напроцьовує власну систему жанрів і принципи поетичності мови [30, с. 75]. Естетична

сфера є інституційною, тому що передбачає наявність регулярних спеціалізованих видань (літературних журналів, збірників, альманахів та ін.), навколо яких відбувається активний творчий діалог із відповідними дискурсивними практиками. Митець почутий лише тоді, коли його прочитали, зреагували (рефлексії можуть бути фіксованими й нефіксованими). До цього потрібно також додати і формування поетичних клубів, творчих спілок і т. ін., що формалізують та інституціоналізують не лише дискурсивні практики, а й стандартизують їх, надають усталених і відтворюваних форм жанрової специфікації.

Поняття експресивності використовують у біології, генетиці, де її кваліфікують як ступінь вияву у фенотипі різних осіб того самого відповідного гена, а кількісні показники такої експресивності встановлюють на ґрунті статистичних даних. У лінгвістиці експресивність визначають як властивість певної сукупності мовних одиниць передавати суб'єктивне ставлення мовця до змісту чи адресата мовлення, а також сукупність якостей мовлення і / чи тексту на основі мовних одиниць. Художній текст завжди персоналізований, оскільки відбиває авторські експресивні інтенції, у внутрішньо мотивованій зовнішній орієнтації. Так, наприклад, у тексті: *Гуляю я... Луг... І – Гул у луг. Диво: не сяє ясенovid... Круговиду диво-гурк... Луг... Я свищу ледь не Дунаю: “Ану!” День, де луцився гул, Гуля, і турка-крутія Луг Тне, мудрогород, умент (“Ану!..” – луна Гула за Базалуг).* *Гуляю я... Луг* (А. Мойсієнко) внутрішні інтенції передані через лексеми *Базалуг* (Базавлук – у давнину острів на Дніпрі в гирлі річок Чортотлик, навпроти річки Підпільна і Скарбна), *Луг* (Великий Луг – історична назва місцевості) та ін. У синтагмальних моделях зразка *турка-крутія Луг Тне; луна Гула за Базалуг* і т. ін. і в цілісній структурі твору відтворено історичну пам'ять (і Луг (Великий Луг), Базалуг) про славу Запорізьку Січ, тому й *луна Гула, Гул у луг, свищу ледь не Дунаю і турок-крутій, і День <...> Гуля, і мудрогород*. Зовнішні інтенції визначаються значущістю функції

фатичності, витворенністю особливої атмосфери довіри й відкритості, співпереживання. Анафора *Гуляю я... Луг...* не лише передає панорамність зображення, а й орієнтована на адресата – спільно відчувати силове поле *Лугу*. Лексичний повтор *Луг* (2 + 2) з умовчанням (... → 2) переносить читача в історичну епоху “реальності” і самого *Лугу*, і *Базалугу*, й існування *Січі*, тому й *свищу до Дунаю*, де зримо постають сторінки вимушеного переселення козаків для врятування національної самоідентичності, пор. уривок із народної пісні: *Ей, джуро Яремо, Да добре ж ти дбай, Да на коня сідай, Да їдь понад лугом Базалугом, Та понад Дніпром-Славуютою*. Експресивність тексту зреалізована й лексично, й морфологічно (*ясеновид*), і словотвірною (*диво-гурк, мудрогород*), і синтагмально (*турка-крутія Луг Тне, луна Гула за Базалуг*), і пунктуаційно з особливим навантаженням індивідуально-функційного принципу (*І – Гул у луг. Диво: не сяє ясенovid*) – з 20 використаних розділових знаків дев'ять мають власне-авторську мотивацію. Реалізація експресивізації в аналізованому тексті з чітко вираженою суб'єктною позицією (*Гуляю я, Я свищу*) є комплексною з домінуванням синтагмального й синтаксично-пунктуаційного засобів. Інтродуктивний компонент (“*Ану!..*” – *луна Гула за Базалуг*) наче перериває динамічну оповідь, що реалізує навантаження поета-медіума.

Поетична функція як відтінкова, що обов'язково передбачає творчу активність двох начал – суб'єкта-адресанта й об'єкта-адресата, найпослідовніше виражає експресивність. Адже “завірусовані” автором слова окреслюють поетичний контур зображення, який має перетворитися в образ сприйняття, переживання (пор. [18, с. 101–105]). Семантична багатоплановість слова з актуалізацією прямих та образно-переносних значень, несподіваних осмислень, нюансів відбиває напрями реалізації поетичної функції мови.

Зовнішньо експресивні інтенції зорієнтовані на формування відповідної рухомості образу, думки, переживання, просвічування одного значення через інше

для створення особливого естетичного ефекту, пор.: *Проти ночі під божественним покровом троє ангелів зібрались на розмову. Перший: “Знав колись її смішним дівчатком – то з тюльпаном жебоніла, то з курчатком”. Другий (скрадливо сльозу змахнув з-під вії): “Я пізнав її дівочі світлі мрії. А було, й застерігав, навчав без ліку... І, до речі, познайомив з чоловіком”. – А сьогодні, як живеться нашій Любі? “Як живеться? То в Фейсбуці, то в Ютубі, – мовив Третій, з-під крила діставши ноут. – Зараз гляну і дізнаюсь, що нового”*. (Л. Венедишин. Що нового? Літературна Україна. 2018.24.07). Три діалоги з дієслівною доцентровістю (сім форм доконаного виду й сім форм недоконаного виду) відтворюють плин розмови, її інформативного обростання, насичення невідомим. Експресивність тексту симетризована з використанням нормативно упорядкованих конструкцій: *троє ангелів зібрались на розмову, Я пізнав її дівочі світлі мрії*, вживанням словниково упізнаваних значень і відтінків і под. Слова набувають естетичної значущості, неповторності, нових асоціативних мотивацій.

У сучасних модерних і постмодерних текстах інколи можна спостерігати їх насичення стилістично забарвленими лексемами, що охоплюють жаргонізми, професіоналізми, сленгізми, обценну лексику та інші, що надає їм особливої експресії: *Нашому шоферюзі довелося нестерпно довго сигналізувати з усіх сил обдавати ту шлоїбень вихлопними газами, аж урешті ми все-таки рушили під їхнє переможне улюлюкання* (Ю. Андрухович); *“А взагалі заткнись. У нас кінчаються гроші. Так що будемо хавати варену картоплю з хлібом, як селяни. Щоб нажертися. Ці падлюки чим вище, тим більше бабла деруть за хавку”* (І. Карпа).

Надмірне наповнення тексту подібними елементами надає йому ознак колоквалізації, а експресивність належить до епатажних. Аналізовані лексеми постають конструктивними й естетично значущими елементами тексту, формують особливі площини експресивного напруження. У подібних реалізаціях наявна асиметрія

стандартизованих та експресивних структур, оскільки насичення тексту такого зразка лексемами та їх похідними відбиває відхилення від нормативних і кодифікованих вимірів.

Художній текст постає особливим полем для реалізації творчих інтенцій митця, що інколи передається лише у власне-авторських утвореннях зразка *“Та, що біжить по клавішах...”* (Л. Венедишин. Літературна Україна. 2018.26.07); *Той, що греблі рве; Той, що в скалі сидить* (Леся Українка); *Той, що біжить лібрином* (назва фільму); *Той, що біжить по лезу* (назва фільму); *Той, хто пройшов крізь вогонь* (фільм М. Ілленка); *Той, хто до краю дійде; Той, хто невдовзі впаде* (С. Бабкін); *Той, хто позаду йде; Той, хто до краю дійде*. У таких номінаціях використано фразеологізовану усталену модель для називання особи. Предикативна конструкція є аналітичним засобом називання особи, для якої немає однослівного відповідника в словниковому фонді, пор. також: *той, що йде попереду; той, що попередив мене*, інколи такі предикативні номінації графічно передають одним словом: *ТойХтоПройшовКрізьВогонь* та ін. Подібні вияви спостережувані і в заголовках творів, коли автор прагне через усталені лексеми надати посиленої експресивності зображеному, сконцентрувати увагу:

“При_сутність”, “Не-так” (Л. Венедишин) та ін.

Гра художніх смислів, подвоєння та взаємодія реального й уявлюваного, дійсного і абстрагованого створюють естетичний ефект. Розпізнавання обертонів і нюансів художнього тексту можливе за умови достатнього розуміння нових смислових площин у тексті. Діагностування стандартизації й експресивізації в межах тексту можливе через встановлення загального тла його нормативності та вияву експресивних компонентів у його структурі, простеження рівнів експресивності – нульового, помірного, надмірного і под. та окресленням симетричності й асиметричності між стандартизованими й експресивними конструкціями. Експресивізація тексту має багатоплановий і бага-

товимірний вияв із домінуванням одного і/чи більше рівнів її реалізації. Експресивізація тексту пов'язана з авторськими інтенціями, ступенем та особливостями персоналізації. Перспективним є вивчення співвідношення стандартизації й експресивізації тексту з цілісним охопленням усіх творів одного митця і / чи певної стильової течії (наприклад: романтизму чи модернізму), що уможливило визначення загальних тенденцій розвитку й посилення експресивізації, проникнення її елементів у стандартизовані площини.

1. Андрухович Ю. Таємниця. Харків, 2007. 477 с.
2. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. Москва, 1979. 423 с.
3. Бондаренко А. Текстово-світоглядні моделі художнього мовомислення ХХ століття. Ніжин, 2009. 323 с.
4. Валгина Н. С. Теория текста : учеб. пособ. Москва, 2003. 173 с.
5. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования: монография. 5-е изд., стереотип. Москва, 2007. 144 с.
6. Голянич М. Внутрішня форма слова і художній текст : монографія. Івано-Франківськ, 1997. 180 с.
7. Джанджакова Е. В. Стилистика художественного текста : учеб. пособ. Москва, 1990.
8. Долинин К. А. Интерпретация текста : учеб. пособ. Москва, 1985. 288 с.
9. Дудик П. С. Стилистика української мови : навч. посіб. Київ, 2005. 368 с.
10. Загнітко А. П. Лінгвістика тексту: теорія і практикум : наук.-навч. вид. Вид. 2-е, випр. і перероб. Донецьк, 2007. 317 с.
11. Каменская О. Л. Текст и коммуникация : учеб. пособ. Москва, 1990. 152 с.
12. Карпа І. Піца "Тімалаї". Львів, 2011. 400 с.
13. Ковалик І. І. Методика лінгвістичного аналізу тексту : навч. посіб. Київ, 1984. 118 с.
14. Колегаева И. М. Текст как единица научной и художественной коммуникации : монография. Одесса, 1991. 120 с.
15. Кононенко В. І. Мова у контексті культури : монографія. Івано-Франківськ, 2008. 389 с.
16. Копытов О. Н. Модус на пространстве текста : монография. Хабаровск, 2012. 299 с.
17. Кухаренко В. А. Интерпретация текста : учеб. пособ. 2-е изд., перераб. Москва, 1988. 192 с.
18. Максимова Н. Противоречие как конструктивно-семантический прием в языке поэзии Игоря Северянина : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 – русский язык. Москва, 2003. 158 с. URL: <http://www.lib.ua-ru.net/diss/cont/93426.html> (10.06.2018).
19. Мацько Л. І., Сидоренко О. М. Стилистика української мови: підручник. Київ, 2003. 462 с.
20. Мойсієнко А. К. Мова як світ світів. Поетика текстових структур. Умань, 2008. 280 с.
21. Мойсієнко А. Леза зел: книга верлібрів. Київ, 2016. 312 с.
22. Москальская О. И. Грамматика текста : учеб. пособ. Москва, 1981. 183 с.
23. Николаева Т. М. От звука к тексту : монография. Москва, 2000. 680 с.
24. Одинцов В. В. Стилистика текста : монография. 2-е изд., стереотип. Москва, 2004. 264 с.
25. Папина А. Ф. Текст: его единицы и глобальные категории : учебник. Москва, 2002. 368 с.
26. Радзівєвська Т. В. Текст як засіб комунікації : монографія. Київ, 1993. 194 с.
27. Сидорова М. Ю. Грамматика художественного текста : монография. Москва, 416 с.
28. Солганик Г. Я. Стилистика текста : учеб. пособ. 3-е изд. Москва, 2001. 256 с.
29. Тураева З. Я. Лингвистика текста (Текст: структура и семантика) : учеб. пособ. Москва, 1986. 127 с.
30. Шмелева Т. В. Словесность в свете интеграции и дифференциации. Педагогика, психология, словесность : сб. науч. трудов. Великий Новгород, 2005. С. 74–96.
31. Gephart W. The Beautiful and the Sacred: Durkheim's Look at the Elementary Forms of Aesthetic Life. *Durkheimian Studies / Etudes durkheimiennes*. 2000. № 6. S. 85–92.

The correlation between standardization and expressiveness within the framework of the literary text is considered, its symmetry and asymmetry, supported by the discursive practices, are characterized, main / non-main means of expressing expressiveness, levels of such expressiveness, directions of intensification of expressiveness in the literary text, creation of fields of expressive shock value with a concentrated content of the text by the corresponding lexical means. The correlation of expressiveness with the stylistic ideas is revealed.

Key words: text, text standardization, text expressiveness, emotionality, expressive means.

СЕМАНТИКО-ПРАГМАТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПОЛІТИЧНОЇ ПРОГРАМИ ЯК ІМІДЖЕВО-ПРЕЗЕНТАЦІЙНОГО ЖАНРУ ПОЛІТИЧНОГО ДИСКУРСУ

Статтю присвячено дослідженню політичної програми як особливого мовленнєвого жанру політичного дискурсу, що представляє політичного суб'єкта разом зі слоганом і біографією. Політичну програму визначено як іміджево-презентаційний жанр політичного дискурсу, мета якого – формувати імідж політичного суб'єкта й впливати на переконання потенційних виборців. Виявлено особливості семантики текстів політичних біографій, мовленнєві акти і комунікативні стратегії, представлені в цьому жанрі політичної комунікації. На лінгвопрагматичному рівні політична програма є реалізацією мовленнєвого акту промісиву та представлена комунікативними стратегіями самопрезентації, декларування і планування.

Ключові слова: політичний дискурс, мовленнєвий жанр, мовленнєвий акт, комунікативна стратегія, політична програма.

Дослідження мовленнєвих жанрів політичного дискурсу набувають актуальності в українському мовознавстві з огляду на домінування лінгвопрагматичного підходу у вивченні різних видів комунікативної взаємодії, серед яких особливе місце належить спілкуванню політичних суб'єктів з аудиторією. Політична комунікація набуває різноманітних форм, зокрема під час передвиборної агітації, мета якої – вплинути на потенційних виборців і переконати їх підтримати відповідну ідеологію або політика. Зважаючи на це, головну роль у політичному дискурсі виконують тексти, що уналежнюємо до іміджево-презентаційних мовленнєвих жанрів [3], які охоплюють слоган, програму і біографію. Слоган у концептуальній формі передає основну ідею політичної кампанії, програма містить перелік пропозицій та обіцянок, а біографія має факультативний характер, оскільки скерована на позиціонування конкретних політиків і репрезентує інформацію особистісного характеру в оптимізованій формі. Програма належить до обов'язкових текстів, що презентують політичну силу і впливають на формування іміджу: участь у виборах неможлива без оприлюднення офіційної програми. Утім, у публічному інформаційному просторі функціонують не лише офіційні політичні програми, а й тексти рекламного характеру, що є меншими за обсягом, стислими і зрозумілими для пересічних реципієнтів, а також мають посиленний впливовий потенціал. Ми зосередили увагу на політичній програмі як

іміджево-презентаційному жанрі, а саме на змістових і лінгвопрагматичних характеристиках програмних текстів.

Мовні особливості політичного дискурсу є об'єктом дослідження у працях зарубіжних (Р. Водак, Т. ван Дейк, Е. Будаєв, Ю. Караулов, Е. Ласссан, І. Ухванова-Шмигова, А. Чудінов, О. Шейгал та ін.) та українських лінгвістів (А. Загнітко, Н. Петлюченко, К. Серажим, Л. Славова, М. Степаненко, Л. Стрій та ін.), зокрема було висвітлено проблеми семантики (Н. Гайдук, Х. Дацишин, О. Стишов та ін.) і прагматики (Ф. Бацевич, О. Билінська, Л. Завальська, О. Руда, Т. Стецик, О. Чорна та ін.) політичної комунікації. Проте комплексного дослідження, присвяченого мовленнєвим жанрам політичного дискурсу, зокрема спрямованих на позиціонування політичного суб'єкта, в українському мовознавстві бракує. Наша наукова розвідка є частиною масштабного дослідження мовленнєвих жанрів українського політичного дискурсу, виконаного в лінгвопрагматичному аспекті.

Мета статті – визначити семантичні та лінгвопрагматичні особливості політичних програм як різновиду мовленнєвого жанру українського політичного дискурсу, скерованого на формування й презентацію політичного іміджу. Завдання дослідження передбачають виявлення мовленнєвих актів, представлених у політичних програмах; аналіз використаних мовних засобів у політичних програмах; визначення специфіки мовленнєвого впливу в політичних програмах. Матеріалом дослі-

дження слугували політичні програми українських політичних діячів і політичних партій за період 2007–2018 років.

Програма як політичний текст має на меті сформулювати в стислій і зрозумілій формі основні пріоритети та пропозиції політика чи політичної сили. Офіційні програми містять переліки конкретних пропозицій, що є пріоритетними для політичного суб'єкта в тому разі, якщо він буде обраний виборцями. Офіційні програмні тексти мають закріплену структуру, характеризуються домінуванням суспільно-політичної лексики й офіційно-ділового стилю та містять великі за обсягом формулювання, не завжди зрозумілі реципієнтам. Саме тому під час виборчих перегонів активно функціонують програмні тексти рекламного характеру, представлені як в електронній формі на інтернет-ресурсах, так і в друкованій – у листівках, буклетах, брошурах тощо. Політичні програми рекламного характеру мають три композиційних принципи репрезентації: тезовий (блоковий), контрастний та питально-відповідний [4, с. 125], але незалежно від обраного принципу їх об'єднує зміст і лінгвопрагматичні настанови. Зупинимося на цих аспектах ґрунтовно.

На семантичному рівні політичні програми є переліком майбутніх дій політичного суб'єкта. Переважно тексти містять внутрішнє протиставлення: спочатку репрезентовано чинну ситуацію, що є неприйнятною для країни, а потім представлено шляхи вирішення проблеми, пропонувані політичним суб'єктом. Ж. Зігман зазначає, що “викладення програми завжди починається з констатації факту – зловбоденної політичної ситуації, представленої як трагічний стан справ” [2, с. 34], наприклад: *Армія – в агонії. Силіві структури “приватизовані” олігархічними кланами. Суспільна безпека – під загрозою. Знищуються наука, культура, освіта, медицина. Порушуються права мільйонів російськомовних громадян України. Молодь розбещується пропагандою насильства й бездуховності* (Політична програма Комуністичної партії України, 2010); *Основною причиною всіх бід в Україні є брутальне*

порушення владою законів, в т. ч. Конституції. Поганий приклад такого ставлення до своїх обов'язків і до законодавства показують найвищі посадовці, в першу чергу глава держави (Політична програма О. Мороза, 2010). Перша частина може бути різною за обсягом, однак вона передуює основному викладенню програмних положень, оскільки реципієнт повинен усвідомити важливість свого майбутнього вибору. Здебільшого використовуються тактики залякування, гіперболізації, нагнітання негативації, реалізовані у формі семантичного протиставлення, наприклад: *Нам треба очищати владу від зрадників та крадіїв, зміцнювати оборону країни, будувати квітучу країну для гідного життя українців. Це робота для нас – радикальних, енергійних, рішучих та безкомпромісних патріотів* (Політична програма Радикальної партії О. Ляшка, 2014); *Їхня держава прикривається моїм синьо-жовтим прапором, грабує народ і шматує мою країну. Якщо їх не зупинити, то вони доведуть країну до розвалу або війни* (А. Гриценко, 2010). Антитестичність представлена на мовному рівні концептуальними опозиціями *ми / вони, я / вони* та негативно оцінною лексикою. Проте перша змістова частина не є обов'язковою: констатація чинного стану країни, зміна якого – мета політичного суб'єкта належить до факультативних компонентів програми.

Друга частина програми становить пропозиції політичного суб'єкта, який “ідентифікує себе із дією політичною силою, здатною змінити ситуацію” [2, с. 38]. Зважаючи на це, політична програма представляє певну модель майбутнього, яку обирає реципієнт: *Найважливіше своє завдання на посту Президента я вбачаю в тому, щоб насамперед забезпечити перехід влади до рук трудової більшості, громадський порядок, міжнаціональний мир і радикальну демократизацію політичної системи* (Політична програма Комуністичної партії України, 2010). Перелік пропозицій завжди є більшим за обсягом, ніж констатація чинного стану справ у країні, зважаючи на те, що інфор-

мативна функція в її презентаційному ви-
яві переважає над агітаційною. Програма
містить різні за змістом блоки, які повинні
бути побудовані за однаковою схемою та
містить подібні синтаксичні конструкції,
тобто кожний змістовий блок створюється
за однаковими вимогами. Кількість семан-
тичних блоків сягає переважно від п'яти
до десяти й охоплює проблеми соціально-
го захисту, внутрішньої і зовнішньої по-
літики, обороноздатності, сільського гос-
подарства, охорони здоров'я і довкілля,
культури та освіти.

На нашу думку, специфічною рисою
політичних програм на рівні змісту є їхня
неконкретність й абстрактний характер:
програмні положення сформульовані у та-
кий спосіб, щоб політична сила або полі-
тик не несли відповідальність за вислов-
лені обіцянки і пропозиції, наприклад:
Держава, яку ми прагнемо збудувати, –
сучасна, правова, демократична та ефек-
тивна. Її головна увага буде зосереджена
на розвиткові кожного громадянина,
кожної української родини (Програма
партії “Народний фронт”, 2015); *Відно-*
вити самостійність судової влади та не-
залежність суддів, поставити їх під
контроль суспільства (Програма партії
“Батьківщина”, 2010). Абстрактність прог-
рамних положень ґрунтується на вико-
ристанні абстрактних лексем і лексем із
широкою семантикою, зокрема часто вжи-
ваними є слова *справедливість, чесність,*
свобода, незалежність, розвиток, ефек-
тивність, майбутнє тощо з яскраво вира-
женою семантикою позитивної оцінки,
напр.: *В Україні мають восторжесству-*
вати принципи правової держави та
справедливості (Програма партії “Блок
Петра Порошенка”, 2014); *Ми впевнені в*
реалістичності наших планів. В основі
цієї впевненості – досвід, професіоналізм,
патріотизм, мужність і відданість на-
шій команді (Програма партії “Народний
фронт”, 2015). Яскраво виражена аксіоло-
гічність політичних програм домінує над
їх інформативністю, що сприяє оптимізо-
ваності іміджево-презентаційного тексту.

Зміст політичних програм характе-
ризується відсутністю новизни в поданні

інформації, оскільки текст повинен відпо-
відати очікуванням реципієнтів, тобто
містить пропозиції кращого життя у по-
рівнянні з чинною ситуацією в країні. По-
тенційні виборці не очікують від політич-
них суб'єктів унікальної пропозиції, а реа-
гують на той спектр проблем, що поданий
у тезовій частині: у такий спосіб можна
визначити політичну орієнтацію партії
або політика. Одноманітність й абстракт-
ність політичних програм не сприяє акти-
візації реципієнтів, тому політичні суб'єк-
ти вдаються до урізноманітнення програм
на композиційному і семантичному рів-
нях.

На лінгвопрагматичному рівні ана-
лізу політичних програм насамперед по-
трібно виявити специфіку мовленнєвих
актів, представлених у цьому мовленнє-
вому жанрі. З огляду на це політична
програма ґрунтується на комісивах, оскі-
льки в її основі мовленнєвий акт обіцянки:
політичний суб'єкт надає власні про-
позиції та обіцяє їх виконати в разі свого
обрання на відповідну посаду. Зважаючи
на це, у політичних програмах частотні
комісиви, наприклад: *Гарантую систем-*
ну і довгострокову підтримку української
родини (Передвиборна програма В. Яну-
ковича, 2010); *Гарантую, що пропонувані*
перетворення, які забезпечать справжнє
народовладдя і перехід України на соціа-
лістичний шлях розвитку, пройдуть мир-
но, демократично (Передвиборна програ-
ма П. Симоненка, 2010); *Українець – це*
людина, яка любить Україну. У це я свято
вірю. І перед усім українським народом
клянусь – Україна буде сильною! (Перед-
виборна програма С. Тігіпка, 2010). Г. По-
чепцов використовує на позначення мов-
леннєвих актів, поширених у політичних
програмах, термін “промисив”, що позна-
чає поєднання інтенції обіцянки з пропо-
зицією [6]. Промисиви становлять лінгво-
прагматичне підґрунтя мовленнєвого жан-
ру політичної програми, оскільки інтенція
програми і полягає в тому, що мовець на-
дає пропозиції, які одночасно обіцяє вико-
нати, наприклад: *Ми не обіцяємо не-*
здійсненого, а пропонуємо спільну працю
заради добробуту нашої спільної батьків-

щини та її громадян (Політична програма Ю. Костенка, 2010); **Ми пропонуємо не наступати вкотре на ті ж граблі, а рішуче, раз і назавжди, вирішити цю, безумовно, складну проблему: ми атакуємо корупцію в найбільш вразливому місці – ми збираємося усунути причини її виникнення** (Політична програма ВО “УКРОП”, 2015). Поєднання пропозиції з обіцянкою є характерною рисою політичних програм, тому промісиви вважаємо основними мовленнєвими актами, що використовуються в цьому мовленнєвому жанрі.

Крім того, в політичних програмах наявні декларативи й директиви. Н. Формановська зазначає, що директиви спонукають адресата до певних дій [8, с. 111], наприклад: **Вдумайтесь у зміст сказаного. Те, що пропонується, можливо єдине, що іще може врятувати Україну** (Політична програма О. Мороза, 2010); **Ми закликаємо всіх, хто поділяє наші ідеї, разом з нами забезпечити реальне втілення їх в інтересах українського народу** (Політична програма Партії регіонів, 2007). А декларативи здатні змінювати чинний порядок речей, якщо мовець має на це відповідні повноваження [8, с. 112], наприклад: **Я поверну російській мові статус мови міжнаціонального спілкування** (Передвиборна програма С. Тігіпка, 2010); **Ми перетворимо Україну в самодостатню державу із значним експортним потенціалом у сфері енергетики** (Політична програма Українського народного блоку Костенка – Плюща, 2007); **Ми покладемо край практиці вивезення за кордон капіталів, нажитих нечесним шляхом** (Політична програма партії О. Мороза, 2016). При цьому декларативи містять й імпліцитні комісиви, тому що вказують на зміни певних речей лише в майбутньому, за умови відповідної електоральної підтримки. Під час аналізу мовленнєвих актів у політичних програмах часто складно однозначно здійснити ідентифікацію, тому що один мовленнєвий акт підпорядкований одночасно кільком комунікативним інтенціям, а на перший план виходить функція впливу: О. Алтунян наголошує на тому, що “функція політичного тексту

повністю вичерпується його прагматичною функцією” [1, с. 115]. Основним завданням політичної програми за таких умов є вплив на реципієнтів з метою формування або змін їхніх переконань.

Лінгвопрагматичний аналіз політичних програм, крім визначення використаних мовленнєвих актів, передбачає виявлення комунікативних стратегій і тактик спілкування. Вважаємо, що базовою в політичних програмах є стратегія **самопрезентації**, що полягає у створенні і підтримці політичного іміджу [7, с. 204]. У програмних текстах політичний суб’єкт постає в оптимізованому вигляді: як політична сила, здатна вирішити всі проблеми і змінити життя народу на краще, наприклад: **Я представляю інтереси народу, а це означає: Я забезпечу чесність влади!** (Політична програма О. Пабата, 2010). Переважно стратегія самопрезентації представлена в програмах конкретних політичних діячів, що постають як політики-легенди, непересічні особистості. З метою реалізації стратегії самопрезентації наголошують на унікальній ролі політичного суб’єкта в житті країни, наприклад: **Сьогодні я в опозиції до олігархії та всіх, хто її представляє. А, отже, в справжній опозиції. Після виборів Президента я готова буду взяти на себе повну відповідальність за країну, за зміцнення її суверенітету, за повагу до нас світового співтовариства, за повагу людей до влади і відповідальність влади перед людьми** (Політична програма Ю. Тимошенко, 2010). Політик або політична сила у програмі вказує на те, що виконати обіцянки зможе лише за умови виборів і саме політичному суб’єкту належить право і можливість це здійснити. Жанр програми реалізує функцію самопрезентації політичних суб’єктів разом з іншими іміджево-презентаційними жанрами, передусім біографією, що скеровані на створення політичного іміджу політика-легенди або політичної сили, здатної на рішучі дії.

Наступною стратегією є **декларування** програмних положень, що передбачає наведення переліку декларативних заяв абстрактного характеру, напр.: *Україні*

потрібен мир (Політична програма Опозиційного блоку, 2014); *Держава повинна гарантувати захист інтересів власних громадян всередині країни та у світі* (Політична програма Ю. Костенка, 2010). Здебільшого в межах декларативної стратегії політики використовують загальні твердження позитивно оцінного типу, висловлюють трюїзми, беззаперечні висловлення, наприклад: *Ми – спадкоємці тисячолітньої державності Великої Київської Русі, світового історичного центру християнства, батьківщини східної гілки європейської цивілізації. У нас велике минуле в загальноєвропейській історії, і я вірю – ми сформуємо наше велике майбутнє* (Політична програма А. Яценюка, 2010). Стратегія декларування реалізована через репрезентативи і декларативи, вона пов'язана з тією частиною програми, що характеризує ідеологію політичної сили та її пріоритети.

Наступна комунікативна стратегія зумовлена прагматичною настановою програмних текстів і полягає у висловленні передвиборних обіцянок, тому ми визначаємо її як стратегію **планування**: політичний суб'єкт вказує на плани і майбутні дії, що на мовному рівні представлено у вигляді синтаксичних конструкцій доконаного виду або майбутнього часу, наприклад: *Ми децентралізуємо владу. Надамо право обраному голові громад вільно приймати усі важливі для людей рішення – без ніяких вказівок із центру* (Політична програма Радикальної партії О. Ляшка, 2014); *Ми будемо виробляти все, що можна та завозити за імпортом лише ті товари, які не можуть бути якісно виготовлені в Україні* (Політична програма І. Богословської, 2010). Для реалізації стратегії планування використовують й інфінітивні синтаксичні конструкції, що вказують на потенційну можливість виконання заявлених програмних положень, наприклад: *Забезпечити територіальну цілісність країни і запобігти сепаратизму на основі партнерства між державою і територіальними громадами*

(Політична програма Опозиційного блоку, 2016). Отже, політична програма представляє стратегії самопрезентації, декларування й планування, що скеровані на реалізацію іміджево-презентаційної функції політичного дискурсу.

На семантичному рівні політична програма є критикою чинного стану справ та окресленням шляхів для подолання проблем, що передбачає наведення переліку пропозицій і декларацій, які виконують інформативну та презентаційну функції. На лінгвопрагматичному рівні політична програма є реалізацією мовленнєвого акту промісиву та представлена комунікативними стратегіями самопрезентації, декларування і планування. Перспективи дослідження полягають у подальшому вивченні мовленнєвих жанрів політичного дискурсу.

1. Алтунян А. Г. Анализ политических текстов. Москва, 2006. 384 с.
2. Зигман В. Структура политического дискурса: речевые жанры и речевые стратегии : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 – русский язык. Москва, 2003. 239 с.
3. Кондратенко Н. В. Іміджево-презентаційні жанри українського політичного дискурсу. *Слов'янський збірник* : зб. наук. праць. Вип. 21. Одеса, 2017. С. 190–200.
4. Кондратенко Н. В. Принципи текстотворення політичної програми як мовленнєвого жанру політичного дискурсу. *Записки з українського мовознавства* : зб. наук. праць. Одеса, 2017. Вип. 24. Т. 2. С. 124–131.
5. Кондратенко Н. В. Типологія мовленнєвих жанрів українського політичного дискурсу. *Studia Philologica* : зб. наук. пр. Одеса, 2017. Вип. 9. С. 18–22.
6. Почепцов О. Г. Основы прагматического описания предложения. Київ, 1986. 116 с.
7. Славова Л. Л. Мовна особистість лідера у дзеркалі політичної лінгвоперсонології: США – Україна : монографія. Житомир, 2012. 360 с.
8. Формановская Н. И. Речевое общение: коммуникативно-прагматический подход. Москва, 2002. 216 с.

The article is devoted to the study of the political program as a special speech genre of political discourse, representing a political subject simultaneously with the genres of the slogan and biography. The political program is defined as the image-presentation genre of political discourse, the purpose of which is to form the

image of a political subject and influence the installations of potential voters. Features of the semantics of the texts of political biographies, speech acts and communicative strategies presented in this genre of political communication are analyzed. It is proved that at the semantic level the political program criticizes the current state of affairs and describes ways to overcome problems, and also enumerates proposals and declarations that perform informative and presentation functions. The content of political programs is characterized by the lack of novelty in the presentation of information, because the text must meet the expectations of the recipients, that is, they contain promises of a better life in comparison with the current situation in the country. At the linguo-pragmatic level, the political program is the implementation of the speech act of the issuance and is represented by communicative strategies for self-presentation, declaration and planning.

Key words: political discourse, speech genre, speech act, communicative strategy, political program.

УДК 81'42

Віталій Кононенко

УКРАЇНСЬКИЙ ВЕРЛІБР: ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ТЕКСТІВ

У статті схарактеризовано особливості мовно-естетичної парадигми письменників-постмодерністів на тлі загального художньо-літературного процесу в Україні часів незалежності. Розкрито принципи організації верлібрового віршування, показано, що в лінгвостилістичному вимірі поети є, з одного боку, наступниками традицій української поетичної школи 20-х років XX ст., з другого – послідовниками європейської системи віршотворення. У текстах поетів-постмодерністів опрацьовано нові засоби віршування; розширено лексико-семантичний склад, зокрема за рахунок абстрактних слів; ускладнено синтаксичний і графічний малюнок. За смисловою структурою постмодерністські тексти кваліфіковано через визначення глибинних зв'язків, закодowanego викладу, орієнтацію на асоціативно-аксіологічне домислювання. У мовно-конотативному сенсі привертають увагу такі параметри, як звернення до засобів іронічності, глузливості, ігрової тональності; помітні вияви поетичної претензійності.

Ключові слова: постмодернізм, дискурс, текст, новостиль, верлібр, мовомислення, віршування, смисл, конотація, мовна гра.

Лінгвопоетика українського верлібру формувалась, з одного боку, під впливом світових модерністських поетичних традицій, з другого – з опертям на мовно-стилістичні здобутки національної поетичної школи 20-х років минулого століття, частково – з урахуванням пошуків віршування в діаспорі [3; 4; 10]. Водночас розквіт верлібрових форм у сучасній українській поезії засвідчує нові тенденції їх опрацювання, виявляє ознаки новостилу, які вимальовуються на тлі узвичаєних поетичних моделей і які так чи так віддзеркалюються в постмодерністському українському письменстві останнього періоду.

Саме необмежене звернення українських поетів до верлібру як “прогресивного” віршотворення стало знаковою прикметою часткового відмежування від народницької стильової манери, що відкриває перспективи нового поетичного мовомислення, нових засад самовираження, руйнує застарілий, на погляд цих авторів, поетичний стандарт, привертає увагу читача, передовсім молодого, не-

звичністю поетичної форми, образністю, вільною від усталених канонів. Йдеться про характерне для сучасного стану українського письменства паралельне текстотворення авторами традиційного напрямку в літературі й генерації постмодерну.

Беремо до уваги й застереження В. Державина: “Очевидно, “молода поезія” – зовсім не те саме, що “молоді поети”, хоч і поети є або не є “молоді” в залежності від свого літературного, а не документального віку” [5, с. 424]. Серед поетів нетрадиційних для українського письменства форм є автори різного віку, які “підхопили прапор” молодієї генерації, враховуючи, що верліброве віршування має в національному просторі давні традиції, а його корені тягнуться в художню творчість попередніх часів. Водночас нинішній верлібр – як за формальними ознаками, так і за системою образного текстотворення – набув нових рис, зарекомендував себе як один із провідних, визначальних ознак сучасного художнього ідіолекту.

Зрештою, виокремився новий тип поета з настановою на новостильову практику, зазвичай критично налаштованого щодо літературного спадку, не обмеженого у своїх прагненнях сказати своє, не відоме раніше слово. Особистість поета-модерніста нерідко розчиняється в гурті подібних йому шукачів новаторських засобів і прийомів віршування; прагнення незвичності в слові й образі відкриває перспективи виявлення спільних для них рис текстотворення. Часом позиція автора як автентичного “я” суттєво послаблюється, він опиняється в тенетах обмежених модерних поетичних спрямувань і настанов.

Автор верлібру здебільшого не прагне наблизитися до пересічної особистості, його не задовольняє позиція “сам як інший” [11]; кредо такого поета – виразити самого себе, й чим нестандартніша, чим незвичніша його художня манера, тим, на його думку, важливіше мовлене. Звідси коріння нової образності, побудованої на зіткненні віддалених, із когнітивної точки зору, понять, парадоксальності мовомислення. Розповідь від першої особи, звичайна для творчого письма модерністів, сприймається не як мовлення “ліричного героя”, створеного авторською уявою, а як монолог самого творця тексту, що виражає власну Я-концепцію.

Розглянемо, для прикладу, текст: “солі сіяч засіває мій **плач**, я вже звикся з своїм безіменням, виплакую мурах з-під шкіри, розсмоктую **осикового кола** не коло то а кіл, а **коло** часове і тіньове все вужче, а мов **годинник** піщаний повільно в тінь пересипають з посудини **любов** в посудину **ненависть**, так сиплеться пісок а мав би із любові у любов” (В. Цибулько). Поетове сумління – у визначенні трагедійності людського життя,плинності часу, невідворотності долі; окреслено набір ключових слів, особливо значущих у смислові й структурі тексту: *сіль, плач, коло, пісок; любов, ненависть*; за їхньою участю розгортаються словесні сполуки *солі сіяч, виплакую мурах, осикове коло, годинник піщаний, любов в ненависть, із любові у любов*. У монологічному наративі

відстежено глибинну послідовність постулатів: героя спонукають до *плачу*, він *виплакує* горе аж *до шкіри*, у нього уявлення, що він має позбутися *осикового кола* (з відомого образу чародійства); *коло* звужується, у *годиннику* неминуче сиплеться *пісок*, порятунок мав би бути в *любові*, а перемагає *ненависть*.

Філософічність, інтелектуалізм лягають у підґрунтя мовомислення авторів верлібру. Кваліфікуючи поетів, що “відкрито розривають з традиціями усталеної просодії”, Б. Бойчук зазначає: “Характерний для них також інтелектуальний неспокій, чи навіть інтелектом контролюваний процес творення...” [3, с. 4–5]. Роздуми про всесвіт, життя і смерть, час і простір, загальнолюдські цінності стають визначальними мотивами; більш “заземлена” тематика зазвичай спирається на ґрунт екзистенційних понять. Наочним стає прагнення або зовсім не відтворювати предметний світ, або вводити його прикмети лише як доказовий супровід онтологічних, трансцендентних міркувань, абсолютів. Тенденція умоспоглядання, що виявляє себе в поезії верлібру, зрештою, відповідає ідеям суб’єктивно-об’єктивного пізнання світу, герменевтичним теоретичним засадам [12, с. 115–116, 186–187].

Порівняймо: “**Усесвіт** – не спить. Він *ворушиться, во- втузиться, тузаний* *хвацько під боки мороками спогадів*. *Луняться кроки, це, Господи, сяєво. Це – торжество: надій, проминань, і наближень, і на-вертань у своє, у забуте й дочасне*” (В. Стус) (текст наповнений словами абстрактного значення – *усесвіт, спогади, торжество, надії, проминання, наближення, навертання*, субстантивованими назвами ознак – *своє, забуте, дочасне*; персоніфікований *усесвіт* діє як всесильне божество: *ворушиться, вовтузиться; кроки* постають як *сяєво*; над цим світом панує воля *Господа*).

Звернення до предметного світу, що час від часу проймає верліброві тексти, обертається в розміркуваннях, які навіяла ця реальність; постають узагальнення, роздуми; можуть відтворюватися враження (не завжди обґрунтовані); поет по-

значає ті чи ті побутові ознаки лише для того, щоб відштовхнутися від них для висловлення поглиблених роздумів. Скажімо, в тексті: “У липні так любимо **тіло води**, що **втікає між пальців. Сто млинців** було там, **сто млинових коліс** і **зелені застояні плеса**, де **риба** ловилася в руки. **Очерет**, наче царства, держави з латаття – усе було **річка**” (Ю. Андрухович) міститься звична пейзажна замальовка, однак за образом річки постають асоціативно згадувані примари минулого життя – млини, млинові колеса, застояні плеса, риба, що ловилася ледве не руками, визначаються конотації суму, відчуття втрати давнього, рідного. У тексті: “Так **сталося**, що жінка, яку він любив, **вирішила виїхати з його країни**, просто сказала йому **одного разу, знаєш**, я маю їхати, маємо ще **пару місяців**, **можеш мені телефонувати, добре**, сказав він, **добре...**” (С. Жадан) переважають прозові побутові інтонації, розмовна тональність, але за нею відчутний біль за втраченим коханням; виявляють себе конотації гіркоти, стриманих переживань.

Відчуття відторгнення від заземленого реалізму часом є захистом від прямолінійних рішень; художня екзистенція спонукає поетів до декларування свого наближення до “правди життя”, викликає рефлексію на буденщину в усіх її складностях, болісних виявах і правдоподібності. Якщо, скажімо, В. Герасим’юк пише: “**ти поет ти літаєш** навіть нині **ти живишся щоб літати** нині чим усе **струпішліло кажу ти крук** кажи чому **гинеш від омерзіння ти ж крук** **перетравлюй** **падло ти ж поет живишся щоб літати**”, то з тексту постають вимоги до поета: так, він літає, але він крук, отож має нищити все застаріле, гниле, мерзотне: **живитися, щоб літати**.

Процитуємо фрагменти з поетичного доробку І. Калинця: “Скільки б не клав своє серце на **затемнене Сонце**, – воно із **Чорновиру**, із **Чорновирію гучного виносить** **земний гомін гаїв, сопілчане горло стріх, медвяну скрипку нив, звучний табулатур пергамент** – **найспівучішу душу Землі виносить**” (текст вщерть заповнений образними сполуками: **клав серце**

на затемнене Сонце; виносить земний гомін гаїв, сопілчане горло стріх, медвяну скрипку нив, звучний табулатур пергамент; у своєму мовомисленні поет підіймається до найвищих духовних сфер – затемненого Сонця, носія темряви **Чорновирію**, душі самої Землі; а висновок власне онтологічного звучання: у верхів’я світопорядку виносить **Землю**). Інший приклад із текстів цього поета: “**ранню правду яви перевозваний** **словом пелюстки скресає Бористен на трилистє благословення повертається** **ревнивий Перун у хмарі але на цих горах мужня ніжність возсіяє**” (це спрямування в історичне коріння нашого буття, до Дніпрових круч, де закладалася величність народу, що ще возсіяє).

Поет-модерніст прагне створити незвичну мовленнєву ситуацію, яка дає змогу зануритись у ледве не фантазмагорійний світ, де переважають образи осіб-масок, осіб-тіней; такий контекст допомагає виокремити на поняттєвому рівні символічні постаті. Умовність поетичного рішення читач сприймає як художній засіб загострення думки, можливість парадоксальних заключень, виходів за межі несуттєвого, вигаданого в суттєве, життєствержувальне.

Розглянемо текст: “**Той, хто потрапив до постійно минулого часу (не самохіть, а з примхи чи кривосвідчень або способу думання друзів), той може за накиненим, як оброть, статусом потойбічника не перейматися переїмами вітру з одного на другий, а також він вільний від: чехарди властей о порі зміни ладу, нагло державницьких утисків з боку любовної батьківщини й іга усіляких там сраних любовей і щирозлотих зрад**” (Б. Нечерда). Створено умовну картину начебто потрапляння людини у потойбічний світ (до постійно минулого часу), отож уведено псевдоілюзійну ситуацію, що нагадує сходження у Дантове царство мертвих. Залишається доконечне невідомим, чи це справжня смерть, чи лише “відвідання” потойбіччя, принаймні натяк на те, що той, про кого йдеться, за цих обставин може не перейматися переїмами вітру; він

вільний від багатьох прикростей, хоч його відносний зв'язок із життям зберігається. Герой опинився в цих умовах не природним шляхом (*не самохіть*), а через підступні дії інших, зокрема й друзів (*з примхи чи кривосвідчень або способу думання друзів*). Провідний мотив вірша, однак, полягає у такому “пасажі”: потрапивши в інший світ, герой позбавився тих прикростей, які зазнавав на цьому світі, його не переслідує влада, він не відчуває утисків у своїй творчості, він уникнув особистих негараздів (не варто переживати любові, зради близьких).

Творення картини нереальних дій і вчинків, зокрема тих, що відбивають утруднення інтертекстів, зазвичай доволі прозорих за своїм походженням, часом надміру закодованих, стає улюбленим прийомом, мірилом словесної майстерності. У текстах-загадках, текстах із утаємниченими натяками заховано прагнення не стільки сказати незвично, неподібно до інших авторів, скільки виявити складність зображуваного світу, його непізнану сутність, прихований символізм.

Звернімося до тексту: *“Суміщуються речі: оце якраз і ведуть кожного з нас крізь пустелю і крилами круків імагають – літають ті крила без птахів – та кожен – і ведучий, і ведений – ногами пустелю помножує і розпліскує несамохіть за собою квітку квіткою по рівнині...* (В. Кордун). Судячи з контексту, йдеться про цілісність і неповторність світу, де кожен має виконати обов'язкові дії: пройти пустелю, щоб *помножити пустелю*, розпліскати за собою *квітку квіткою*, тобто так, щоб квітка породжувала нову квітку. У тексті міститься прихована алюзія на ходіння Ісуса по пустелі в пошуках істини; такий шлях нелегкий: кожного підкошують *крила круків* (це символ страждань і нещастя), однак крила можуть позбавлятися цих потворних птахів (*крила без птахів*), і кожен літає вільно, виконуючи свою місію. Створюється тональність піднесення, усвідомлення високого покликання людини. Елемент переспіву євангельського мотиву майбутнього спасіння підтриманий рефреном, що кілька-

разово повторений у подальшому тексті: *“Радій, Маріє!: Буде світлий плід – і квітка не опадє! Радій, Маріє!...”*.

Метафоричність верлібру розглядається як спосіб представлення не лише естетичної цінності, а й поняттєвої сутності події чи явища; інтелектуалізована модерна поезія демонструє розуміння метафори як утілення логічного чинника. Як зазначає Н.Д. Арутюнова, “в метафорі стали бачити ключ до розуміння основ мислення в процесах створення не тільки національно-специфічного бачення світу, але й його універсального образу” [1, с. 6]. Поезія верлібру звернута до метафори як способу осмислення людиною самої себе у світі образів і філософських суджень.

Архітектоніка вірша зазвичай ускладнюється смисловими перетинаннями, прихованими асоціативними накладаннями, нерідко через імпліцитні “прогалини”, недовиражене, що утруднює пізнання метафоричного коду; його з'ясуванню підпорядкована структура тексту в його цілісному лінгвокогнітивному вимірі. Розглянемо дискурсивне тло поезії В. Голобородька “Село у маю”. Зачин вірша: *“Прийшла весна, птахи із вирію поприлітають”*. Далі послідовно повідомлено: *прилетить перший птах* (жайворонок), *прилетить другий птах* (соловейко), *прилетить третій птах* (ластівка), *отож навсїдають птахи з усього села*. Ці констатації супроводжено колоритними характеристиками кожного птаха, що створює враження предметного, суцього відтворення реальної картини життя села; символізм образів птахів полягає не лише в позначенні часопростору, а й у самій динаміці відтворюваних явищ.

Дещо уповільнена ця Голобородькова розповідь, зрештою, переривається, її наслідок несподіваний: *та що не сядє птах, то й зозуля* (повторено тричі, бо пташок прилітало трійко). Метафора вступає у свої права: *“зачнуть ті зозулі кувати, наче плачуть батьки над дітьми, діти над батьками”* і т. д. Виникає інтертекстова паралель із відомою піснею на слова П. Ніщинського “Закувала та сива зозуля”, образ зозулі набуває символічних

рис провісниці, плакальниці за втраченою долею [8, с. 210–213]; текст відбиває, за висловом М. Костомарова, міфологему “птаховолхвування” [9, с. 88]. Постає непередбачуваний першою частиною вірша, але тим трагічніший висновок: *та ніхто у цьому селі вже не почує зозулиного кування; на гілках сидітимуть самі ворони* (ворона – символ біди, загибелі [8, с. 215]). Ідея занепаду села усвідомлюється на засадах символізації через образи “живих птахів” і фантасмагорійної, але реальної в народному світовідчутті зозулі.

В основу процесу метафоризації верлібрових текстів нерідко покладено принципи антропоморфізму, персоніфікації явищ предметного й непередметного світу, наділення неживого ознаками живого, водночас живе дорівнено до віджилого, такого, що втратило ознаки людського. Самі перевтілення на рівні “не-людина – людина”, “предмет – людина”, “звір – людина” розгортаються в більш-менш прозорі за внутрішнім наповненням образи, семантично трансформовані дискурси. Скажімо, у тексті: “*Мороз візерунчастий за дверима знадвору, – одвірки потріскують лячно: ніяк не протиснеться хтось величезний і білий, та зовсім невидимий, в хату*” (В. Кордун) мороз виступає як персоніфікований образ (ніяк не протиснеться), але на його місці з’являється ще одна “фігура” – *хтось*, і цей невидимий викликає відчуття загрози, очікування чогось недоброго.

Розглянемо ще один текст: “*Я йду шукати себе, може, ще живий, чи хоч мертвого знайду. Приходжу в той яр, а там повно скелетів, не второпаю, де мій. Чомусь вибрав оцей, жовтий, аж золотий, і міцний. Взяв його під руку, який легкий, думаю, і несу*” (В. Рубан), де в метафоризовано-гротесковій формі передано відчуття “себе”: щоб пізнати, хто ти є, потрібно “розперезатися” аж до повного самовикриття – до стану скелету, тоді візьми свій скелет під руку (отож не полишай самого себе) і *неси* його людям.

Метафоризація як засіб пізнання дійсності через художні образи здійснюється у верлібрі на засадах осмислення глибинних зв’язків між предметами, озна-

ками, діями; для модерної поезії прикметна ускладнена асоціативність, що має в підмурку нерідко підсвідоме світовідчуття. Читачеві (а можливо, й авторові) не легко доконечно пояснити ті поетичні “навіювання”, що дають змогу вибудувати текст як послідовність мовленевих фрагментів у єдиній цілісній структурі. Верліброве текстотворення передбачає наявність нечітко окресленої композиції, де розгортання дійства підпорядковане лише асоціативним нанизуванням: складно передбачити, викличе чи не викличе попередній фрагмент тексту нову асоціацію, та, в свою чергу, ще одну і т. д. Створюється враження свідомої незавершеності, недомовленості, що вимагає “додумування” з боку читача, котрий таким чином за функціональним призначенням наближується до позиції співавтора.

Розглянемо текст поезії В. Кордуна під метафоризованою назвою “Одкровення світла”: “*Шляхами попелу, який із глибин підступає під горло, – підемо ми! Ось він підкочується і зринає, – так, наче його освятила і благословила в дорогу рука, що в дитячі серця й олтарі вкладає високу байдужість сурм щирого воску і села людські, їхні соснові оселі в кінці всіх шляхів, крізь двері яких можна тепер то увійти, та вийти і туди і назад – уже навіть без болючих нагадувань пам’яті власної і зойків усіх, кого зраджено цим*”. Далі читаємо: “*Прекрасні і високі шляхи цього світлого попелу, який із глибин підступає під горло і виносить вище над гори; А попіл підходить, ще мить – і завалить простори нашого суму; ... вище, ще вище цей попіл виносить шлюбну квітку, що їй пелюстками початок риби і світанкові заграви білорогого духу*”. Кидаються у вічі ключові слова-символи: *шляхи, попіл (шляхи попелу)*, вочевидь, ідеться про осягнення минулого, репрезентованого у вигляді попелу спогадів, що викликають сум.

Художні деталі доповнюють загальну картину світу автора цього тексту. Скажімо, наведено такі фрагменти, як *байдужість сурм щирого воску* (відтворено ситуацію безжурного життя як відлуння

пам'яті – без болючих нагадувань пам'яті власної); *попіл виносить шлюбну квітку, що їй пелюстками початок риби і світанкові заграви білорогого духу* (нагадування про шлюбні радощі, що їх уособлюють пелюстки квітки; риба – то символ дитинородства; *світанкові заграви* – відлуння щасливих днів молодості; *білорогий дух* – піднесення). Типологічними для асоціативного верлібрового мовомислення є поєднання в одних сув'язях таких, здавалося б, логічно не сумісних позначень, як *дитячі серця й олтарі; висока байдужість і села людські, їхні соснові оселі в кінці всіх шляхів* (останнє – про поховання померлих). По тексту розкидані словесні “візерунки”, нятяки, зашифровані переходи від одного смислу до іншого.

Розглянемо ще один текст: *“час це змія яка полює на метеликів скажімо високі зелені стебла часника що ростуть перед будинками або мости через замулену ріку на яких валяються фісташки і лотерейні квитки – хто знає з чого насправді складається твоя присутність хто знає можливо все це лише звір який проповзає піском проповзає піском і цей пісок він наче цукор і цей пісок він склом засипає папери в конторах і монітори в квартирах розвіюється із кишень носовичків і консервних бляшанок”* (С. Жадан). На початку вірша – асоціативно склеєні слова, можна запропонувати таке їх витлумачення: людина сприймає небезпечний час, що полює, як змія на метеликів, свою присутність у цьому світі утверджує через миттєвості бачень – як ростуть рослини, зводяться мости, збирається сміття; зрештою, ці замальовки подібні до спостережень над звіром, що проповзає піском – уособленням щоденності у вигляді паперів у конторах, моніторів у квартирах, носовичків і консервних бляшанок.

Метафори-порівняння у верлібрових текстах побудовані на уподібненнях, що пов'язують в один образний ланцюжок логічно віддалені слова-поняття; знайти між порівнюваними предметами і явищами спільний семний компонент зазвичай важко, лише загальний контекст, його до-

думування з боку читача допоможе встановити основу їхнього зближення. Зі сфери порівнюваних образів фактично випадають ті, які характерні для традиційної поезії; верліброві зіставлення кваліфіковано за ступенем порушення їхньої “природної” подібності.

Звернімося до тексту: *“Є вірш, без якого розсиплеться склеп, ніби вірш, який, ніби склеп, умлівіч зламом блискавки виник. Останні слова не доглядиш, як нігті покійника, і слово останнє усе-таки занасташи”*; далі читаємо: *“Є склеп, без якого розсиплеться вірш, ніби склеп, який, ніби вірш, вибухає в землі умліока, та нігті мерця вже видлубають глину з осколка і слово прорветься в повітря!”* (В. Герасим'юк). Розуміння ідіологеми вірш здійснено через уподібнення його закритому склепу (ніби склеп), узятого зі сфери потойбічного життя; відтак засвідчено право поета на самодостатність, закритість його світовідчуття. Звідси випливає, що й самий склеп нагадує приховане таїнство (наче віри); з'являється образ нігті покійника, які потрібно вирвати, аби з'явилося справжнє, неповторне слово.

Метафора-порівняння може набувати вигляду розгорнутої лінгвокультурологічної картини, побудованої на уявних образах. Читаємо вірш В. Цибулька “Дім”: *“... єх доме доме – ти лиш мім не гріх ти кров'яний трикутник даху ти карамеля на мурашнику що його кинули мурахи”* (текст сприймається як підсумок сумних роздумів про людську долю, бо дім – життя – залишається як згадка (мім), як давня споруда (трикутник даху), як щось гарне (карамеля), яке залишилося в минулому (мурашник покинули мурахи). Наведемо типізовані приклади заміни одних понять іншими на засадах асоціативного порівняння (йдеться про квітучі липи): *“Хоч кожен з нас міг би сказати: “Лиш час доцвітання – гаснучі зорі. Повні трамваї дівчат”* (Ю. Андрухович) (поєднання образів, навіяних липами, – гаснучі зорі, трамваї дівчат, що їх наближує одне до одного загальний настрій); *“Емаль зубів – одлуння свисту солов'їв, Біла задума над неміліючою рікою”* (М. Рачук)

(відбито враження після пробудження – сприймання світу через *свист солов'їв, білу задуму*).

Метафора-епітет ускладнює образність шляхом нагромадження ознакових слів, функціонально-семантичний потенціал яких зазвичай виходить за межі словникового тлумачення. За таким епітетом стоїть глибинний зміст, прихована лінгвокогнітивна сутність. Прикметою подібних засобів стає їхня асоціативна незвичність; розкрити їх внутрішній сенс означає проїнятися авторським задумом, закладеним у підвалених вірша, витлумачити “міфологему”. Порівняйте текст: “... *синя радість* читається *вертикально* *кров вітру* *горить подовженим птахом* з лівого боку *глиняної тиші* де з правого боку *малюнок солі* *равликом* *темніє з-під вій* *сумна нитка дівочої трави* *невидиме свято* *схилиє до води*” (В. Голобородько), де метафоричні епітети виступають образним засобом “утаємнення”: що таке *синя радість*, *подовжений птах*, *глиняна тиша*, *сумна нитка*, *дівоча трава*, *невидиме свято*? Семантично несумісні ознаки пов’язані між собою для створення цілісного уявлення.

Автор цього монологу стверджує, що вірш має читатися *вертикально*; отож поет інтуїтивно відчуває, що художній простір може сприйматися не лише лінійно, в послідовності висловів, а й в іншому вимірі – з верхнього до нижнього рівня як визначального принципу словорозуміння, тим самим ідеться про т. зв. вертикальний контекст. За таким підходом, скажімо, *синя радість* координує з *невидимим святом*, а *застигла глиняна тиша* викликає *сумну нитку дівочої краси*; емоційне тло вірша – перепади настроїв – із радіщами, сумом, із вітром як *подовжений птах*, із *малюнком солі* на ґрунті, із блиском *води*.

Метафора-символ утягує в орбіту своїх смислів інші значеннєві одиниці, які, у свою чергу, перевтілюються в нові смисли; поетична картина набуває ознак єдиного мовно-естетичного комплексу. За таких умов слово-символ лягає в підґрунтя розширеної метафори, її сенс постає більш опукло, вона стає художньо непо-

вторною. Розглянемо текст: “У тому *городчику*, де самі *мальви* висіяно, щоб тебе ніхто не розшукував поміж *квітів*, я тебе *упізнав би відразу*, якби мені *довелося коли-небудь пройти нашою вулицею*: поміж *найтишніших мальв*, там *росте одна мальва*, на якій *квіти* кольору *старого паперу*, а на кожній *квітці* *твоєю голівку* *намальовано*. *Квіти* *відцвітають*, *пелюстки опадають*– щоб я тебе забув, – але над *доквітлою квіткою* *розцвітає друга* – там *знову ти*, така ж *незмінна*, як і на *нижніх квітах*, ніби *репродукована з попередніх аркушів*” (В. Голобородько). Ключові слова – символічні одиниці (*мальва*, *квітка*) ґрунтуються на смислових сходженнях і розходженнях: водночас це і назва квітки, і позначення коханої, межу між смислами цих найменувань свідомо порушено. Вислови *мальви висіяно*, *пройти поміж мальв*, *росте мальва*, *квіти відцвітають*, *квітка розцвітає* – художнє зображення однієї з улюблених українцями (т. зв. етнографічних [6, с. 492–493]) рослин; *щоб тебе ніхто не розшукував*, *я тебе упізнав би*, *твоєю голівку* *намальовано*, *щоб я тебе забув*, *там знову ти* – розповідь про дівчину; накладання образів одне на одне у їхньому перетинанні викликає мовно-естетичний ефект.

У верлібровому віршуванні взаємозв’язки фрагментів тексту віддзеркалюють наявність свідомого чи несвідомого шифрування, кодування, що передає нетривіальність мовомислення, своєрідність асоціативних уявлень. Від одного постулату, висловленого поетом, до наступного нерідко пропущено перехідні мисленнєві етапи; в контексті відбито підсвідоме бачення причиново-наслідкових переходів. Порівняємо тексти: “Здрібнення *квартир і мансард*, *навіть шахових партій в альтанках*, *відбилось на нашому настрої* – *хотілося пити*” (Ю. Андрухович) (спостереження *квартир*, *мансард*, *альтанок* створює негативний настрій, хоч і невідомо, чому, ще більш загадкове в цьому сенсі бажання *пити*); “Щоразу *поверталосся до тебе обличчям зрілої смиренності на тлі тліних плащаницях листя*” (С. Майданська) (відчуття *зрілої смиренності*

внаслідок якихось життєвих ситуацій, що відбилось на *тлінних плащаницях листя*, отож в осінньому пейзажі).

Інтелектуально насичений, метафорично ускладнений текст із закодованими асоціаціями, натяками, смисловою недомовленістю, незвичне для сприйняття віршування (нерідко без розділових знаків, без “великої” літери, із незвичною ритмо-мелодикою) викликають додаткові труднощі для пересічного читача. Як зазначає М. Бахтін, “автор ніколи не може віддати всього себе і весь свій мовленнєвий твір на повну та *остаточну* волю усім чи близьким адресатам (адже й найближчі потомки можуть помилятися) і завжди передбачає (з більшим чи меншим усвідомленням) якусь вищу інстанцію відповідного розуміння, яка може відсуватися у різні напрямки” [2, с. 322]. Постає ситуація неоднозначних взаємин на рівні “адресант – адресат”; у пошуках оновленої художньої стилістики читач, особливо молодий, привчений школою до поетичної традиції, не завжди зможе адекватно сприйняти закладене в підвалинах верлібра мовомислення.

Водночас помітні спроби авторів верлібру вдатися, принаймні частково, до мовностилістичних засобів, які б відкрили “завісу” над закодованим текстом, у поетичних рішеннях розкрити прихований смисл, відтак наблизити до себе читача, зробити його своїм співрозмовником. Скажімо, вихідною позицією для осмислення верлібру, свого роду “підказкою”, що настраює на подальше сприймання, може слугувати назва вірша. Приміром, у назві “Осінній сон...” (із трьома крапками – свідченням незавершеної настанови) міститься натяк на те, що уві сні можливі будь-які асоціативно виниклі образи. Читаємо: “... а ми *ішли по битому склу* босими ногами і *сідали мовчки вибирати скло* з ніг, бо по кімнаті вже бродили *мавпи...*, *одна сиділа на столі в окулярах з довгими і м’якими руками до підлоги, друга ховалась під столом і, напевно, кричала, висолопивши червоного язика...*” (І. Маленький). Цей метафоричний *осінній сон* побудований на двох образах – *бите*

скло, *мавпи*; по битому склу (по життєвій стежині) йти боляче, отож потрібно заліковувати поранені ноги – *вибирати скло*, долати труднощі; *мавпи*, вочевидь, – оточення, доволі нахабне: *одна сиділа на столі*, а *руки аж до підлоги*, друга кричала, *висолопивши червоного язика*; отож близькі поетові *однодумці (ми)* знаходяться в стані протистояння з тими, хто не може нас розуміти (це *мавпи*).

Спільна система асоціативно-метафоричного мислення, що об’єднує верліброве віршування, ускладнює виокремлення мовно-естетичних прикмет, що їх репрезентують окремі представники модерної поезії; створюється враження, що в прагненні створити єдиний у своїх вихідних позиціях мовностильовий потенціал автори верлібру свідомо не наголошують на своїй індивідуальності; йдеться передовсім про новаторство онтологічного, а не власне художнього світорозуміння. Розпізнати за таких умов риси авторського стилю, рівень володіння словом і образом ускладнено. Порівняймо деякі ознаки авторської манери письма: “*розколеться все і коліски і мізки і постіль оуени кабе й всякі інші фур’є* яка там *мораль* це старі *мудаки виздыхали* а нам *залишили* хіба що *борги* наші” (В. Цибулько) (відчутна розкутість думок і слів, поєднання високого (*оуени, кабе, фур’є, мораль*) й відверто низького (*мудаки виздыхали, залишили борги*) за умови претензії на відверту філософічність).

Порівняйте також: “*Коли я стану мормоном, я стоятиму з друзями на сонячному боці вулиці, сміятимусь до них, говоритиму про погоду: я кожного ранку вичищаю кров з-під нігтів, тому що я кожної ночі роздираю собі груди, намагаючись вирвати звідти всі зайві серця, що ростуть у мені кожної ночі, як земляні гриби*” (С. Жадан). Напочатку поет включає нас у гру, що її як художній засіб сповідують модерністи (пор.: “Створення ігрової реальності уможливлено сприйняттям діяльності людини як гри” [7, с. 62]); стати умовним мормоном – це надівання маски, карнавалізм; однак поет водночас вичищає кров з-під нігтів, отож

маску скинуто, він *роздирає груди*, щоб очиститися від *зайвих сердець*. Зрештою, неповторність поетового слова може знаходити реалізацію в структурі віршового тексту – в ускладненому синтаксисі без поділу на фрагменти, в ритмомелодійній організації, у відмові від розділових знаків, у незвичній графічній оформленості.

1. Арутюнова Н. Д. Метафора и дискурс. *Теория метафоры* / отв. ред. Н. Д. Арутюнова, М. А. Журина. Москва, 1990. С. 5–32.
2. Бахтін М. Проблема тексту в лінгвістиці, філології та інших гуманітарних науках / пер. з рос. Слово. Знак. Дискурс. *Антологія світової літературно-критичної думки XX ст.* / за ред. М. Зубрицької. Львів, 1996. С. 318–323.
3. Бойчук Б. Поза традиції. *Антологія української модерної поезії в діаспорі*. Київ ; Торонто, 1993. С. 3–6.

4. Гундорова Т. Проявлення слова: Дискурс ранняго українського модернізму : монографія. Київ, 2009. 447 с.
5. Державин В. Література і літературознавство (Вибрані теоретичні та літературно-критичні праці). Івано-Франківськ, 2005. 491 с.
6. Енциклопедія українознавства. Словникова частина / гол. ред. В. Кубійович. Paris ; New York, 1955–1959. Т. 2. 795 с.
7. Кондратенко Н. В. Синтаксис українського модерністського і постмодерністського художнього дискурсу : монографія. Київ, 2012. 328 с.
8. Кононенко В. І. Символи української мови : монографія. 2-е вид. Київ ; Івано-Франківськ, 2013. 440 с.
9. Костомаров М. І. Слов'янська міфологія. Київ, 1994. 384 с.
10. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі : монографія. Київ, 1997. 360 с.
11. Рікер П. Сам як інший / пер. з фр. Київ, 2000. 458 с.
12. Філософський енциклопедичний словник / гол. редкол. В. І. Шинкарук. Київ. 2002. 742 с.

The article describes the peculiarities of the linguistic and aesthetic paradigm of postmodern writers against the background of the general artistic and literary process in Ukraine. The principles of organization of free versification are revealed, it is shown that in the linguistic style the poets are, on the one hand, successors of the traditions of the Ukrainian poetic school of the 20-s of the XX century, on the other, followers of the European system of verse. In the texts of postmodern poets, new means of versification are worked out; lexical-semantic composition is extended, in particular, due to abstract words; syntactic and graphic drawing is complicated. By semantic structure, postmodern texts are qualified with the help of the definition of deep links, coded presentation, and orientation to associative-axiological thinking. In the language-connotative sense, attention is drawn to such parameters as the appeal to the means of ironic, mockery, game tone; marked by poetic pretentiousness.

Key words: *postmodernism, discourse, text, novostyl', free verse, linguothinking, versification, meaning, connotation, language game.*

УДК 811.161

Ірина Кочан

ДО ПРОБЛЕМИ СТРУКТУРИ ТЕКСТУ

У статті порушено проблему структури текстів, яку в науковій літературі трактують по-різному, оскільки існують неоднакові підходи до розуміння цього поняття. У дослідженні здійснено спробу упорядкувати думки вчених з цього питання, виокремити деякі структурні типи текстів та проілюструвати кожний із них.

Ключові слова: *текст, структура тексту, типи текстових структур, українська мова.*

Поняття структури тексту по-різному розуміють і трактують у науковій літературі. Одні вчені пишуть, що структура тексту – це його внутрішній устрій, зчленування його частин, у якій обов'язково є: зачин, основна частина і висновок, інші вважають, що це поняття, формулювання якого знаходиться у розвитку, ще інші намагаються говорити про смис-

лову, граматичну, тематичну, образну структуру тощо.

Вперше про структуру тексту заговорили у 70–80-х рр. XX ст. представники радянської школи – А. Акіщина, Л. Лосева, Ю. Лотман та ін. [1; 8; 9]. Сьогодні текст є в полі зору як лінгвістів, так і літературознавців. Так, Н. Кондратенко вважає, що “проблеми структури тексту по-

в'язані з категорією дискретності" [7]. М. Голянич стверджує, що це "сукупність стійких внутрішніх зв'язків тексту, що забезпечують його цілісність і тотожність самому собі; принцип його внутрішньої організації, оформленості його змісту" [3; 4]. В. Різун трактує структуру тексту як склад і внутрішню організацію єдиного цілого, що розглядається з точки зору його цілісності [11].

Мета статті: окреслити ознаки структури тексту та схарактеризувати основні її типи і їх втілення в текстах різних стилів та жанрів.

Структура тексту – це зв'язний тип організації смислового змісту тексту на рівні його повної цілісності. Якщо розглядати текст як структуровану одиницю, необхідно зазначити наявність текстових парадигм:

- жанрову (жанр визначає структурні особливості твору);
- функціонально-стильову (об'єднує тексти за функціональним спрямуванням);
- індивідуально-авторську (регламентує ідіостиль одного автора).

Більшість дослідників розрізняє глибинну і поверхневу структури тексту, або внутрішню і зовнішню.

Глибинна структура – це ідейно-тематичний зміст тексту – текст постає як складне сплетіння суспільних відносин навколо певної глибинної проблеми. Утворюється під впливом прагматичної настанови та намірів автора, тобто СТ залежить від завдань самого тексту, що визначає сам автор.

Поверхнева структура тексту – це лінгвістична форма вираження глибинної структури тексту. Вона є засобом сприйняття тексту. Текст – це сукупність мовленнєвих дій, здійснюваних для досягнення певної комунікативної мети. Комунікативний намір автора виявляється у різних композиційно-мовленнєвих формах (повідомлення, опис, міркування), що є формами мислення і служать для оформлення тексту.

Одній **глибинній** структурі відповідає лише одна **поверхнева** структура.

Текст, будучи одиницею інформативною та комунікативною, має свої особливості побудови. Оскільки класифікація текстів йде за стилями і жанрами, розглянемо особливості структури текстів різних стилів.

Структура тексту була у полі зору Н.С. Валгіної [2], Ю.М. Лотмана [9] (художній текст), М.Д. Феллера, В.В. Різун [11], К.С. Серажим [13] (публіцистичний текст), А.П. Коваль [6], П.О. Селігей [12] (науковий текст), М. Пешак [10], Л. Тищенко [14] (офіційно-діловий текст).

Науковий текст має чітку, логічну структуру із внутрішньо завершеними частинами (розділами, підрозділами, параграфами тощо), насичений відповідними термінами. Структура зумовлена жанрами: дисертація, монографія, наукова стаття, тези, доповідь, навчальна лекція, навчальний підручник (посібник) тощо. Науковий текст має багатоаспектні авторські (з погляду автора) і перцептивні (з погляду читача) змістові структури. До їх складу входять **фактологічна, тематична, композиційна і архітектонічна** структури. Вони містять логіко-поняттєву, емоційно-експресивну, комунікативну, інформаційну, психологічну підструктури. Науковий текст відрізняється від інших великим арсеналом знакових систем, слугуючи для передачі когнітивної інформації, адже основна функція наукового тексту – це передача наукового знання, наукового пізнання, що завжди орієнтоване на комунікацію і єдиною функцією наукового стилю є інтелектуально-комунікативна.

Публіцистичний текст, характерний в основному для засобів масової інформації, має свої жанри і структури. Основні жанри **публіцистичного** тексту:

- аналітичний (огляд, нарис, лист);
- інформаційний (хроніка, інтерв'ю, звіт);
- художньо-публіцистичні (нарис, фейлетон, памфлет).

Кожен із них має свої закони оформлення, тобто свою структуру. Найбільш

уживані; *фактологічна, інформативна*, а також різні види *логічних* структур.

Структура **офіційно-ділового** тексту. Наявність реквізитів, які мають певну черговість. У різних видах ділових паперів склад реквізитів неоднаковий, він залежить від змісту документа, його призначення, способу обробки. Закріплення за реквізитами постійного місця робить документи зручними для зорового сприйняття, спрощує їх опрацювання. Оскільки документи жанрово різноманітні, то й структура їх неоднотипна. За рівнем стандартизації документи поділяються на дві групи:

- 1) документи з високим рівнем стандартизації;
- 2) документи з низьким рівнем стандартизації.

Документи першої групи складаються за уніфікованими зразками з використанням бланків. Тексти таких документів або типізовані, тобто являють собою узагальнений зразок, за яким будуються нові тексти аналогічного змісту, що відповідають типовим ситуаціям; або трафаретизовані, перетворені в бланки, де дослівно відтворюється постійна інформація, а змінна вноситься при подальшому заповненні. Процес укладання таких документів зводиться до вибору відповідної стандартної форми і заповнення формуляра за усталеними зразками.

Тексти документів другої групи хоч і мають відносно сталу зовнішню структуру, але лексичне та синтаксичне наповнення її залежить від конкретних ситуацій (доручення, автобіографія, довідка, протокол тощо).

Структура **художнього** тексту залежить від роду та жанру. Літературний текст – це певна модель світу, певне повідомлення мовою мистецтва, яке просто не існує поза цією мовою. **Структура текстів-розповідей.** Розповідь дає уявлення про розвиток подій, їх послідовність. Тому в цій структурі використовують певні типи речень, які акцентують увагу на активних діях, процесах, порядку протікання дій (подій). **Структура текстів-роздумів.** Така структура містить до-

кази, пояснення, міркування, аргументи, повідомлення підсумкового характеру. Тут часто наявні вставні слова, зіставлення, протиставлення, причиново-наслідкові зв'язки. **Структура тексту-опису.** Призначення описів – дати характеристику чи ознаки об'єктів: це можуть бути характеристики явищ природи, предметів, осіб, інтер'єрів, деталей машин, експериментів. Найбільш поширений тип опису з якісною чи предметною ремою. Такі описи статичні. Логічний наголос у таких випадках падає на якість, ознаку чи назву предмета.

Кожен із функціональних стилів має власні експресивно-сміслові принципи добору, поєднання і вмотивованого вживання слів та виразів, синтаксичних конструкцій. Стиль, власне й формується в результаті функціонування мови в конкретній комунікативній ситуації під впливом позамовних чинників.

У науковій літературі здебільшого зазначають такі типи текстових структур: логічна (послідовна) структура, пірамідальна структура, FAQ-структура, інформаційна авторська структура, комерційна структура, комбінована структура, хаотична структура.

Логічна послідовна структура. Логічна послідовність має три види:

- 1) *дедуктивна* послідовність (від загального до часткового);
- 2) *індуктивна* послідовність (від часткового до загального);
- 3) *традуктивна* послідовність (від рівного до рівного).

Усі ці види суджень будуються на зв'язках понять.

Дедуктивна послідовність (від загальних підпорядковувальних понять до понять підпорядкованих і взаємопідлеглих) характеризуються особливою жорсткістю та систематичністю, що забезпечує високу доказовість та логічність викладу.

Дедуктивний виклад економний і ємкісний, тому він звичайно має місце в навчальних, наукових та ділових текстах. Наприклад: “Уже наш сучасник, дослідник невербальних засобів людського спілкування Гр. Крейдлін, на основі багатого

емпіричного матеріалу, зібраного переважно з класичної літератури, у розділі про **паралінгвальні засоби** – голос і тон у мовленні та культурі, розгортаючи тезу про **єдність музики і мови**, стверджує, що **музика і слово** переплітаються, взаємодіють з найрізноманітнішими явищами і процесами людського буття і набувають нових естетичних значень...” (О. Сербенська).

Індуктивна послідовність викладу від підпорядкованих та взаємозалежних понять до підпорядковувальних загальних широко використовують для пояснення складних питань при емпіричному рівні пізнання, у науково-популярній літературі, в лекціях, у публіцистиці.

Висновки та судження автора при індуктивному розгортанні тексту мають обґрунтований характер, є доступними і легко сприймаються.

Індуктивний спосіб викладу дозволяє жвавіше передавати реальний хід думки, чітко окреслювати шлях пізнання. Наприклад: “З 1980 року О. Бакай працює в галузі радіаційної фізики твердого тіла і ядерної енергетики, де розвинув методи опису еволюції структури і фазового складу сплавів за умов реакторного опромінення. Вперше встановив, що властивістю структурно-фазових станів під опроміненням є наявність сильних гетерофазних флуктацій поблизу меж співіснування, показав, що саме це гетерофазні флуктації визначають механічні властивості та радіаційну стійкість. **Теорія структурно-фазових перетворень під дією опромінення дає довготривалі передбачення поведінки реакторних матеріалів...**” (журнал).

Ще ширше застосовується у текстах масової комунікації **традуктивна** послідовність елементів: рух викладу від причин до наслідків або навпаки: від минулого до теперішнього, від простого до складного, від відомого до невідомого, від подібного до відмінного, від фактів одного порядку до фактів іншого, виділення, аналогії та зближення, використання контрасту та ін.

Усе це допускає вільне залучення у текст емоційно-риторичних (художніх) структур, тоді як два інших способи викладу зорієнтовані на раціонально-логічні структури. Наприклад: “Купатися в річці можна було майже в усіх місцях за винятком одного – того, куди до самісінької води спускався сад голови сільради. Голова в селі був заїжджий. Відразу після війни його прислали з району. Він був з визволителів, партійний. А що неграмотний майже, то в райцентрі роботи для нього не знайшлося. Отож, прислали в село й оприділили на квартиру до Касуньки. Вона була завиткою. Жила з нагуляною дитиною на краю села. З місцевих заміж її ніхто не взяв, бо була дуже схожою на хлопця: висока, кістлява, з низьким грубим голосом. І коли йшла, то робила такі широкі кроки, що мало котрий чоловік у селі потрапив за нею встигнути” (А. Герман).

Пірамідальна структура. Характерна для інформаційних текстів. В її основу закладено принцип *перевернутої піраміди*: на початку подається основна інформація, потім іде її розкриття у деталях. Такий текст дозволяє одразу зорієнтуватися про що йтиметься далі, і за бажанням дочитати чи не дочитати (дослухати) текст. Наприклад: “**На Львівщині вогнеборці ліквідували пожежу в господарській будівлі**

1 квітня о 02:29 до Служби порятунку “101” надійшло повідомлення про пожежу в с. Підберізіці Пустомитівського району. Пожежа виникла в дерев’яній господарській будівлі. На місце події негайно виїхали вогнеборці ДПРЧ-1 м. Львова у складі 5 чоловік. О 02:58 вогнеборці локалізували пожежу, та о 03:05 повністю її ліквідували на площі 20 кв. м. Рятувальникам вдалося вчасно запобігти поширенню вогню та перекиданню його на поруч розташований гараж” (газета).

FAQ-структура – це текст, побудований на питаннях-відповідях, які є у кожному абзаці. Характерний для текстів, інтекстів, інтерв’ю, діалогів тощо. Наприклад:

– Приблизно рік тому ви, перебуваючи у Криму, де маєте власний будинок, зняли на відеозвернення, у якому заявили, що відтепер ви – українець. При цьому дівчина-скрипалька заграла мелодію українського гімну. Це було дуже зворушливо. Я навіть просльозилася...

– Просльозилася і дівчинка, яка грала гімн на скрипці. Вона – вуличний музикант з Ялти. Я побачив її на вулиці і запросив до себе зіграти гімн. У моєму домі Гімн України грав гітарист-віртуоз кримськотатарського походження Енвер Ізмайлов...

– Що вас підштовхнуло до такої сміливої заяви?

– Відкрито проукраїнську позицію я почав демонструвати ще до анексії Криму, під час Олімпіади у Сочі, якраз, коли був розпал Революції гідності. Знайдіть мій вірш за лютий 2014 року, коли відбувалися криваві події на Грушевського. Я його читаю під українським прапором (газета).

Інформаційна авторська структура. Інформаційними є ті тексти, які несуть нові повідомлення для реципієнта. З цього погляду, семантична структура тексту являє собою співвідношення “данного” і “нового”. Інформаційні смислові відношення, корелюючи з ланцюговим зв’язком, здебільшого репрезентовані розширенням або поясненням ємності слів опорного речення або останнього загалом, забезпечуючи смислову цілісність текстового утворення. Тут домінуватиме авторський задум і форма його втілення. Наприклад: “В Україні невербальна комунікація репрезентована переважно функціонально-семантичними дослідженнями в межах національної й міжкультурної дискурсивної практики (Т. Анохіна 2005, М. Гавриш 2012, А. Гнатюк 2014, Г. Демиденко 2014, Н. Кислюк 2009), однак відсутні ґрунтовні теоретичні розробки, хоча ще в 1975 року набутком українського мовознавства стали роботи Л. Булаховського...” (Т. Осіпова)

Комбінована структура найбільш характерна для блогів. Тексти цього типу містять елементи логічної та пірамідаль-

ної структур. Наприклад: Часто можна почути, що “мова не на часі”. Мова, мовляв, це питання десяте (а то й двадцяте). Найперше, нам кажуть, влаштуймо комфортне й заможне життя, а тоді можна буде подумати і про мову – якщо когось це “надумане й штучне” питання ще буде цікавити.

Але знаєте, що найцікавіше? Найцікавіше те, що питання мови й питання рівня життя дуже прямо пов’язані! І зв’язує їх почуття поваги до себе, почуття гідності.

Неможливо влаштувати собі комфортне й заможне життя, не навчившись себе поважати. Повага до себе породжує високі вимоги до якості життя, тобто абсолютно до всього, що нас оточує. До якості доріг, якості води у водопроводі, якості їдла у холодильнику, якості обслуговування в державних установах, якості освіти, якості безпеки... Цей нескінченний ряд можна довго продовжувати. Поважаєш себе – вимагатимеш якості – врешті-решт, влаштуєш її для себе. Але найперше потрібно себе поважати.

А тепер – мова. Зневажливе ставлення до власної мови – це не більше й не менше як наслідок браку поваги до себе. Це певний маркер. Нехтуєш мовою – не поважаєш себе. А не поважаєш – то не мрій про комфортне життя!

От я, приміром, аналізую свої закордонні поїздки останніх років. Стамбул, Будапешт, Таллінн, Стокгольм, Берлін, Амстердам, Іракліон, Шарм-ель-Шейх, Краків... Знаєте, що в усіх цих містах є спільного? Три речі:

1) Всі вивіски та реклама у цих містах лише рідною мовою;

2) Мешканців цих міст не цікавить, чи зрозуміють ці надписи туристи і гості міст;

3) Мешканці цих міст не будуть з вами спілкуватися не рідною мовою (за винятком хіба торгашів Стамбула і Шарм-ель-Шейха). Найбільше, що можуть зробити – перейти на англійську.

Бачите зв’язок? Все це – комфортні міста. Вони влаштовували собі достойне

життя, бо навчилися себе поважати. Й вони примусять вас поважати їх також.

А тепер порівняймо їх з нами. Перейти на російську? Та запросто. Як так, каже, це ж просто засіб спілкування! Що вам та російська мова зробила?

Нас почнуть поважати у світі тільки тоді, коли ми почнемо поважати себе. Коли ми перестанемо бути малоросами, а станемо українцями. З рідною мовою, культурою, самобутністю й почуттям національної гідності.

Час формувати українську націю. Повага до мови – це синонім поваги до себе. А з поваги до себе починається й достойне заможне життя (Р. Андрусак).

Комерційні структури. Характерні для текстів реклами, які пропонують товари та послуги. Їхнє завдання – вигідно прорекламувати свою продукцію. Вони передбачають відповідну реакцію користувачів чи споживачів: замовлення послуг, купівля товару тощо. Наприклад:

Добротне вікно – сімейна справа:

- Високоякісні німецькі профілі VEKA
- Будь-які геометричні рішення
- Понад 30 кольорів
- Оптимальна ціна в поєднанні з німецькою якістю VEKA

*“Світанок”, вул. Шевченка, 80,
т. 33-20-22, ф. 33-21-79.*

Хаотичні структури. Результат невмілих маніпуляцій автора з інформацією. Зовні нагадує текстовий “салат олів’є”, де намішано елементи різних типів структур, що заважає повноцінно і правильно сприйняти інформацію. Це прийом створення дезінформації. Характерні для текстів усного розмовного мовлення. Наприклад: – *В Англії не прийнято гучно говорити, жестикулювати, взагалі виказувати свої почуття. У розмові уникають категоричних тверджень, використовуючи фрази: “мені здається”, “я вважаю”, часто закінчують речення сполученнями: “Чи не так?”, “Чи не правда?”*

– *В індійців Бразилії діє таке правило: якщо хтось бажав піти, він повинен підійти до кожного з присутніх окремо (скільки б їх не було), повідомити про те, що йому необхідно йти, і почути: “Йди”.*

Загальне “До побачення” – порушення правил вихованості, на вас після цього дивитися не будуть.

– Давні греки вітали один одного: “Радій!”, а сучасні греки: “Будь здоровим!” Араби говорять: “Мир із тобою!”, індійці одного з племен: “Усе добре!”. Згідно з мовленнєвим етикетом Китаю, після вітання треба обмінятися репліками: “Ти їв?” – “Їв” (чи “Ще ні”).

Таким чином, різні автори по-різному визначають кількість і види текстових структур. Ми розглянули лише деякі з них з тим, щоб зосередити увагу дослідників на проблемах чіткого розмежування текстових структур, їх різні типи й конкретні ознаки кожного з них. Ефективністю структури тексту є його архітектонічна досконалість, що існує у графічно-знаковій тканині.

Перспектива дослідження очевидна. Слід належним чином доопрацювати тему текстових структур. Диференціювати їх від поняття моделі, що має вступ, основну частину й висновки, визначити різні типи конктено для кожного типу тексту, враховуючи його стиль і жанр. Частково ми намагалися це зробити у цій публікації.

1. Акишина А. А. Структура цілого тексту. Москва, 1979. 81 с.
2. Валгина Н. Теория текста. Москва, 2003. 173 с.
3. Голянич М. Лінгвістичний аналіз тексту : словник термінів. Івано-Франківськ, 2012. 392 с.
4. Голянич М. І. Внутрішня форма слова і дискурс : монографія. 2008. 296 с.
5. Загнітко А. Лінгвістика тексту. Донецьк, 2006. 290 с.
6. Коваль А. Науковий стиль сучасної української літературної мови. Структура наукового тексту. Київ, 1970. 307 с.
7. Кондратенко Н. В. Синтаксис українського модерністського і постмодерністського художнього дискурсу : монографія. Київ, 2012. 328 с.
8. Лосева Л. М. Как строится текст / под ред. Г. Я. Солганика. Москва, 1980. 94 с.
9. Лотман Ю. Структура художественного текста. Об искусстве. Санкт-Петербург, 1998. 288 с.
10. Пешак М. М. Стиль ділових документів XIV ст.: структура тексту. Київ, 1979. 268 с.
11. Різун В., Мамалига А., Феллер М. Нариси про текст. Київ, 1998. 336 с.
12. Селігей П. О. Український науковий текст: проблеми повноцінної та стильової досконалості : автореф. дис. ... д-ра філол. наук : 10.02.01 – українська мова. Київ, 2016. 36 с.

13. Серажим К. С. Структура публіцистичного тексту: загальні підходи до текстологічного аналізу. *Наукові записки Інституту журналістики* / гол. ред. В. Різун. Київ, 2000. Т. 1. С. 103–114.

14. Тименко Л. Жанрово-структурні різновиди офіційно-ділового стилю в українській мові. *Українська термінологія і сучасність*. Київ, 2001. Вип. 4. С. 98–101.

The article raises the problem of the texts' structure, which is interpreted differently in the scientific literature, since there are different approaches to understand this concept. The study attempts to streamline the opinions of scientists on this issue, to define some structural types of texts and to illustrate each of them.

Key words: text, text structure, types of text structures, Ukrainian language.

УДК 003.324.1

Володимир Панов

РОЗВИТОК ІЕРОГЛІФІКИ ТА СУЧАСНІ ПРОБЛЕМИ КИТАЙСЬКОГО ПИСЬМА

У статті проаналізовано історію розвитку ієрогліфів. Визначено їх структуру й будову, що змінювалися й удосконалювалися впродовж багатьох століть. Розглянуто етапи становлення китайської писемності та ієрогліфіки за історичними епохами й династіями. Відзначено особливості кожної історичної писемності, а особливо сучасної фонографічної графіки. Схарактеризовано різні види ідеографічних символів.

Ключові слова: ієрогліф, піктограма, фонограма, цзяцзе, цзінвен, сіаочжуан, суті.

У спектрі актуальних проблем сучасної лінгвістики знаходяться питання історії ієрогліфіки та співвідношення її з фонетичним письмом. Для обґрунтування цих питань мовознавці наводять багато різних фактів.

Ієрогліфи мають власну історію становлення й формування. Зародження їх припало на 7 тис. до н. е., тоді як фонетичного письма – тільки на 3 тис. до н. е. Піктографічне письмо розпочиналося з малюнків, розвивало образне мислення, а від розвитку образного мислення до абстрактного письма пройшло кілька тисяч років. Крім того, упродовж історії китайські ієрогліфи змінювалися відповідно до шрифтів, а фонетичне письмо розвивалося на звуковій і морфемній основах.

Китайські кінцеві приголосні занепали, зумовивши поширення відкритих складів і забезпечивши ізольованість складів. Через занепад кінцевих приголосних виникла проблема зв'язку з наступними словами. Це спричинило зменшення можливостей ієрогліфів на шляху розвитку фонетичного письма. За своєю природою китайський склад вимагав початкових голосних (префіксальних), однак цього не досягнув. Він міг починатися й приголосним звуком, якого часто втрачав. Отож через внутрішні проблеми несформова-

ності початкового голосного й кінцевого приголосного звуків, занепад початкового приголосного китайська мова не стала на шлях розвитку фонетичного письма. Вказані особливості забезпечили власний, самостійний розвиток китайської мови, відокремлений від фонетичного письма [2, с. 5].

Лю Шусіань зазначав, що користь ієрогліфів – це якраз нестача фонетичного письма, а нестача фонетичного письма – це якраз на користь ієрогліфів. Враховуючи те, що фонетичне та ієрогліфічне письмо мають свої недоліки й позитиви, слід цілісно відобразити й належно оцінити їх переваги [1, с. 15].

Зі створенням Китайської Народної Республіки в 1949 році на юридичних підставах у Китаї стали цілеспрямовано вести освітню політику. Через складність ієрогліфи могла засвоїти невелика кількість населення, але освіта була доступною для всіх. Для розпізнавання ієрогліфів та оволодіння ними виникала потреба в їх спрощуванні, що виявилось з сучасного досвіду зайвим і непотрібним, бо зумовило безлад на письмі, ускладнило читання давніх творів.

Учені вважають, що перший знайдений ієрогліф – це піктограма, наприклад, ієрогліфа людина “人”, ієрогліфа олень

“鹿”. На етапі розвитку письма як малюнки почали використовувати абстрактні зображення, символи й деякі викривлені техніки для позначення події, відображення його змісту. Окремі абстрактні слова могли виражатися абстрактними малюнками. До виникнення письма, окрім звичайного ієрогліфічного малюнка, могли використовувати ще й символи, що не мали ніякого внутрішнього зв'язку, але служили для вираження власності, кількості або іншого значення.

У подоланні труднощів під час написання ідеографічних символів і позначення ними слова був один вихід – використовувати фонетичний підхід. Це запозичення одного з ієрогліфів або одного з малюнків їх предметів, щоб використовувати символ для позначення звука разом з особистою фонетичною назвою або з фонетично подібним словом. Такий спосіб запису мови в традиційному китайському мовознавстві називається “*цзяцзе 假借*” – метод запозичення, який має велике значення. Якщо не знайти відповідний односкладовий символ “*цзяцзе 假借*” двоскладового або багатоскладового слова, то можна запозичити більше двох слів, об'єднати й записати їх. Метод запозичення високо підняв рівень відтворення змісту мови. Але зі збільшенням запозичених символів виникла нова проблема. Запозичені слова могли виражати значення, властиві вже відомим ієрогліфам, що призводило до появи багатьох слів з омонімічним значенням. Тому, читаючи текст, іноді важко було визначити, який ієрогліф у конкретній ситуації відповідає такому слову [1, с. 25].

Для розв'язання проблем ієрогліфіки через символи, що вказують на звук чи зміст, було створено ієрогліфи, які в китайському традиційному мовознавстві отримали назву *фонограми 形声字*, де частина зі звуком називається фонетичною – *声旁*, а частина зі змістом – *形旁*. Складник *形旁* зі значенням називається специфікатором або класом символів. Фонографічні слова підняли письмо на високий рівень розвитку, показали його як доско-

налий засіб для точного передавання й відтворення мови. Однак використання фонограм не призвело до швидкого й остаточного сформування системи письма, підтвердженням чого стало використання стародавнього письма *насі 纳西* [1, с. 35].

З появою фонографічного письма стародавні форми мусили вдосконалитися, щоб утворити єдину й незмінну графічну систему. У безперервному процесі творення й появи нових ієрогліфів важливо було звернути увагу й на такі ознаки, як відхід від ідеографічного зображення слів, поступове спростування й усталення слів, упорядкування їх у межах тексту.

У поглядах на китайські ієрогліфи за основу беруть значення ієрогліфів, що базується на символіці, бо письмо залежить від природи символів. Письмо – це символ мови. Мова має фонетику й семантику як два складники, два символи, і письмо-так само повинно мати звук і значення. Різні сформовані графічні системи самі собою нічим не різняться, тільки з урахуванням різних мовних систем, їх особливих символів графічні системи можна віднести до різних типів. Якщо письмо навіть не вважати природнім символом, воно все одно свідомо використовує природу символів, а якщо розмежовувати їх, то це може призвести до логічної плутанини.

Китайські ієрогліфи мають багато ідеограм. Традиційне мовознавство, так би мовити, піктографічне, вказуючи на речі й зміст, ці види ієрогліфів використовує як символ спільно із ієрогліфом, що замінює слова, тому ієрогліфи мають смисловий зв'язок і всі є смисловими ієрогліфами *意符*. Фонограмні ієрогліфи, що мають смислову сторону *形旁*, разом із фонограмою, що відображає слово, мають тільки смисловий зв'язок, тому також є смисловими ієрогліфами *意符*. Під впливом різних чинників у сучасних використовуваних ієрогліфах попередні смислові та звукові символи перетворилися на знакові. Тому багато ідеограм *表意字*, фонограм *形声字* під виглядом слова *假借字* також перетворилися на знакові або напівзнакові ієрогліфи. Китайські ієрогліфи

пиктографічного письма знаходилися на порівняно ранньому рівні розвитку (до західної Чжоу), тоді використовували переважно ідеограми й звукограми як один тип письма, а згодом зі змінами у формі ієрогліфів, їх звучанні й значенні, з використанням ідеограм, звукограм і знаків сформувався один із типів графічної системи [1, с. 25].

Найважливішими змінами у формі ієрогліфів були спрощення. Для передачі ієрогліфів застосовували ідеограми, звукограми і знаки – три типи позначень, структура яких не легка для запам'ятовування. Використання однознакових ієрогліфів полегшувало запам'ятовування, а багатознакових зумовлювало складність, неточність відтворення мови. Тому необхідними були розподіл знаків, щоб підвищити рівень запису письма, і злиття знаків, щоб контролювати якість письма. У зображенні китайських ієрогліфів, їх використанні з давніх часів дотепер відбулися незначні зміни, в основному збільшилася кількість фонограм, ідеограми з основної пиктограми перетворилися в основну *ifu* 意符, кількісних і напівзнакових ієрогліфів збільшилася. На пиктографічному рівні розвитку письма все менше утворювалося ідеографічних символів і все більше виникало фонографічних ієрогліфів.

Історія ієрогліфів досить давня й довга. Її можна вести від епохи Шан – писемності *цзягу*. Майже XV ст. до н. е. король династії Шан Панген переніс свою столицю в Інъ, яка до II ст. до н. е. впродовж 270 років була столицею династії Шан. Писемність *цзягу* – це записи правителів династії Шан, переважно про власні справи, рідше про стосунки короля династії Шан з аристократами. З тієї епохи до нас дійшли написи на кітках, що були знайдені в столиці пізньої династії Шан – на руїнах Інъ (сьогодні північний захід провінції Хенань, місто Аньян) [6, с. 50].

У часи династії Цін великої популярності набули бронзові написи Чжумін, бо мідь вважали тоді золотом. Через це нащадки називали письмо епохи Цін золотим, тобто *цзінвен* 金文. Дзвони й тринотий мідний казан у династії Чжоу мали

різні написи на мідних утворах і відігравали велику роль у тогочасному житті людей, а *цзінвен* називали “Чжундін вен” (перші написи до Цінських мідних виробів сягають ще часів династії Сун). Дослідники зафіксували більше 10 тисяч знахідок із Цінськими мідними написами. Отож писемність *цзягу* можна вважати особливою писемністю з поширеним неофіційним шрифтом, а *цзінвен* – писемністю з відповідним формальним шрифтом. Крім писемності *цзінвен*, на сьогодні відомі й деякі матеріали з епохи західної Чжоу Чунціо. Саме писемність *цзягу* й книги епохи Чунціо стали важливими для дослідження розвитку ієрогліфів. За епохи Чунціо в різних державах писемність *цзінвен* проіснувала до пізньої західної Чжоу та існує дотепер, але не в загальному вжитку. Ієрогліфи того часу можна знайти тільки на давніх старовинних пам'ятках у музеях і галереях.

На межі Чунціо (епохи весни й осені) та Чжангуо (епохи воюючих держав) китайське суспільство зазнало великих змін, що й позначилося на ієрогліфіці того часу. Від пізньої західної Чжоу до початку Чжангуо написи на мідному посуді збереглися без змін. На таких знахідках відображено в основному походження, виготовлення посуду, заповідання дітям і внукам зберігати ієрогліфи й посуд. Для писемності *сїї* епохи Чжангуо характерним було виникнення й поширення різних печаток (державних і приватних), що склали досить велику спадщину того періоду. Тому печатки і їх написи стали важливими історичними доказами під час вивчення писемності Чжангуо. В епоху Чунціо популярності і значного поширення набули й грошові написи. Такі віднайдені й збережені дотепер монетні гроші, а особливо їх написи, так само стали важливим джерелом вивчення тогочасного письма.

Писемність *тао* відзначалася тим, що для написання ієрогліфів використовувався певний матеріал, спочатку бамбук, а потім шовк, *цзіен* 簡 бамбук почав застосовуватися частково для письма ще з часів династії Шан. Згодом шовк став основним письмовим матеріалом. Оскільки писемні

матеріали, виконані на бамбуці, шовку чи інших матеріалах, швидко піддавалися руйнуванню, то й написів з того часу збереглося мало [8, с. 68].

Найважливішою особливістю писемності шести держав стало поширення неформального письма *суті* 俗体, яке траплялося в різних спрощених формах. Окрім того, існують і певні відмінності в писемності шести держав. Формальний шрифт різних держав більш подібний до письма західної Чжоу та Чунцію, бо ці держави мають багато спільних рис. До таких особливостей слід віднести: 1) письмо Цін епохи Чунцію й Чжангуо та шрифт 小篆 *сіаочжуан* епохи Чжангуо; 2) кам'яний текст як система Цін із найголовніших матеріалів; найвідоміший стародавній кам'яний текст – це письмо на камені у формі барабана; 3) письмо *цзінвен* воюючих держав Чжангуо цінгуо *цзінвен*, яке трапляється на зброї, статуетках тигрів та інших матеріалах; 4) печатки, пломбові письмена пізньої епохи Чжангуо, від якої збереглося багато артефактів цього письма; печаткове письмо – це в основному шрифт *чжоувен*, але є чимало стародавніх записів або подібних на стародавні записи неформальним шрифтом *чжоувен*; 5) гончарне письмо періоду пізнього Чжангуо та династії Цін, відколи збереглися різні гончарні вироби й цеглини, а також черепиці – з печатками чиновників; 6) марковані або вирізані письмена на лакованих предметах пізньої Чжангуо та Цінської династії; 7) письмо *цзіенбо* 簡帛, знайдене в 70-х роках минулого століття [1, с. 35].

Пізній період Чжангуо – це період утворення шрифту *лішу*. Попередньо відзначено під час порівняння письма періоду Чжангуо й інших держав, що письмо держави Цін виглядає дещо консервативним. Однак мешканці держави Цін у повсякденному житті постійно вдосконалювати формальний шрифт, тому неформальне письмо Цін стало базою для творення шрифту *лішу*. У часи пізнього Чжангуо письмо *лішу* було в цілому сформоване, а в епоху Цін *лішу* вже практично зачепила усталене письмо *сіаочжуан*. З періоду Сіхан письмо *лішу* направило замі-

нило *сіаочжуан* і стало формальним (головним) письмом.

В епосі Хан *цаошу*, крім письма *лішу*, використовували ще письмо *цаошу*, яке мало ту особливість, що всі слова, які писалися нерозбірливо, вважалися *цаошу*; сформувався особливий шрифт *цаошу*, відомий тільки з часів Хан. *Цаошу* – це спрощений шрифт, що прийшов на допомогу *лішу* і використовувався переважно в документах і спілкуванні. Він знадобився чиновникам і наближеним до них особам, став для них необхідним. Порівняно з епохою Чжангуо, у державі Цін використовували *чжуанвен* значно рідше, ніж *лішу*. Тому розвиток *цаошу* природніший, ніж *лішу*.

Будова ідеографічних символів складна й багатогранна. А класифікація ідеографічних символів за будовою доволі важка й утруднена. Сьогодні ідеографічні символи поділяють на абстрактні, зображувальні, вказівні, квазі-образотвірні, смислові й анаморфоз шрифту. Абстрактні символи – це слова, утворені шляхом використання абстрактної піктограми. Абстрактні слова, з'явилися порівняно швидко, після династії Цін Хан, але їх кількість невелика, наприклад: “凸 – опуклий”, “凹 – вигнутий”.

Зображувальні символи – це слова, що відображають зближення предмета з його назвою, наприклад: “日 – день”, “月 – місяць”, “鹿 – олень”, “虎 – тигр”, “犬 – собака”, “人 – людина”, “肉 – м'ясо”, “角 – ріг”. Існують дуже складні за формою зображувальні символи, тобто позначення, досить громіздкі у зображенні предмета. Під час творення складних зображувальних символів потрібно співвідносити предмет із навколишнім середовищем та з прилеглими основами.

Вказівні символи – це такі слова, що нагадують предмет або об'єкт і містять індикатор для вираження змісту. Індикатор можна вважати особливою ідеограмою, а вказівний символ – квазіоб'єднанням символів. Природа вказівних символів фактично подібна до складних зображувальних символів. Ці символи важко розділити за основною частиною, тому потрібно до відповідної основної частини додати

індикатор для позначення змісту. Кількість таких символів дуже мала [1, с. 55].

Квазі образотвірні символи – це слова, які за формою подібні до зображувальних символів, але відрізняються від них тим, що відображають статус, поведінку предмета й т. д. Такі символи з'явилися в ранній писемний період, але існують в незначній кількості [1, с. 56].

Смислові символи – це поняття, що містять більше двох пікторам і виражають ними початкове значення за допомогою різних за змістом слів. Будова смислових знаків – це піктограма й смислова радикальна позиція. Тому виділяють різні види смислових знаків: 1) смислові символи, що відображають зв'язок між позиціями радикальних знаків, які розміщені за принципом вираження змісту, тому відношення між радикальними знаками має велике значення для вираження змісту слова; 2) смислові знаки *чжуні* та *ігуан*, що відображають людину або тварину, містять знак або піктограму, що вказують на частини тіла або на поведінку істот, стан справ й інше; 3) повторення радикальних позицій під час творення ідеографічних символів, однак не всі з них можна віднести до смислових ієрогліфів; якщо й можна визначити смисловий ієрогліф, то він не обов'язково належить до цього виду, наприклад, “人” людина з іншою людиною “从 за” (це смисловий малюнок); окремі символи характеризують продовження радикальної позиції в утворенні слова, тобто утворюються з кількох ієрогліфів і описують або виражають зміст слова, наприклад: “歪 – не справжній”; 4) до смислових ієрогліфів належать ще й такі, як “占 – заняти”, “明 – світлий”, “笔 – перо” [1, с. 65].

Анаморфоз шрифту – це вид ієрогліфа, що відображає зміну шрифту для вираження змісту слова, а при зміні шрифту ієрогліфа зменшуються штрихи в написанні слова [1, с. 66].

Історія фонограм засвідчує, що перші фонографічні ієрогліфи не одразу використовували в будові ідеограму й звукограму, а шляхом *цзяцзіє* добавляли смислограму або звукограму, що виникла на

основі ідеографічного символу. Отож із появою фонографічних ієрогліфів стали використовувати ідеограму та звукограму й утворювали фонографічні слова. Так, у кінці династії Цін для перекладу західних природничих наук, особливо деяких хімічних термінів, створювалися ієрогліфи “锌 – цинк”, “镭 – радій”, “铀 – уран” й інші [1, с. 67].

Упродовж історичного розвитку більшість сформованих фонографічних ієрогліфів розвинулися і змінили свій вигляд. Розрізняють чотири основних методи ділення й зміни фонографічних ієрогліфів: 1) дописування над ідеографічним символом звукограми; 2) зміна частини ідеографічного символу на звукограму; 3) додавання ідеограми на сформованому ієрогліфі; 4) зміна радикальної позиції фонографічного слова (у китайській ієрогліфіці прийнято змінювати радикальну позицію одного з фонографічних ієрогліфів, виділяючи новий фонографічний ієрогліф для вираження спеціального значення).

Щодо третього методу слід відзначити, що ним сформована велика кількість ієрогліфів. Ідеограму додавали для чіткого вираження значення запозиченого слова, а також для розширення значення слова, наприклад, ієрогліф “娶 – одружуватись” виник шляхом додавання радикальної позиції “女 – жінка”. Ідеограму також додавали для зрозумілого вираження змісту слова, найчастіше змінюючи початок тексту без зміни значення слова. Вчений – ієрогліфік династії Цін Ван Юнь слово з додатковою ідеограмою та з членованою будовою називав роздільним письмом, а слово з утвореною ідеограмою та з нероздільною структурою – накопичувальним методом *леіцзеници* 累增字 [1, с. 68].

Щодо четвертого методу варто зазначити, що зміна радикальної позиції фонографічного слова відбувалася за принципом скорочення звукової позиції 声旁 та позиції форми 形旁. Для того, щоб форма ієрогліфа була акуратною та чітко відображалася на письмі, використовували скорочення звукової або формальної позиції, що в китайському мовознавстві отримало назви *опущення звука* й *опу-*

щення форми: 1) опускання складної або великої форми ієрогліфа, тобто однієї з радикальних позицій; 2) опускання радикальної позиції, щоб її місце зайняти радикальною позицією з формою; 3) опускання звукової частини з перетворенням простих фонограмних ієрогліфів на ієрогліфи з опущеною звуковою частиною; 4) опускання звукової частини зі зміною окремих ієрогліфів на самостійні слова, а з присланням ідеограми перетворення їх на радикальну позицію (це прості фонографічні, або економічні, слова). Спрощення форми ієрогліфів може бути двох видів: 1) скорочення складної форми ієрогліфа; 2) скорочення частини радикальної форми і збереження незайнятого місця для звукової позиції [1, с. 70].

У фонографічних словах звукова позиція може мати смислове значення, що може вважатися смисловою частиною ієрогліфа. Смилова радикальна позиція звука досить важлива для дослідження початкового етапу розвитку мови, але з чітким розмежуванням і трактуванням безсмыслових і смислової радикальних позицій, сплутування яких ускладнює дослідження.

Часто у розкритті походження однієї і тієї самої фонограми майже всі дослідники беруть за основу звукову радикальну позицію, незважаючи на те, чи вона виражає чи не виражає значення. Водночас звукова радикальна позиція має досить велике значення у вивченні фонограм, оскільки по суті від неї бере початок дослідження розвитку слів. За місцем знаходження звукової радикальної позиції зліва у межах слова вчення про фонограми стали називати вченням лівого письма – *йоувенишу* [1, с. 85].

Короткий екскурс в історію ієрогліфіки й китайського письма показав, що процес виникнення і становлення ієрогліфів і китайської писемності тривалий і складний. Ієрогліфічне письмо розвинулося швидше, ніж звукове, і не стало на шляху розвитку фонетичного письма через неспроможність формувати початок і кінець слова. Першими його зразками стали піктограми (малюнки), згодом ідеографічні символи, далі запозичені ієрогліфи і, нарешті, фонографічні слова, або фонограми (зі звуковою і формальною частинами), що у своєму розвитку зазнали різних спрощень. На китайському мовному ґрунті ієрогліфи були відомі з епохи Шан і поступово вдосконалювалися в різні періоди, зокрема в часи писемностей Цзягу, Цзінвен, Сіі, Суті, Сіаочжуан, Лішу, Цаошу й інших. На сучасному етапі ієрогліфи становлять графічну систему китайського письма і відображаються у п'яти різних стилях – *лішу*, *цаошу*, *сінішу*, *чжуаншу* та головному стилі *кайшу*.

Література

1. 文字学概要 裘锡圭 商务印书馆 2009 年出版 北京.
2. 汉字为什么没有演变成拼音文字 辜正坤 汉语学习 1993年第05期.
3. 汉字与拼音化 汪梅枝 语文学刊 2002年第05期.
4. 汉字与拼音文字的比较研究 李一妹 华章.教学探索 2010年第27期.
5. 新时代的新语文 周有光著- 北京: 新知三联书店, 1999. 1.
6. Крюков М. В. Язык иньских надписей. Москва, 1973. 158 с.
7. Официальный вэньян. Москва, 1990. 255 с.
8. Яхонтов С. Е. Древне-Китайский язык. Москва, 1965. 290 с.

The article analyzes the history of hieroglyphs, identifies their structure that evolved and improved over many centuries, deals with the stages of development of the Chinese written language and hieroglyphics related to historical epochs and dynasties.

The peculiarities of each historical type of writing are identified, especially those of the modern phonographic script. Different types of ideographic characters are characterized.

Key words: *hieroglyph, pictogram, phonogram, jiajie, jinwen, xiaozhuan, suti.*

Коротко про авторів

Бацевич Флорій Сергійович – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри загального мовознавства Львівського національного університету імені Івана Франка

Бігусяк Михайло Васильович – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника

Грещук Валентина Василівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника

Грещук Василь Васильович – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української мови Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника

Дрогомирецький Петро Петрович – кандидат філологічних наук, доцент кафедри загального та германського мовознавства Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника

Загнітко Анатолій Панасович – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри загального та прикладного мовознавства і слов'янської філології Донецького національного університету

Глійчук Ірина Володимирівна – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри загального та германського мовознавства Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника

Іонане Надія Петрівна – аспірант кафедри загального та германського мовознавства Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника

Кондратенко Наталія Василівна – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри прикладної лінгвістики Одеського національного університету імені І.І. Мечникова

Кононенко Віталій Іванович – доктор філологічних наук, професор, академік НАПН України, завідувач кафедри загального та германського мовознавства Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника

Корпало Оксана Романівна – кандидат філологічних наук, асистент кафедри слов'янських мов Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника

Кочан Ірина Михайлівна – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри українського прикладного мовознавства Львівського національного університету імені Івана Франка

Кульбабська Олена Валентинівна – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української мови Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича

Мельник Ярослав Григорович – кандидат філологічних наук, професор кафедри загального та германського мовознавства Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника

Монастирська Христина Романівна – аспірант кафедри загального та германського мовознавства Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника

Нелюба Анатолій Миколайович – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри української мови Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна

Остапчук Яна Володимирівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри іноземних мов Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника

Панов Володимир Володимирович – старший викладач кафедри загального та германського мовознавства Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника

Петрина Христина Володимирівна – аспірант кафедри загального та германського мовознавства Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника

Щербій Наталія Олегівна – кандидат філологічних наук, асистент кафедри слов'янських мов Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника.

ЗМІСТ

ЛЕКСИЧНА СЕМАНТИКА

<i>Бігусяк Михайло</i> . Динамічні процеси в лексичній системі говірок сіл Сівка-Войнилівська та Мошківці Калуського району Івано-Франківської області у світлі різночасових свідчень	3
<i>Грещук Василь, Грещук Валентина</i> . Гуцульська мовна картина світу крізь призму мови художньої літератури. Трембіта	9
<i>Дрогомирецький Петро, Глійчук Ірина</i> . Пропозиційні структури дієслівних предикатів внутрішнього стану суб'єкта в українській і китайській мовах	16
<i>Мельник Ярослав</i> . Лексико-семантичні та комунікативні засоби експлікації психоаномальних станів: на матеріалі української малої прози кінця XIX – початку XX століття	21
<i>Монастирська Христина</i> . Мовно-естетичні засоби вираження алегорії (на матеріалі текстів роману “Дім на горі” та повістей В. Шевчука)	28
<i>Нелюба Анатолій</i> . Оновлення юридичного словника: інвентаризація й кодифікація правничої термінології	34
<i>Петрина Христина</i> . Функціонально-семантичний аналіз алюзій (на матеріалі українських постмодерністських текстів)	39

ГРАМАТИЧНА СЕМАНТИКА

<i>Іонане Надія</i> . Вербалізація категорії <i>жах</i> у реченнях із дієслівно-субстантивними сполученнями в українському та англійському художньому тексті	45
<i>Корпало Оксана</i> . Безособові форми на <i>-но, -то</i> і категорія синтаксичної особи в українській і польській мовах: зіставний аспект.	50
<i>Кульбабська Олена</i> . Порівняння в системі образотвірних засобів української мови	53
<i>Остапчук Яна</i> . Пресупозиція в лінгвокогнітивному вимірі	59
<i>Щербій Наталія</i> . Аргументативний рід дії у слов'янських мовах: префіксально-суфіксальний тип	68

СЕМАНТИКА ТЕКСТУ

<i>Бацевич Флорій</i> . Акцентоване художнє письмо: лінгвістичні виміри	74
<i>Гусля Людмила</i> . Психолінгвістичні засади концепту <i>Monti / Гори</i> в італійському та українському мовному просторі (на матеріалі текстів роману Альберто Моравія “La Ciociara” та роману Валерія Шевчука “Дім на горі”).	78
<i>Загнітко Анатолій</i> . Текстові стандартизація та експресивність: межі можливого	85
<i>Кондратенко Наталія</i> . Семантико-прагматичні особливості політичної програми як іміджево-презентаційного жанру політичного дискурсу	90
<i>Кононенко Віталій</i> . Український верлібр: інтерпретація текстів	95
<i>Кочан Ірина</i> . До проблеми структури тексту	103
<i>Панов Володимир</i> . Розвиток ієрогліфіки та сучасні проблеми китайського письма.	109
Коротко про авторів	115

CONTENTS

LEXICAL SEMANTICS

<i>Mykhailo Bihusiak</i> . Dynamic processes in the lexical system of Sivka-Voinylivska and Moshkivtsi of Kalush district of Ivano-Frankivsk region in the light of different changes . . .	3
<i>Vasyl Hreshchuk, Valentyna Hreshchuk</i> . The hutsul linguistic world view in the context of the artistic discourse language. Trembita	9
<i>Petro Drohomyretskyi, Iryna Iliichuk</i> . Propositional structures of the verbal predicates denoting the inner state of the subject (verbal affectum) in the Ukrainian and Chinese languages.	16
<i>Yaroslav Melnyk</i> . Lexical, semantic and communicative means of psycho-emotional disorders explication: on the basis of the Ukrainian small prose of the end of XIX – early XX century	21
<i>Khrystyna Monastyrska</i> . Language-aesthetic means of expressing an allegory (based on the texts of the novel “House on the Mount” and the stories of V. Shevchuk)	28
<i>Anatolii Neliuba</i> . Legal dictionary update: inventory and codification of legal terminology. .	34
<i>Khrystyna Petryna</i> . Functional-semantic analysis of allusions (based on the Ukrainian postmodern texts)	39

GRAMMATICAL SEMANTICS

<i>Nadiia Ionane</i> . Verbalization of the category of affect ‘horror (terror)’ in the sentences with the verbal-substantive combinations in the Ukrainian and English artistic texts	45
<i>Oksana Korpalo</i> . Predicative forms with <i>-no</i> , <i>-to</i> endings and the category of the syntactic subject in the Ukrainian and Polish languages.	50
<i>Olena Kulbabska</i> . Comparison in the system of figurative means of the Ukrainian language . .	53
<i>Yana Ostapchuk</i> . Presupposition in the linguo-cognitive dimension.	59
<i>Nataliia Shcherbii</i> . Augmented modes of action in Slavic languages: prefix-suffix type. . .	68

TEXT SEMANTICS

<i>Florii Batsevych</i> . Accentuated novelistic writing: Linguistic Dimensions.	74
<i>Liudmyla Huslia</i> . Psycholinguistic principles of the concept <i>Monti / Gory</i> in the Italian and Ukrainian sprachraum (on the material of the novel by Alberto Moravia “La Ciociara” and the novel by Valerii Shevchuk “Dim na hori”).	78
<i>Anatolii Zahnitko</i> . Text standardization and expressiveness: their limits	85
<i>Nataliia Kondratenko</i> . Semantic-pragmatic features of the political program as an image-presentation genre of political discourse.	90
<i>Vitalii Kononenko</i> . The Ukrainian free verse: text interpretation	95
<i>Iryna Kochan</i> . Problems of the text arrangement.	103
<i>Volodymyr Panov</i> . Devecopment of hieroglyphics and modern problems of Chinese writing . .	109
Briefly on authors	115

Наукове видання

ВІСНИК
Прикарпатського університету

ФІЛОЛОГІЯ
Випуск 46

Видається з 1995 р.

В авторській редакції

Головний редактор *Василь ГОЛОВЧАК*
Комп'ютерна правка і верстка *Віра ЯРЕМКО*
Коректор *Леся СЛОБОДЯН*

Друкується українською мовою
Реєстраційне свідоцтво КВ №435

Підпис. до друку 08.11.2018. Формат 60х84/₈. Папір офсет.
Гарнітура "Times New Roman". Ум. друк. арк. 13.7.
Тираж прим. 100. **Зам. № .**

Видавець
Видавництво Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника
76018, м. Івано-Франківськ, вул. С. Бандери, 1,
тел.: 71-56-22
E-mail: vdvci@pu.if.ua
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи
ДК № 2718 від 12.12.2006

Виготовлювач