

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ОДЕСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ І. І. МЕЧНИКОВА  
ФІЛОЛОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ

# ФІЛОЛОГІЧНІ СТУДІЇ

*ВИПУСК – X*  
2019

*ЗБІРНИК СТУДЕНТСЬКИХ НАУКОВИХ ПРАЦЬ*



ОДЕСА  
ОНУ  
2019

УДК 80(05)  
Ф545

Редакційна колегія:

**Є. М. Черноіваненко**, доктор філологічних наук,  
професор, декан філологічного факультету, головний редактор;  
**О. А. Войцева**, доктор філологічних наук, професор;  
**О. Г. В'язовська**, кандидат філологічних наук, доцент;  
**Т. Ю. Ковалевська**, доктор філологічних наук, професор;  
**В. О. Колесник**, доктор філологічних наук, професор;  
**Н. В. Кондратенко**, доктор філологічних наук, професор;  
**Н.К. Коробкова**, кандидат філологічних наук, доцент;  
**Н. П. Малютіна**, доктор філологічних наук, професор;  
**Н. М. Раковська**, кандидат філологічних наук, доцент;  
**Є. М. Степанов**, доктор філологічних наук, професор;  
Відповідальний за випуск – **В. Б. Мусій**, доктор філологічних наук, професор, заступник  
декана з наукової роботи.

Рекомендовано до друку вченою радою  
філологічного факультету ОНУ імені І. І. Мечникова.  
Протокол № 9 від 21 травня 2019 р.

**Філологічні студії. Випуск Х: збірник наукових статей**  
Ф545 студентів філологічного факультету. – Одеса: Одес. нац.  
ун-т ім. І. І. Мечникова, 2019. – 226 с.  
ISBN 978-617-689-355-4

У черговому випуску «Філологічних студій» представлено наукові статті студентів філологічного факультету ОНУ з мовознавства (розділ «Актуальні проблеми сучасної лінгвістики») та літературознавства (розділ «У колі сучасних літературознавчих стратегій»).

Надруковані роботи є гідним внеском у вітчизняну науку і можуть бути використані учнями шкіл, молодими науковцями-студентами, всіма, кого цікавлять проблеми сучасної філологічної науки.

**УДК 80(05)**

# АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ СУЧАСНОЇ ЛІНГВІСТИКИ

*Яна Авраменко*

## РОЛЬ ДІАЛЕКТНОЇ ЛЕКСИКИ У ТВОРІ М. ДОЧИНЦЯ «КАРБИ І СКАРБИ. ПОСВІТ КАРПАТСЬКОГО СВІТУ»

*У статті розглядаються особливості стилістичного вживання діалектної лексики. Матеріал дослідження добирався з твору М. Дочинця «Карби і скарби. Посвіт карпатського світу».*

**Ключові слова:** діалектна лексика, різновиди діалектизмів, М. Дочинець, особливості стилю.

Діалектна лексика у художніх текстах належить до стилістично маркованої на підставі її позалітературної основної форми функціонування. Літературна мова і говори – два основних функціональних різновиди української мови, між ними спостерігається постійна взаємодія і взаємовплив з різним ступенем інтенсивності в різні хронологічні періоди. Особливе місце займає взаємодія між українською літературною мовою та діалектною на лексичному рівні. У наш час діалектна лексика продовжує бути одним з важливих джерел збагачення української літературної мови і використовується переважно зі стилістичними настановами, коли автор має на меті відтворити місцевий колорит, типізувати характери представників різних суспільних верств, дати мовну характеристику персонажів. Звідси випливає актуальність нашого дослідження. Новизна нашої роботи полягає в тому, що спеціальних досліджень, пов'язаних із вивченням функцій та ролі діалектизмів у творах Мирослава Дочинця, немає взагалі.

Мета нашого дослідження – вивчити особливості вживання діалектизмів у творі Мирослава Дочинця «Карби і скарби. Посвіт карпатського світу».

Об'єктом дослідження є діалектна лексика в названому вище творі.

Предмет дослідження – особливості функціонування діалектної лексики у творі Мирослава Дочинця «Карби і скарби. Посвіт карпатського світу».

Джерельною базою слугувала книга М. Дочинця «Карби і скарби. Посвіт карпатського світу». Фактичний матеріал складає 300 лексичних одиниць.

Доречно використаний діалектизм у художньому тексті є потужним засобом експресії, адже «діалектне слово у словнику – це літературне слово з територіальним і письменницьким «портретом», а діалектне слово в тексті – це стилема, експресема, засіб художньо-образної конкретизації» [1, 49].

Як підкреслює П. Ю. Гриценко, діалектизм у художньому творі – це один із виявів багатогранного процесу взаємодії діалектів і літературної мови: вплив літературної мови прискорює стирання відмінностей говорів, перебудову їхньої структури, зміну функції їх елементів; разом з тим і літературна мова живиться діалектизмами як засобом реалізації художнього задуму [2, 36].

Найповнішу класифікацію функцій діалектизмів у художній мові розробила професор Л. Г. Самотік [6, 63 - 67]. Нею виокремлено 7 основних функцій діалектизмів у художньому творі, а саме:

1. Моделююча – передача істинного народного мовлення, що забезпечує реалістичний метод в літературі. За допомогою діалектизмів письменники художньо

моделюють, тобто створюють образ регіонального мовного середовища.

2. Характерологічна функція – використання діалектизмів у мові героя для його характеристики: соціальної (мова селянина, будь-якого сільського жителя, неосвіченої малокультурної людини; людини з народу, що несе глибинне національне світовідчуття, і т. д.); за територіальною приналежністю (мова людини, яка народилась та виросла в якій-небудь певній місцевості); індивідуальної характеристики мови персонажа.

3. Номінативна функція (називна) здійснюється зазвичай через етнографізми – слова, що позначають специфічні для культури регіону предмети і явища, що не мають відповідників у літературній мові.

4. Емотивна (емоційна) функція – передача через діалектизми суб'єктивного ставлення до висловлюваного як героя, так і автора твору.

5. Кульмінативна функція – використання діалектних особливостей, щоб привернути увагу читача до певного слова. Здійснюється, по-перше, через прийоми відступу від правил орфографії або граматики, або через введення в текст слів, чужорідних системі літературної мови. Кульмінативна функція здійснюється через контексти.

6. Естетична функція пов'язана з увагою до діалектизму як слова, що володіє особливими властивостями порівняно з літературною лексикою. Діалектизми можуть бути ключовими словами у творі, виноситися в заголовки. Художній текст може поглибити значення діалектизма, створити йому другий семантичний план.

7. Фатична функція діалектизмів пов'язана з особливим образом автора – людини з народу, що є близькою своїм героям і читачеві, який не цурається діалектного слова.

А. С. Зеленько визначив такі функції діалектизмів у мові художньої літератури: комунікативну, етнографічну та експресивно-виражальну. Комунікативна функція «полягає... в тому, що письменник, вживаючи діалектні елементи рідного йому говору чи наріччя у мові персонажів і авторській мові, свідомо чи несвідомо використовує їх замість слів літературної мови» [3, 39]. Суть етнографічної функції полягає в тому, що «лексичні діалектизми передають певні відомості про матеріальну культуру жителів тієї чи іншої місцевості», а «фонетичні, морфологічні, словотворчі та синтаксичні елементи діалектного мовлення вказують на їх етнос» [3, 39]. Експресивно-виражальна функція в художніх текстах слугує «з метою типізації та індивідуалізації мови персонажів, щоб якнайглибше охарактеризувати реальну дійсність, відображену в художньому творі» [3, 39]. Слід зазначити, що кожна з цих функцій використана в аналізованому художньому творі.

Описуючи життя і побут Карпат, місцеві звичаї, повір'я, Мирослав Дочинець вводить у канву твору чимало діалектизмів, серед яких значна кількість етнографічних. Письменник використовує ці слова не тільки тому, що хоче ознайомити читача з особливостями діалекту, а й тому, що чимало понять не мали відповідної літературної назви. Це назви деяких будівель, страв, продуктів харчування, посуду, одягу, взуття, музичних інструментів, тварин і рослин та інші. Ці діалектизми виконують етнографічну функцію у творі: «*Дідо ходив у вовняних гатях з широким пасом-чересом і мав довге темне волосся, у яке після їди витирав руки*» [7,10]; «*У ньому [казані] варилися курчата на гостину, сливи на чорний, як смола, леквар, шкварки з диких свиней, зілля, яким гоїли худобу, і грибна квасівка*» [7, 24]. Важливою функцією діалектизмів у мові творів Мирослава Дочинця є їх роль у художній переконливості й етнографічній достовірності відтворення побуту, соціального середовища, обстановки тощо.

Етнографічну достовірність пейзажних описів забезпечує поряд з іншими мовними прийомами використання таких діалектизмів, як *плай*, *царинка*, *кичера* і т.д.: «*Я й сам розумів, що треба, але якщо їх [коней] тепер нагло задержати, віз покалічить їм ноги і сам зірветься в бердо*» [7, 66]; «*Промивши очі, я вийшов на гребінь кряжу й побачив вервечку людей, що піднімалися звивистим плаєм*» [7, 198]. Дивна лексика не заважає сприйняттю, вона заворює, бере у полон музикою слова, примушує зрозуміти не тільки буквальне значення слова, але й цілий поетичний образ. Автор змушує читача побачити гори, ліси і тих, хто їх населяв, очима горян, у яких склався власний погляд на природу і світ.

У прозових творах цілі серії непояснених діалектних назв предметів одягу, взуття, їжі нанизуються з метою створення колориту незнайомої читачеві місцевості, побуту, звичаїв [4,75]. У цьому випадку важливішим буде звучання, ніж їх значення: «*Чисте молоко п'ють лише діти, а дорослий нарід більше волить сир, бринзу, вурду, жентицю, гуслянку, пряженку, дзер. Дуже вдатними виходять підсмачені молоком різні дзями з насиченою зеленню і травами – лободою, жаливою, квасником, бурячинням, чебрецем» [7, 50].*

У діалектній лексиці помітною є тенденція виділяти найменші деталі серед ознак і якостей навколишніх предметів та явищ і називати кожну з них, оскільки це полегшує щоденне спілкування у праці й побуті [4, 74]. Наприклад: *плекарька* – кошара для малих ягнят; *янчарька* – кошара для ягнят узагалі; *баранарька* – кошара для баранів; *вориня* – кошара з жердин; *холодарька* – кошара з укріпленими гілками для тіні. Такі діалектизми в художньому тексті служать засобом створення докладного, максимально наближеного до дійсності опису життя і праці з усіма подробицями.

Діалектизми у художніх творах вживаються для типізації характерів представників різних місцевостей і виступають, передовсім, засобом образотворення, індивідуалізуючи мову персонажа, характеризуючи його як носія особливої ментальності, матеріалізованої, вербалізованої у говіркових одиницях різного типу. Наприклад:

«*Будеш моєю?*»

«*А чи ти сліпий, не видиш?*»

«*Ти багата, мені не рівня*».

«*А ти вчений, мені не наречений*».

«*Ти файна, як перша фіялка*».

«*А ти розумний, як попова шапка*».

«*Що з того?*»

«*Краса до віня, а розум до кінця*».

«*Ти майстрова одиначка, а я безрідний копилець*».

«*Ти панської крові, усі то видять. Від рівного дерева рівна й тінь*».

«*Я твоя тінь. Відколиті черешеньки промкнув, ходжу твоїм слідом*».

«*А я літаю, як оте синє перце. Серцем літаю під синє небо*».

«*А моє серце вколола терном своїх очей. Навіки вколола*».

«*Кедь уколола, то й погою, милий*».

«*Як, солодка?*»

«*А так!*» [7, 67].

Розмова Терки з парубком відображає ментальність і палку вдачу горян. Мова – різка, влучна, насичена народними повір'ями і приказками; своєрідна не тільки лексика, але й побудова фрази, ритм розмовної мови, тип висловлювання. В даному випадку не можна було

обійтися без діалектизмів, адже мова становить найсуттєвішу рису народу, його характеру, світогляду, способу мислення і життя.

У ментальності горян чимало діалектних найменувань, які не тільки позначають якийсь предмет побуту, господарської діяльності, ландшафту і т. д., а й виступають символом, знаком. Такі діалектизми, введені в художній текст у відповідному контексті, не тільки виконують номінативну функцію, а й дають змогу з'ясувати світовідчуття, світосприймання, світобачення цього народу. Символічним є образ трембіти у тексті: *«І тепер трембіта дає поголос світові, що живе й зелено б'ється серце карпатської Верховини – коштовного його смарагду. Проголошує світлу звістку Воскресіння, величає Боже Різдво, радування коляди, вістує народження нової душі й сумує за відходом спочилої, кличе на альпійські луки рої маржини, дає звіт долишнім таздам про погідне літування чи прикрі втрати, держить своєю тягучою нutoю в цілісній спілці людей, отари, псів, звірину й невидимі сили гір»; «Трембіта – інструмент суворої вдачі, як і самі горяни» [7, 35].*

Майстерно відтворюючи повір'я і звичаї горян, Мирослав Дочинець розкриває їх забобонність, потяг до народної медицини, вірування в міфічних істот: *«При кісьбі на уходах, коли ночували в далеких колибах, спасу не було від босоркань і повітруль. У яких лише подобах не являлися вони косарям у парк і підполонинні ночі: то жінчовкою, що нібито принесла перекуску, то панікою в солом'яному калапчику, то блідою дівочкою з вінком із косиць» [7, 55]; «Коли священик обійшов з кадилом храм, дідо поклав гробову трісочку під язик....В одного на плечах волохата голова з гострими вухами – вовкун. Другий з висолопленим язиком і довгими, як батоги, руками. Се – брехач. У котроїсь баби кривий надутий ніс, бо вона все про всіх знає. Ще якась прикрила довгим сукманом хвостик. У воронячої вуйні з-під хустки стирчить чорне пір'я....» [7, 57]; «Того дня ми задержалися в лісі до смерку. Щось шубовснуло в далеких бовчах і, здавалося, хихотіло... «То не риба і не птиця, то нявки і збіщата, – пояснював дідо. – Утоплениці й діти, що вмерли нехрещеними...» [7, 103]. Письменник змальовує обряди весілля та поховання, колядування на Святий вечір, обряд випікання хліба та інші, використовуючи широку палітру прислів'їв, приказок та пісень: *«Коби здоров'я, а гріхи будуть. Многі ворони й коня вб'яють. Чесному честь і під лавицею. Кедь робии махом – піде прахом» [7, 13].**

Назви міфічних істот, описи обрядів та використання народно-пісенних скарбів відображають ментальність народу, спосіб його поетичного і побутового мислення.

Широко використовуючи лексику краю, Мирослав Дочинець інколи вміщає в дужках пояснення слова: *«Травиця ся вельми добра на дихавицю (астму). А ся – на сухоти. Іна – на сверб (коросту), а котра – на болість жабну (серце), камінну (нирки),...трясучку (малярію), златяницю (жовтуху), камрог (артрит)...» [7, 192].*

Відомо, що перенасичення мови художнього твору будь-якими діалектизмами веде до зниження його художньо-естетичної вартості, до порушення контакту з читачем. Діалектизми в художньому тексті будуть виправданими тільки тоді, коли вони, по-перше, необхідні для кращої характеристики зображуваних осіб, сцен, подій; по-друге, коли вони з контексту зрозумілі для читацьких мас, – тобто нічим не затемнюють зміст твору; по-третє, якщо вони вживаються з почуттям міри, тобто кількісно і якісно не порушують художньо-естетичних вимог твору. Вживання діалектизмів у творі Мирослава Дочинця є цілком виправданим, оскільки ці мовні особливості використано задля мовної характеристики персонажів, для відтворення колориту описуваних подій, явищ, процесів, для зображення життя й побуту такого рідного й близького його серцю українського народу.

### Список використаної літератури

1. Бибик С. Діалектне слово у словнику і в тексті. *Семантика мови і тексту* : зб. ст. VIII Міжнар. конф. – Івано-Франківськ : Плай, 2003. С. 49-50.
2. Гриценко П. Ю. Мови чисті джерела. *Культура слова*. 1983. Вип. 25. С. 32 – 38.
3. Зеленько А. С. Про деякі функції діалектизмів у мові художньої літератури. *Культура слова*. 1982. Вип. 22. С. 39–41.
4. Коваль А. П. Практична стилістика української мови : підручник. Київ : Вища школа, 1987. 348 с.
5. Матвіяс І. Г. Вплив говорів на українську літературну мову. *Діалектна мова: сучасний стан і динаміка в часі*. До 100-річчя професора Ф. Т. Жилка. Тези доповідей Міжнародної наукової конференції (5-7 березня 2008 р., Київ). Київ : Видавничий Дім Дмитра Бураго, 2008. С. 125-128.
6. Самотик Л. Г. Лексика современного русского языка: учеб. пособие. 2-е изд., стер. Москва : Флинта, 2012. 510 с.

### Джерела:

7. Дочинець М. Карби і скарби. Посвіт карпатського світу. Харків : Клуб сімейного дозвілля, 2015. 281 с.

*Альона Водян*

### НЕОФІЦІЙНИЙ АНТРОПОНІМІКОН ЖИТЕЛІВ СЕЛА ГУР'ІВКА НОВООДЕСЬКОГО РАЙОНУ МИКОЛАЇВСЬКОЇ ОБЛАСТІ

*У статті проаналізовано індивідуальні та сімейно-родові прізвиська жителів села Гур'івка Новоодеського району Миколаївської області. Серед усіх зібраних найменувань виокремлені відапелятивні та відонімні групи. Неофіційні назви розподілені на групи відповідно до їх мотивації.*

**Ключові слова:** *прізвисько, відапелятивний, відонімний, мотивація.*

Прізвиська завжди були невід'ємною частиною людського життя. Неофіційний антропонімікон все частіше стає аспектом вивчення різних науковців на усій території України: Г. В. Сенік вивчає прізвиська Одещини, О. С. Вербовецька – Тернопільщини, М. Я. Наливайко – найменування жінки на Львівщині, Н. М. Шульська – антропонімію західного Полісся, В. А. Павлюк – Вінниччини, П. П. Чучка – Закарпаття і т. д.

**Об'єктом** нашого дослідження став неофіційний антропонімікон дорослого населення села Гур'івка Новоодеського району Миколаївської області. Респондентами стали люди різних вікових груп: від 20 до 70 років.

**Предметом** дослідження стали лексико-семантичні особливості неофіційних іменувань.

**Мета** нашого дослідження полягала в тому, щоб визначити особливості лексики, що лягла в основу творення неофіційних іменувань жителів села Гур'івка.

Відповідно до визначеної мети перед нами стояли такі **завдання**:

- 1) узагальнити різні трактування терміна «прізвисько» в ономастичній літературі та класифікації неофіційних іменувань;
- 2) дослідити неофіційний антропонімікон, з'ясувати значення прізвиськ, їх мотивувальну базу;

3) визначити семантику мотивуючих основ, від яких були утворені неофіційні іменування.

На сьогодні в ономастиці не існує єдиної загальноприйнятої дефініції, яка б повно схарактеризувала семантику терміна *прізвисько*. За тлумачним словником української мови «*прізвисько*» – це найменування, яке дається людині (крім справжнього прізвища та імені) і вказує на яку-небудь рису її характеру, зовнішності, діяльності, звичок. П. П. Чучка пише: «*Прізвиська* – це іменування, які прямо чи метафорично характеризують денотата за його діяльністю, зовнішнім виглядом, поведінкою» [8, 4].

Ми використовуємо визначення терміна *прізвисько*, яке зазначене у Великій українській енциклопедії, тобто – це вид антропоніма, неофіційне особливе іменування, яким певне середовище індивідуалізує або характеризує ту чи іншу особу.

М. Микитин-Дружинець вважає, що *прізвиська* даються і в дитячому, і юнацькому віці, а особливо – в зрілому, особам різних національностей та станів, але значно рідше неофіційні імена даються жінкам, на них, зазвичай, переходить *прізвисько* чоловіка чи батька з додатковими доповненнями і фонетичними змінами, відповідаючи статі та сімейному стану [2, 85].

З усіх зібраних нами **індивідуальних антропонімів** більшу групу становлять **відапелятивні** неофіційні назви, які характеризують:

- зовнішній вигляд носія:

- зріст (*Фітіль* – високого зросту);
- статуру тіла (*Жирний* (сатиричне *прізвисько*) – худий);
- колір шкіри (*Циган* – смаглявий);
- особливості окремих частин тіла (*Бобер* – має здорові зуби, як у бобра; *Ковш* – велика голова; *Коресць* – вузькі очі, як у корейця; *Пітбуль* – має здорові щоки).

Іноді такі *прізвиська* є досить неприємними для свого носія, адже вказують на негативні особливості вигляду людини.

- мовлення носія:

- дефекти мовлення (*Няма* – не говорить чітко, а нямлить);
- особливості дитячого мовлення (*Хруня* – говорить «хруня» замість свиня);
- часто повторювані слова або вирази (*Пастушок* – постійно говорить про домашніх тварин);

• вживання слів-паразитів (*Бро*; *Коротше*; *Туту*);

• спосіб мовлення (*Лепетя*, *Теревень* – багато говорить).

- особливості поведінки чи характеру носія:

• назви за гастрономічними уподобаннями (*Галушка* – любив їсти галушки; *Коржик* – любила їсти коржики);

• за особливостями характеру (*Жменака*, *Єврей* – жадібний; *Клоун* – розповідав смішні історії; *Пуговичка* – бігав за старшим братом, «прив'язувався» до нього, як гудзик; *Шнирик*, *Шнир* – усюди сунув носа, нірвав).

- рід занятості чи професію (*Баштан* – вирощував кавуни, баштан – це назва ділянки поля, де вирощують кавуни, дині і т. ін.; *Більшовик* – був більшовиком; *Бройлер* – розводив бройлерських курчат; *Дударь* – грав на сопілці; *Карась* – рибалка; *Ковбасник* – робив ковбаси та продавав їх; *Лекарь* – працював ветеринаром).



- національність, місце народження та проживання денотата (*Бережна* – живе біля самого берега річки; *Італьянець* – жив в Італії; *Румун* – родом з Румунії; *Узбек* – родом з Узбекистану).

У кожному селі будь-якого регіону є такі прізвища. Відетноніми антропоніми виділялися носія серед інших, могли закріплюватися як родові назви.

Також виділяємо групу онімів з непрозорою семантикою (інформанти не змогли пояснити мотивацію цих прізвищ): *Бсалиги, Були, Галега, Гольольо, Либонь*. Панує думка, що прізвища наповнені внутрішньою формою, поки зберігається їх мотивація, поки їх пам'ятає оточення. Як тільки вона забувається, прізвишко стає немотивованим. Це може призвести до його втрати або заміни іншим.

Ми спробували інтерпретувати названі оніми з непрозорою семантикою, звернувшись до словників. Наприклад, у Словнику української мови знаходимо можливе пояснення значення апелятива, від якого міг бути утворений онім *Галега* – багаторічна трав'яниста рослина родини бобових. Можливо носій цього прізвища збирав трави [5]. У словнику за редакцією Б. Грінченка *Либонь* – невпевненість, сумнів, що могло позначати непевну людину [6, 357].

**Відонімні індивідуальні найменування** були утворені:

1. Від прізвищ носіїв: *Баїч* від Байчів; *Бес* від Безушко; *Крава* від Кравченко; *Лазер* від Лазаренко; *Потан* від Потапенко; *Фрон* від Франко; *Хома* від Хомченко; *Царьок* від Царьков; *Черник* від Чернов.

2. Від імен носіїв: *Сашунька* від Саша; *Миник* від Михайло; *Петрунь* від Петро.

3. Від імен предків: а) пропатроніми: *Дорош* від імені діда Дорош; б) патроніми: *Захар* від імені батька – Захар.

4. Від імен казкових героїв: *Коцїй* – дуже худий.

5. Прізвища, які вказують на гастрономічні уподобання носіїв: *Наполеон* – любив їсти торт «Наполеон».

**Сімейно-родові неофіційні назви**, що належать кожному члену родини та передаються у спадок, становлять меншу частину в народно-побутовій системі іменувань мешканців села. Ще досі не існує єдиного терміна для назви сімейно-родових іменувань. М. Худаш запропонував термін «*прізвищева назва*» [7, 100], Г. Є. Бучко та Д. Г. Бучко оперують термінами «*сімейно-родові (спадкові) іменування*», «*вуличні назви*», «*придомки*» [4, 27], Р. Осташ використовує терміни «*родове і родинне прізвища*», ґрунтуючись на розумінні цих понять мешканцями досліджуваної ними території [4, с. 28]. Сімейно-родові іменування – важливий матеріал для глибшого вивчення історії становлення сучасних прізвищ на всій території України, адже вони належать до найдавніших способів ідентифікації особи.

Вуличні спадкові іменування називаються інформаторами, як правило, у множині. Так підкреслюється їх належність не одній особі, а цілій сім'ї. Такі оніми кваліфікуються як спадкові, оскільки вони не належать одному поколінню, а навіть у кожний конкретний відрізок часу ними називаються щонайменше два покоління [4, 28].

**Сімейно-родові оніми** групуємо на відапелятивні та відонімні утворення. **Відапелятивні прізвища** розподіляємо між такими групами:

1. За зовнішнім виглядом: *Карандаші* – руді, волосся яскраве як кольорові олівців; *Кирпаті* – мають задерті носи; *Лоли* – високі; *Чернеги* – смагляві.

2. За особливостями поведінки:

а) назви, які вказують на смакові уподобання: *Бриндуші* – їли квіти бриндуші (трав'яниста рослина); *Галушки* – одного разу дід вдавився галушками; *Кулики* – полюбляли калачі; *Плачинди* – пекли плачинди; *Шкалики* – люблять випивати і просив наливати шкалики (250 гр.);

б) назви за особливостями темпераменту: *Гедзи* – запальний характер; *Кислі* – незадоволені, засмучені;

в) назви, які характеризують характер: *Халявки* – люблять все «на халяву».

3. Назви за родом діяльності: *Городники* – займаються городництвом.

4. За мовленнєвими особливостями: *Брики* – бабуся повторювала «От оці вибрики»; *Бубни* – бубонять; *Дьомики* – замість «домик» дід говорив «дьомик»; *Скати* – замість «сказати» люблять казати «скать».

5. За місцем проживання: *Берегові* – живуть біля берегу річки; *Квакіни* – живуть біля річки, де квакають жаби.

6. Невелика група онімів, яка свідчить про віросповідання носіїв: *Штунди* – віруючі, від слова штунда, що означає баптистська секта, що виникла в Росії в середині XIX ст.

7. Назви за етнічною та етнографічною ознакою: *Циганки* – баба була циганкою.

**Відонімні сімейно-родові назви** групуємо на:

а) пропатроніми: *Гавдії* від імені діда Гавдія; *Гришки* від імені діда Григорія; *Захаруньки* – від імені діда Захара; *Луки* – від імені діда Лука; *Матими* від імені діда Матим; *Оники* – від імені діда Оника; *Пуліти* – від імені діда Іполіта; *Сільви* від імені діда Сільвестра; *Тихони* від імені діда Тихон; *Фоки* від імені діда Фока;

б) патроніми: *Давиди* від імені батька Давид;

в) відпрізвищеві: *Лупоні* – від прізвища Лупковський;

г) відіменні: *Миники* – баба називала онука не Михайло, а Миник.

Серед зібраних прізвиськ (всього 167) ми виділили відапелятивні та відонімні групи. Сучасні назви жителів села Гур'ївка використовуються для їх додаткової характеристики та найменування. Здебільшого ці антропоніми характеризують негативні чи неприємні характеристики носія, тому вони є образливими для цього.

### Список використаної літератури

1. Кравченко О. О. Мотиваційна база індивідуальних прізвиськ с. Єреміївка Роздільнянського району Одеської області. *Філологічні студії*. 2013. Вип. 4. С. 90 – 94.
2. Микитин-Дружинець М. Л. Сучасні прізвиська Стрійщини. *Записки з ономастики*. Одеса, 2010. Вип. 13. С. 84 – 91.
3. Сенік Г. В. Прізвиська Наддністрянщини. *Записки з ономастики* : зб. наук. пр. Одеса : Астропринт, 2005. Вип. 8. С. 22 – 30.
4. Сенік Г. В. Прізвиська Одещини. *Записки з ономастики* : зб. наук. пр. – Одеса : Астропринт, 2009. Вип. 12. С. 20 – 30.
5. Словник української мови : в 11 т. Київ : Наук. думка, 1976. Т. 7. С. 108.
6. Словник української мови : в 4 т. / За ред. Б. Д. Грінченка. Київ, 1996.
7. Худаш М. Л. З історії української антропонімії. Київ : Наук. думка, 1977. 236 с.
8. Чучка П. П. Антропонімія Закарпаття : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня докт. філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова». Ужгород, 1969. 42 с.
9. Шеремета С. В. Антропонімія північної Тернопільщини : дис. канд. філол. наук. Терноп. держ. пед. ун-т ім. В. Гнатюка. Тернопіль, 2002. 272 с.

10. Шульська Н. М. Неофіційна антропонімія Західного Полісся : дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : 10.02.01 – «Українська мова». Луцьк, 2011. 339 с.
11. Шульська Н. М. Прізвисько як об'єкт наукового опису (до дефініцій терміна)URL: <http://esnuir.eenu.edu.ua/bitstream/123456789/549/1/nickname.pdf>

*Наталія Волчок*

### **ФУНКЦІОНУВАННЯ ЛЕКСЕМ НА ПОЗНАЧЕННЯ ПОНЯТЬ «ЩАСТЯ» / «НЕЩАСТЯ» В УКРАЇНСЬКИХ ТА АНГЛІЙСЬКИХ ПАРЕМІЯХ**

*У статті аналізується вербалізація понять «щастя» і «нещастя» в українських та англійських паремійних текстах. Основна увага приділяється функціонуванню лексем у контексті прислів'їв та приказок. Матеріалом послуговували українські та англійські паремії, у яких зафіксовано вербальне вираження поняття «щастя» / «нещастя».*

**Ключові слова:** паремії, прислів'я, приказки, щастя, нещастя.

На сучасному етапі розвитку гуманітарних наук все більш актуальними стають дослідження, направлені на пошуки та виявлення національних особливостей світорозуміння у системі паремій певної мови, зокрема й у прислів'ях та приказках. Очевидно, що паремійні одиниці несуть у собі асоціативно-образну інформацію носіїв мови і є тим джерелом, яке зберігає культурно марковані поняття. **Актуальність** нашого дослідження визначається зростаючим серед мовознавців інтересом до виявлення взаємозв'язку між національною етнокультурою та мовними явищами, які найбільш виразно представлені в текстах усної народної творчості, зокрема в паремійному складі мови.

Розвідки у галузі пареміології знаходимо у вітчизняних учених (праці З. Коцюби, О. Селіванової, В. Ужченка та ін.), а також у зарубіжних науковців (дослідження В. Мідера, Й. Млацека та ін.).

У науковій літературі термін «паремія» має багато визначень, формулювання яких певною мірою відрізняються одне від одного. Так, В. Телія трактує паремії як морально-етичні вислови, основною функцією яких є повчання, і які відображають культурно значущі феномени народного життя [11, 58]. М. Алефіренко пропонує визначати паремії як «афоризми народного походження», що характеризуються «лаконічністю форми, відтворюваністю значення і переважно повчальним змістом» [1, 242].

О. Селіванова розглядає паремії у психокогнітивному аспекті та трактує як «стійкі відтворювані одиниці реченневої структури» [10, 242]. Ця ж дослідниця зазначає, що використовує широкий зміст терміна *паремії* і розуміє їх як одиниці фразеологічного фонду мови через наявність численних і досі не розв'язаних питань, що стосуються розмежування і кваліфікації стійких словосполук, фразем, прислів'їв, приказок, етикетних сполук, крилатих висловів, складених термінів тощо [там само].

Під власне паремійним корпусом мови ми розглядатимемо сукупність основних паремійних одиниць, так званий «паремійний мінімум» [5, 39], – прислів'я і приказки, що вирізняються афористичністю, усталеністю, відтворюваністю, переосмисленням чи буквальним узагальненням значення, здебільшого повчальним змістом, а також є мовними знаками, що передають специфічну інформацію про традиційні цінності та погляди, які ґрунтовані на життєвому досвіді народу [10, 242; 5, 5-16].

Варто зазначити, що в англomовній науковій літературі замість терміну «паремія» переважно використовується лексема «proverb», що семантично ближче до «прислів'я». Словники визначають «proverb» як короткий загальновідомий вислів, що несе узагальнену думку («common truth»), висновок або пораду та відноситься до форм фольклорної літератури [14, 168]. Поряд із цим терміном існують інші, такі як «aphorism», «saw», «byword» тощо, які вважаються синонімами [15, 209].

Науковці визначають прислів'я та приказки і як «прецедентні тексти культури». Зокрема Ф. Бацевич, трактуючи прецедентне висловлення (лат. praecedent – той, що йде попереду) як предикативну або неpredикативну завершену і самодостатню одиницю, складний знак, який «неодноразово відтворюється у мовленні носіїв певного лінгвоментального комплексу, певної етнічної (національної) культури», зазначає, що таке висловлення «відоме більшості членів конкретної національної лінгвокультурної спільноти», і що до прецедентних одиниць належать, поряд із цитатами з текстів, прислів'я та приказки [3, 34].

Важливою для розуміння специфіки паремій нам видається думка про те, що прислів'я, приказки та інші паремійні одиниці є мікротекстами, які «занурені у відповідні дискурсивні сфери і є репрезентантами різних мовленнєвих жанрів» [10, 536]. Саме це дозволяє у наукових розвідках розподіляти паремії за різними тематичними групами, які відображають різні сфери буття.

З огляду на вищезазначене, у нашому дослідженні ми будемо дотримуватися думки, що прислів'я та приказки варто розглядати у межах фразеології, адже, за словами О. Селіванової, фразеологічні одиниці, прислів'я і приказки об'єднують такі ознаки, як відтворюваність, стійкість, культурна маркованість, а також «високий рівень кумулятивності та трансляторності» [там само, 644-645].

**Метою роботи** було проаналізувати мовне вираження понять «щастя» / «нещастя» в українських та англійських прислів'ях; виявити спільне й відмінне у семантиці паремій української та англійської мов.

**Об'єктом дослідження** були прислів'я української та англійської мов, у яких вербалізовано поняття «щастя» / «нещастя». **Предметом** стали семантичні особливості лексем на позначення вищезгаданих понять в українських та англійських прислів'ях.

**Фактичний матеріал** склала вибірка прислів'їв про щастя і нещастя в українській та англійській мовах. Зібрано сто вісімдесят дев'ять прислів'їв, з яких сто тридцять сім – українські і п'ятдесят два – англійські.

Проаналізовані нами українські прислів'я дозволяють стверджувати, що поняття «щастя» може реалізуватися у таких лексемах: 1) щастя (46): *Щастя на швидкому коневі їздить; Щастя, як вільна пташка: де захотіла, там і сіла*; 2) доля (15): *На торгу долі не купиши; Без долі – як без волі*; 3) талан (4): *Нашому Івану ні в чому нема талану; У кого поганий талан, у того порожній карман* [9, 213].

В англійській мові поняття «щастя» вербалізовано у наступних лексемах, які ми зафіксували у пареміях: 1) luck (12): *See a pin and pick it up, all the day you'll have good luck; see a pin and let it lie, bad luck you'll have all day* (укр. «Побачив шпильку і підняв її – на щастя; побачив і пройшов повз – нещастя супроводжуватиме цілий день»), *The devil's children have the devil's luck* (укр. «Діти диявола мають його вдачу»; про того, хто має успіх, незважаючи на те, що чинить лихо); 2) fortune (11): *Every man is the architect of his own fortune* (укр. «Всякий свого щастя коваль»), *Fortune is easily found, but hard to be kept*

(укр. «Знайти щастя легко, та важко його втримати»); 3) happiness (2): *Happiness takes no account of time* (укр. «Для щасливих час не існує», «Щасливі не помічають часу»), *Money can't buy happiness* (укр. «Щастя не купиш за гроші») [2, 451; 6, 116-118].

Вищенаведені приклади доводять, що і в українців, і в англійців *щастя* розуміється як примхливе, таке, що нелегко втримати, а також як дуже швидкоплинне. Поряд з цим, в українських прислів'ях наявне також розуміння *щастя* як доброї *Долі*, тобто поняття *щастя* ототожнюється з *долею* (*фортуною*): «У кого **щастя**, у того й **фортуна**» [7, 96]. Поєднання цих двох лексем є не випадковим, адже, за словами В. Жайворонка, «часто доля і щастя є синонімами або одне передбачає інше» [4, 654].

Зібраний нами мовний матеріал дозволяє стверджувати, що наявні в українських прислів'ях лексеми *доля*, *щастя* та *нещастя* віддзеркалюють давні уявлення українців. Ще І. Нечуй-Левицький у своїй праці «Світогляд українського народу» писав про те, що поняття *доля*, *щастя* та *нещастя* пов'язані між собою, що «доля – то міфічний образ, то давня фортуна», а також про те, що «в образі Долі й Недолі народ показує свій погляд на непереможну силу сліпого щастя, сліпої сили натури, на такі випадки в житті, проти котрих сам чоловік нічого не вдіє» [8, 95]. Очевидно, що предки саме так розуміли вищенаведені поняття, коли прагнули вплинути на персоніфіковані надприродні сили та коли хотіли «притягти до себе добру Долю і збутись Недолі» [там само, 96].

Поняття «нещастя» в українських прислів'ях реалізується за допомогою наступних лексем: 1) біда (51): *Хто **біди** боїться, тому вона сниться; Кого **біда** кусає, той завжди злість на когось має*; 2) горе (15): ***Горе** слізьми не погасиш; Не лякай моряка морем, а бідного – **горем***; 3) лихо (11): *Як прийде **лихо**, не всидиш тихо; Не буди **лиха**, доки воно спить*; 4) нещастя (9): *Не дери носа в **щастю** і не опускай в **нещастю**; Не було б **щастя**, та **нещастя** допомгло*; 5) злидні (7): ***Щастя** дочасне, а **злидні** довічні; Біда як іде до кого в гості, то з собою і **злидні** бере*; 6) недоля (2): *Хто сам у **злиднях** плаче, той і в інших **недолю** бачить; Від **недолі** не сховаєшся* [7, 104; 9, 207-212].

З вищенаведеного можна зробити висновок про давню персоніфікацію *щастя* та *нещастя* і надання цим поняттям людських рис поведінки, що також сягає своїм корінням міфологічних вірувань українців: «Та непереможна, невидима сила здавалась йому [народові] істотою, на котру він робить, котра одбирає од нього всі достатки, а його самого зоставляє в бідності» [8, 96]. І хоча у давніх віруваннях зустрічається оцінка *долі* та *щастя* як негативної сили, у зібраному нами мовному матеріалі панує трактування цих понять як істот, що допомагають людині. Відображення цієї думки знаходимо у прислів'ях: «Кому **щастя** служить, той ніколи не тужить», «Кому **щастя**, той на кії впливе», «У кого **щастя** заведеться, у того й півень несеться» [7, 93; 9, 211]. Отже, *щастя* виступає у прислів'ях і як персоніфікована істота, що може допомагати людині.

У проаналізованих українських прислів'ях ми виявили тлумачення *долі* як життєвого шляху людини, як дуальну єдність *щастя* та *нещастя* (*горя*). Це яскраво ілюструють такі прислів'я, як «Із **щастя** та **горя** скувалася **доля**»; «Із **щастя** та з **горя** вродилася **доля**» [9, 93].

З огляду на функціонування лексем *доля* та *щастя* у текстах українських паремій, видається очевидним, що у свідомості предків українського народу *доля* набула вигляду «надприродної міфічної істоти, яка і понині живе у більш-менш визначених образах» [12, 230]. У руслі цієї думки прослідковується наступне: *щастя* та *нещастя* персоніфікуються й у паремійних текстах, що надає особливої виразності прислів'ям:

«Щастя з нещастям в однім дворі живуть», «Щастя з нещастям на одних санях їздить», «Щастя й нещастя на однім коні їздять», «Щастя та нещастя – ближні сусіди» [7, 93; 9, 212].

В англійських прислів'ях, які ми виокремили зі словників, функціонують такі лексеми на позначення поняття «нещастя»: 1) adversity (6): *Adversity makes man wise, not rich* (укр. «Нещастя людину вчить, але заможною не робить»), *Adversity flatters no man* (укр. «Лихо нікого не красить», «Горе тільки рака красить»); 2) trouble (2): *A trouble shared is a trouble halved* (укр. «Самому лихо не здолати», «Поділене лихо – півлиха»), *Don't trouble trouble till trouble troubles you* (укр. «Не буди лихо, поки тихо»); 3) fate (2): *Fate worse than death* (укр. «Лиха доля гірше смерті»), *No flying from fate* («Від лиха не втечеш»); 4) misfortunes (2): *Misfortunes never come alone (singly)* (укр. «Біда не ходить одна»), *Misfortunes tell us what fortune is* (укр. «Хто горя не бачив, той і щастя не знає») [2, 20; 6, 122; 13, 254].

Таким чином, ми дійшли висновків, що найбільш частотною в українських прислів'ях є лексема *біда* (51), а в англійських – *luck* (12). Відібрані нами паремії ілюструють, що і в українців, і в англійців *щастя* розуміється як примхливе, таке, що нелегко втримати, а також як дуже швидкоплинне. Очевидно, що серед дібраного нами мовного матеріалу українських прислів'їв нараховується вдвічі більше, ніж англійських. Це можемо пояснити тим, що такі поняття як «щастя», «нещастя» та «доля» мають особливу значущість та високий рівень кумулятивності для українців порівняно з англійцями.

Перспективу подальших досліджень вбачаємо у можливості розширення кола паремійних текстів за рахунок фразеологічних одиниць і дослідженні національно-культурної специфіки українців та англійців.

### Список використаної літератури

1. Алефиренко Н. Ф., Семененко Н. Н. Фразеология и паремология. Москва : Флинта : Наука, 2009. 344 с.
2. Англо-український фразеологічний словник / уклад. К. Т. Баранцев. Вид. 2-ге, випр. Київ : Т-во «Знання», КОО, 2005. 1056 с.
3. Бацевич Ф. С. Словник термінів міжкультурної комунікації. Київ : Довіра, 2007. 205 с. (Словники України).
4. Жайворонок В. В. Знаки української етнокультури : словник-довідник. Київ : Довіра, 2006. 703 с.
5. Колоїз Ж. В., Н. М. Малюга, Н. М. Шарманова. Українська пареміологія : навчальний посібник для студентів філологічних спеціальностей вищих навчальних закладів / за ред. Ж. В. Колоїз. Кривий Ріг : КПП ДВНЗ «КНУ», 2014. 349 с.
6. Кусковская С. Ф. Сборник английских пословиц и поговорок. Минск : ВШ, 1987. 253 с.
7. Народ скаже – як зав'яже: українські народні прислів'я, приказки, загадки, скоромовки / упоряд. та передм. Н. С. Шумади. Київ : Веселка, 1985. 173 с.
8. Нечуй-Левицький І. С. Світогляд українського народу / Ескіз української міфології. Київ : АТ «Обереги», 1992. 88 с.
9. Прислів'я та приказки / упоряд., передмова М. Дмитренка. К. : Ред. часопису «Народознавство», 2000. 248 с. (Серія «Народна творчість»).

10. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика : термінологічна енциклопедія. Полтава : Довкілля, 2006. 716 с.
11. Телия В. Н. Русская фразеология: семантический, прагматический и лингвокультурологический аспект. – Москва : Язык русской культуры, 1996. 288 с.
12. Яковлева О. В. Термінологічна база та герменевтичний метод у дослідженнях трансформації ідеологем («Доля» у дохристиянських віруваннях українців). *Мова і культура*. Київ, 2004. Вип. 7, т. 4, ч. 1. С. 228 – 235.
13. AmmerChristine. DictionaryofIdioms. Boston : HoughtonMifflin, 2003. 473 p.
14. TheNewEncyclopediaBritannica. Proverb. Chicago : Encyclopedia Britannica. 1994. Vol. 9. 749 p.
15. The Penguin Dictionary of English Synonyms and Antonyms / ed. R. Fergusson. – London : Penguin books, 1992. 442 p.

*Ольга Вольпіна*

### **МОТИВАЦІЯ ТА МОВНА ПРИНАЛЕЖНІСТЬ НАЗВ ЗАКЛАДІВ ХАРЧУВАННЯ У СУВОРОВСЬКОМУ РАЙОНІ МІСТА ОДЕСИ**

*У статті розглядається окремий клас власних назв, який мовознавці називають ергонімами. На прикладі назв кафе та ресторанів, виокремлено певні мотиваційні ознаки, що покладені в основу їх розподілу, а також зроблено класифікацію цих онімів за мовною приналежністю. Виділено різновиди мотивації вказаних ергонімів.*

**Ключові слова:** ергоніми, мотивація, мовна приналежність, номінація.

Останнім часом з'являється велика кількість фірм, установ, організацій різного спрямування, кожна з яких має окрему власну назву. Мовознавці, які займаються вивченням ономастики, виділили ці оніми в окремий клас слів і назвали їх ергонімами. Цей тип власних назв уже протягом кількох десятиліть привертає увагу лінгвістів, але на сучасному етапі розвитку українського мовознавства проблема вивчення ергонімів недостатньо досліджена. Особливо це стосується назв закладів харчування, які постійно змінюються, а разом з ними виникає і питання мотивації цих назв: адже номінація та її мотивація нерозривно пов'язані між собою.

Ергоніми досліджували О. О. Белей (ергонімія Закарпаття) [1], Н. В. Кутуза (ергонімікон м. Одеси) [2; 3], О. Г. Мікіна (французькі, англійські та російські ергоніми) [5], С. О. Шестакова (ергонімія Харківської та Сумської областей, частково м. Києва, Полтави, Львова) [8], Н. В. Шимкевич (російські ергоніми) [9], М. М. Цілина (ергонімія м. Києва) [10], Н. М. Лесовець (ергонімна база м. Луганська) [4] та інші лінгвісти. Проте ергонімія – це динамічна, відкрита система ономастичного простору, яка зазнає постійних змін у зв'язку з впливом позамовних чинників. Основна функція таких ергонімів, як назви закладів харчування чи магазинів, – привабливості споживачів, клієнтів із подальшим скеруванням до дії, що є першим етапом здійснення впливу. Для цього власники використовують різні засоби, намагаючись зробити назву конкурентоспроможною, особливою [3, 1].

Таким чином, **актуальність** роботи зумовлена потребою детального вивчення сучасних ергонімів, виявлення характерних особливостей та закономірностей виникнення і функціонування їх у мові, оскільки це великий клас власних назв, який постійно

поповнюється новими лексичними утвореннями й відображає модні тенденції, що панують в країні, а також ілюструє механізм процесів номінації у мові.

**Наукова новизна дослідження** полягає в новизні його матеріалу: назви, що розглядаються у роботі, ще не були предметом мовознавчого аналізу.

**Об'єктом вивчення** є назви кафе та ресторанів у Суворовському районі м. Одеса (Україна), а його **предметом** – мотивація назв та їх мовна приналежність. Таким чином, **метою дослідження** є виявлення мотиваційних особливостей сучасних ергонімів м. Одеси, а також встановлення того, якою мовою вони створені. Відповідно до мети поставлені такі **завдання**:

а) фіксація сучасних найменувань кафе та ресторанів у Суворовському районі м. Одеси;

б) виокремлення головних рис, на яких ґрунтується мотивація кожного ергоніма, а також аналіз і розподіл назв за цими ознаками;

в) визначення мовної приналежності кожної назви та співвідношення в досліджуваній групі ергонімів назв українських, англійських, італійських та ін.

**Фактичною базою дослідження** стали 40 назв кафе та ресторанів м. Одеси, зібрані польовим методом.

Дослідники зазначають, що поширеними мотиваційними ознаками при номінації ергооб'єктів є: належність підприємства власникові, вказівка на вид діяльності підприємства чи сферу надання послуг, спеціалізація закладу, об'єкт продажу, особливості роботи закладу, місце розташування ергооб'єкта, особливості інтер'єру, уподобання власників, якийсь випадок, факт, історична подія, пов'язані з ергооб'єктом. Прагнення номінаторів створити назву, яка б ідеально виконувала рекламну чи культурологічну функції, нерідко є причиною пошуку особливих мотиваційних ознак ергоніма [4, 136].

За характером мотивації зібрані та проаналізовані нами назви переважно вказують або натякають на характер кухні та страви, типові для закладу. Крім того, ергонім може описувати інтер'єр, оформлення закладу, прямо давати йому позитивну характеристику; невелика частина ергонімів вказує на географічне розташування об'єкта. Окрема частина зібраних нами ергонімів утворена від власних назв прецедентного характеру, тобто відомих усім представникам етномовної спільноти.

Ми мали на меті відділити ергоніми, що натякають на певну ознаку (наприклад, на характер кухні) від ергонімів, що неприховано вказують на цю ознаку (скажімо, на характер страв / кухні). Другий тип ергонімів містить, як правило, назву певної страви, характерної для закладу, або топонім, що прозора вказує на регіон, з яким пов'язана кухня, властива цьому закладу.

Ергоніми, що прямо вказують на характер страв та кухні: кафе *Шашличный дворик* (кавказька кухня, шашлик), *Star Pizza Cafe* (італійська кухня), кафе *pizza TuT* (італійська кухня), кафе *Pizza & Grill*, ресторан, а також єдиний і унікальний в Одесі паста-бар *A-laPasta*, ресторан *Olio Pizza* < італ. «олія» + «піца», ресторан *Domino's pizza*, ресторан *New York Street Pizza* (американська кухня), кафе *Pizza Time* < англ. «час піци», кафе *Суши Wok* (суші, японська кухня), ресторан *Итальянский квартал* (італійська кухня), кафе швидкого харчування *Grill Master* (гриль), кафе-фастфуд *GRILL 24*, кафе *Happy Waffles* < англ. «щасливі вафлі» (у цьому випадку – американська кухня), ресторан *Шафран* (спеція, характерна переважно для кавказької кухні), *Skandi Restoran Bar Jospes*, *Сеть сэндвич-баров «В Лаваше»*, кафе-кондитерська *Штрудель* (нім. Strudel «завиванець,



маківнік») – пиріг, зроблений з коржа, змазаного начинкою (найчастіше яблучною) й скрученого трубкою, характерний для австрійської кухні. Назва вказує на страви, з яких складається меню закладу (струдель з грушею, яблуком, квасолею, фореллю, куркою, сиром фета та ін.) і на характер кулінарії кафе. У *карася* вказує на наявність рибних страв у меню.

Назви, які натякають на характер кухні: *Кафе «Домашня кухня «Фрумушика»* (готують смачно, як удома) + молдавська кухня (зникле село з молдавським населенням Фрумушика), кафе *Шампурь* < вірм. շամբուր (šamp'ur) або груз. შამბურბო (šamp'urǰo) – тонкий металевий або обтесаний дерев'яний стрижень для смаження шашлику. Ергонім натякає на страву (шашлик), яку готують в цьому кафе та на кавказьку кухню. На італійську кухню приховано вказують: *Pomodoro, Rossetti* (відоме італійське прізвище), *Corleone Home* (персонаж відомого художнього твору Дон Корлеоне).

Назви, які містять вказівку на високий рівень закладу завдяки вживанню слова з позитивно оцінним значенням: *Веселий Санчо, Star Pizza Cafe, Happy Waffles*.

Ергоніми, що вказують на розташування закладу, географічно вмотивовані: *Ресторань на Затонського*.

Назви, що містять асоціацію до чогось: *Шанхай-блюз* може асоціюватися з однойменною піснею гурту *Машина времени*; *Domino 'spizza* – з трьома кісточками у вигляді доміно, що є емблемою закладу; *«Домашня кухня «Фрумушика»* – з готельним комплексом *Фрумушика-Нова* в Тарутинському районі або з молдавським селом, від якого походить назва і кафе, і готелю.

Характер оформлення закладу відбитий в ергонімах *Зазеркалье* (зовнішній вигляд ресторан у вигляді палацу з величезними шаховими фігурами), *Coffee Room* < англ. *room* «кімната» (говорить про затишок цього кафе), *Garden Café* < англ. *Garden* «садок» вказує на інтер'єр та зовнішній вигляд кафе: багато ніжно-зелених відтінків, вивіска, букви якої наче зроблені з квітів та підсвічені зеленим, а також велика кількість живих квітів у вазонах, зелені дерева й кущі на подвір'ї, газон.

Таблиця 1

### Різновиди мотивації проаналізованих ергонімів

1. Ергоніми, що прямо вказують на характер кухні	19	31,6 %
2. Назви, які натякають на характер кухні	20	33,3 %
3. Назви, які містять вказівку на високий рівень закладу шляхом вживання слова з позитивно оцінним значенням	4	6,89 %
4. Ергоніми, що вказують на дійсне розташування закладу, географічно вмотивовані	1	1,72 %
5. Назви, що містять асоціацію до чогось	3	5,17 %
6. Ергоніми на позначення характеру оформлення закладу	9	15,51 %
7. Ергоніми, утворені від власних назв прецедентного характеру	3	5,17 %
8. Посесивні ергоніми, які називають власника закладу чи його засновника	1	1,27 %
<b>Усього</b>	<b>60</b>	<b>100%</b>

Деякі ергоніми утворені від власних назв прецедентного характеру: *Monte Cristo* (назва детективного роману О. Дюма «Граф Монте-Крісто»), *Шанхай-блюз* (пісня гурту *Машина времени*), *Corleone Home* (спочатку головний герой роману Маріо П'юзо, а потім – Дон Корлеоне з фільму «Хрещений батько» режисера Френсіса Копполи, який екранізував цей твір).

Таким чином, проаналізовані ергоніми виявилися досить різноманітними за мотивацією, при цьому найбільше виявилось тих назв, що прямо вказують або натякають на характер кухні, а найменше – тих, що вказують на розташування кафе чи ресторану та називають володаря закладу чи його засновника.

За мовною приналежністю проаналізовані ергоніми Суворовського району м. Одеси розподіляються таким чином.

Кількість україномовних назв дуже мала, усього лише (5 або 12 %): *Айва*, *У карася*, *Чумацький двір*, *Шанхай-блюз*, *Шафран*.

Російськомовних назв більше, у два з половиною рази (12 и 30 %): *БУТЫЛКА*, *Веселый Санчо*, *Зазеркалье*, *Итальянский квартал*, *Кафе «Домашняя кухня «Фрумушика»*, *Ресторанъ на Затонского*, *Сеть сэндвич-баров «В Лаваше»*, *Шампуръ*, *Шашлычный дворик* та ін.

Англомовні назви складають 23 % (9 назв): *Coffee Room*, *Garden Café*, *Grill Master*, *GRILL 24*, *Happy Waffles*, *McDonald's* та ін.

Сполучення українського компонента з іншомовним компонентом (1 назва чи 2,5 %): *Суши Wok*.

Сполучення англійського компонента з іншомовним компонентом (6 назв чи 15 %): *Corleone Home*, *Domino's pizza*, *New York Street Pizza*, *Pizza Time*, *Skandi Restoran Bar Jospers*, *Star Pizza Cafe*.

Назви італійською мовою (4 або 10 %): *MonteCristo*, *OlioPizza*, *Pomodoro*, *Rossetti*.

Сполучення італійського компонента з іншомовним (2 ергоніми чи 5 %): *A-la Pasta*, *Pizza & Grill*.

Назви іншими мовами (1 або 2,5 %): *ELTORO Grill*(іспанська і французька мова).

Таблиця 2

#### Мовна приналежність назв кафе та ресторанів Суворовського району м. Одеса

1. Назви українською мовою	5	12,5%
2. Назви російською мовою	12	30 %
3. Назви англомовні	9	22,5 %
4. Сполучення українського компонента з компонентом іншою мовою	1	2,5 %
5. Сполучення англійського компонента з компонентом іншою мовою	6	15 %
6. Назви італійською мовою	4	10 %
7. Сполучення італійського компонента з компонентом іншою мовою	2	5 %
8. Назви іншими мовами	1	2,5 %
<b>Усього:</b>	<b>40</b>	<b>100</b>

### Список використаної літератури

1. Белей О. О. Сучасна українська ергонімія (на матеріалі власних назв підприємств закарпатської області) : Автореф. дис ... канд. філол. наук. 2000. 17 с.
2. Кутуза Н. В. Структурно-семантичні моделі ергонімів (на матеріалі ергонімікону м. Одеси): Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. Одес. нац. ун-т ім. І. І. Мечникова. Одеса, 2003. 19 с.
3. Кутуза Н. В. Ергонімна номінація як елемент реклами. *Культура народів Причорномор'я*. 2002. № 32. С. 301–303.
4. Лесовець Н. М. Мотиваційні ознаки номінації ергонімів м. Луганська. *Східнослов'янська філологія*: Зб. наук. пр. Вип. 8. Мовознавство. Горлівка: Вид-во ГДППМ, 2006. С. 136 – 144.
5. Мікіна О. Г. Номінаційні процеси в сучасній європейській ергонімії: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.19. Дон. держ. ун-т. Донецьк, 1993. – 21 с.
6. Отин Е. С. Из истории русской эргонимии. *Отин Е.С. Избранные труды по языкознанию. II*. Донецк : Донеччина, 1999. С. 155 – 166.
7. Подольская Н. В. Словарь русской ономастической терминологии. Москва : Наука, 1988. 192 с.
8. Шестакова С. О. Лексико-семантичні інновації у системі сучасної української номінації (на матеріалі ергонімів і прагмонімів) : Автореф. дис... канд. філол. наук: 10.02.01. Харківський нац. ун-т ім. В.Н. Каразіна. Харків, 2002. 17 с.
9. Шимкевич Н. В. Русская коммерческая эргонимия: прагматический и лингвокультурологический аспекты: Автореф. дис. ...канд. филол. наук: 10.02.01. / Урал. гос. ун-т им. А. М. Горького. Екатеринбург, 2002. 23 с.
10. Цілина М. М. Ергоніми м. Києва: структура, семантика, функціонування: Автореф. дис. канд. філол. наук: 10.02.01 / Нац. пед. ун-т імені М. П. Драгоманова. К., 2006. 243 с.

*Ірина Воробйова*

### ПСИХОЛІНГВІСТИЧНА СПЕЦИФІКА КЛЮЧОВИХ СЛІВ У РЕКЛАМІ ПРОДУКТІВ ХАРЧУВАННЯ

*Анотація:* Статтю присвячено дослідженню психолінгвістичного аналізу ключових слів реклами продуктів харчування за допомогою вільного асоціативного експерименту. Отримані результати надалі можуть бути реалізовані у рекламних стратегіях і тактиках.

*Ключові слова:* асоціативний експеримент; ключові слова; реклама.

Реклама широко використовується в умовах маркетингу, заповнює простори інтернету. Оскільки її сила та ефективність залежать передусім від того, наскільки зрозумілим, оригінальним та літературно грамотним є рекламний текст, то ця проблематика стала об'єктом вивчення лінгвістів, а мова реклами – предметом їхніх активних мовознавчих досліджень.

Реклама розглядається багатьма як зарубіжними (А. Кромптон, Р. Мокшанцев, Л. Сахарний та ін.), так і вітчизняними вченими (О. Анніна, В. Зірка, Н. Кутуза, Т. Ковалевська, тощо). У своїх працях, вони неодноразово зазначають про важливий сугестивний вплив ключових слів (КС) реклами. На думку Л. Сахарного, «основне ключове слово у розгорнутому тексті є найбільш знаменним словом» [4, 27], що дає можливість розглядати ключові слова рекламного тексту як впливовий важливий комунікативний аспект.

Комерційна реклама на сьогодні є найпоширенішою, адже величезна кількість продукції різних брендів зростає з кожним днем, а отже, і потреба у її рекламуванні стає все більшою. Рекламодавці змушені вигадувати нові слогани, аби привернути увагу споживача.

Продукти харчування завжди користуються великим попитом серед споживачів, важливу роль у якій відіграють КС, що вдало маніпулюють реципієнтом. Тому **метою** нашого дослідження є психолінгвістичний аналіз функціонування КС у текстах сучасної українськомовної комерційної реклами продуктів харчування, здійснений за морфологічним принципом та семантичною специфікою.

Постійно зростаюча кількість комерційної реклами на екранах українського телебачення уможливорює різне її сприйняття споживачем. Оскільки одними з основних завдань реклами є формування у потенційних покупців позитивного ставлення до рекламованої продукції та переконання споживачів у необхідності здійснення покупки, то для необхідного впливу на споживача часто використовуються психолінгвістичні методи. Найбільш поширеним таким методом є вільний асоціативний експеримент. О. Горошко доводить, що асоціації є «спонтанним» виявом мовно-культурного світу людини, бо «багато з процесів асоціювання відбувається на підсвідомому рівні» [2, 125]. Н. Кутуза у своїй монографії «Комунікативна сугестія в рекламному дискурсі: психолінгвістичний аспект» стверджує, що саме заплановані асоціативні зв'язки покращують запам'ятовування і посилюють впливову потужність рекламного повідомлення [3].

Відповідно до визначеної мети маємо перед собою такі **завдання**: 1) виявити КС комерційної телереклами продуктів харчування (у межах слоганів); 2) визначити їхні основні критеріальні ознаки (семантична та морфологічна специфіка); 3) виокремити якісні та відносні КС-прикметники; 4) висвітлити їх вплив на споживача; 5) провести асоціативний експеримент (АЕ), результати якого дали змогу виявити групи асоціативних реакцій; 6) синтезувати актуальні стратегії і тактики здійснення впливу КС.

**Об'єктом** нашої роботи виступають слогани українськомовної сучасної комерційної телереклами продуктів харчування, **предметом** є лексико-семантична специфіка та психолінгвістичні особливості ключових слів цієї реклами.

Виконуючи поставлені завдання, в роботі використовували загальнонаукові та спеціальні **методи дослідження**. До загальнонаукових уналежнюємо: 1) *спостереження* – для фіксування ключових слів комерційної реклами; 2) *описовий метод* – для визначення характерних властивостей ключових слів; 3) *кількісні підрахунки* – для встановлення обсягу ключових слів реклами; 4) *індуктивне узагальнення* – для систематизації отриманих даних.

Спеціальними лінгвістичними методами слугували: 1) *компонентний аналіз* – для висвітлення семантичного значення ключових слів; 2) *контекстуально-інтерпретаційний* – для з'ясування семантичного навантаження КС у характерних контекстах; елементи Мілтон-модельної ідентифікації – для висвітлення сугестійних ознак відповідних маркерів. Також був проведений *асоціативний експеримент* для визначення асоціативних полів КС реклами продуктів харчування й особливості їхнього сприйняття групою респондентів. Асоціативним полем слова визнається сукупність асоціацій на слово-стимул, де асоціація – це «динамічний тимчасовий нервовий зв'язок між двома й більше психічними явищами (відчуттями, уявленнями, почуттями, думками, образами тощо), а також їхніми позначеннями в мові, який утворюється за певних умов на підставі рефлексу суб'єктивного реагування на відповідні стимули» [5, 43].

**Науковою новизною** є системний аналіз лексико-семантичного рівня КС, а особливо КС-прикметників рекламних повідомлень саме продуктів харчування. Також встановлено особливості асоціативного сприйняття цих КС різними групами. До того ж, постійно з'являються нові слогани, бренди, а тому ще не дослідженими залишаються слогани реклами продуктів харчування останніх років.

**Практичне та теоретичне значення** виконаного дослідження насамперед полягає у можливості використання його результатів у безпосередньому синтезі коректних рекламних текстів із програмованим результатом. Отримані результати стануть у нагоді й у навчальному процесі при викладанні курсів з лексикології та стилістики української мови, певних аспектів морфології, поглиблять матеріали таких дисциплін, як психолінгвістика, комунікативна лінгвістика.

Наше дослідження відбувалось у кілька етапів. На першому етапі ми зібрали фактичний матеріал, а саме більше 220 слоганів сучасної комерційної українськомовної телереклами продуктів харчування, зафіксовані протягом останніх років. На другому етапі ми виокремили за морфологічним принципом в цих слоганах КС-дієслова, КС-іменники та КС-прикметники і розподілили їх на певні лексико-семантичні групи (ЛСГ). Третім етапом нашого дослідження було проведення асоціативного експерименту серед 40 студентів філологічного факультету ОНУ імені І. І. Мечникова віком від 17 до 26 років. Анкети містили список таких стимулів, який складався з 16 найчастотніших слів комерційної реклами продуктів харчування, впорядкованих за морфологічним принципом: *відчуй, готуйте, з'їж, живи, смакує; вино, кава, радість, смак, щастя; особливий, свіжий, смачний, солодкий; золотий, королівський*. Респондентам було запропоновано написати – 1-2 асоціації, які у них виникають із цими КС-стимулами.

Перевага надавалася першим словам-асоціаціям, які показують первинну реакцію людини, оскільки вторинні могли бути результатом «асоціативного ланцюжка» і могли бути не від КС, а від першої реакції [1, 6]. Використовуючи метод кількісних підрахунків, спочатку ми порахували кількість усіх асоціацій, які отримали (1197). Наступним кроком буде якісна характеристика отриманих результатів, виокремлення лексико-семантичних груп асоціативних полів КС. Подані асоціації упорядковані за частотою вживання (в дужках кількість) та за алфавітом відповідно до частиномовної належності:

#### **Відчуй**

*Насолоду (6), доторкнись (5), любов (4), тепло (4), кохання (2), мене (2), мить (2), смак (2), аромат, емоції, життя, запах, момент, парфуми, подих, світло, свобода, серцем, спокій, щастя.*

#### **Готуйте**

*Смачно (7), їжу (7), омлет (2), борщ, вдома, вечеря, вже, відповідь, відповідальність, вогонь, жінка, з любов'ю, завдання, закуска, кава, котлетки, листочки, обід, подарунки, прекрасно, разом, смаколики, сніданок, страви, суп з куркою, сюрприз, швидко.*

#### **Живи**

*Люби (5), на повну (4), дихай (3), яскраво (3), вічно (2), зараз (2), кохай (2), мрій (2), радій (2), весело, вік, вода, гай, дій, драйв, любов, насолоджуйся, одним днем, подорожуй, почуття, свобода, серцем, сонце, учись.*

#### **Смакує**

*Добре (4), чудово (3), вино (2), кава (2), краще (2), смачно (2), аромат, вишня, гарно, до столу, до страви, життя, з пивом, їжа, квас, кетчуп, кислий, нон-стоп, охолодженим,*

пальчики оближеш, дуже, під горілку, подобається, присмак, разом, соус, страви, сік, фрукти, Laus, Coca-Cola.

### **Вино**

Червоне (17), сухе (4), напівсолодке (3), веселоці (2), вечір (2), келих (2), біле, істина, Італія, вечеря, витримка, губи, друзі, кайф, сир, хліб.

### **Кава**

Ранок (7), аромат (4), молоко (4), гірка (3), мелена (3), міцна (3), еспресо (2), чорна (2), без цукру, затишок, лате, любов, розчинна, сила, смачна, сніданок, флетвайт, чай, шоколад з карамеллю, Jacobz.

### **Смак**

Дитинства (7), солодкий (4), щастя (3), аромат (2), яскравий (2), гарне вбрання, життя, Іван Ургант, їжа, кава, кислий, краса, кохання, новий, освіжаючий, перемоги, почуття, пристрасті, програма «Смак», релакс, солоний, справжній, стиль, тонкий, хліб, шоколадний батончик, McDonalds.

### **Щастя**

Радість (5), кохання (4), поруч (4), є (3), всюди (2), разом (2), родина (2), тепло (2), удвох (2), величезне, вічне життя, навколо, вічність, дитяче, з тобою, здоров'я, мрія, обійми, океан, посмішка, поїсти, сім'я, у наших руках.

### **Особливий**

Момент (10), аромат (4), день (3), індивідуальний (3), людина (3), смак (3), запах (2), погляд (2), подарунок (2), багатий, близький, гість, загадковий, незвичний, рецепт, хлопець, чоловік.

### **Свіжий**

Хліб (10), подих (6), овочі (4), запах (3), огірок (2), повітря (2), погляд (2), помідор (2), фрукт (2), квіти, лимонад, м'ятний, салат, смак, сік, фреш.

### **Смачний**

Обід (5), торт (5), десерт (3), сніданок (3), бургер (2), м'ясо (2), пиріг (2), хліб (2), чай (2), багет, вода, вечеря, жарт, запашний, здоровий, приготований з любов'ю, присмак, ресторан, солодкий, стейк, Торчин, шоколад, Kit-Kat.

### **Солодкий**

Поцілунок (6), торт (4), чай (4), десерт (3), мед (3), життя (2), подарунок (2), смак (2), цукор (2), гріх, компот, коктейль, напій, перець, смачний, солоний, сон, стіл, чізкейк, шоколад, гіркий.

### **Королівський**

Смак (16), шарм (5), сніданок (3), балет, десерт, дім, життя, коргі, корона, майонез, обід, повага, подарунок, прийом, палац, наказ, сендвіч, сир, шоколад.

### **Золотий**

Вік (16), каблучка (5), амулет (2), годинник (2), час (2), браслет, волосся, дар, день, ключик, колір, коштовний, кулон, осінь, перстень, прикраса, руки, срібний.

Отже, здійснивши психолінгвістичну інтерпретацію отриманих на КС реклами продуктів харчування асоціацій, вже можемо констатувати наявність спільних асоціативних полів, що необхідно враховувати під час побудови відповідних рекламних слоганів. Отримані результати надалі можуть бути реалізовані у відповідних рекламних стратегіях і тактиках, ідентифікованих за допомогою прагмалінгвістичного та комунікативного підходів до аналізу КС слоганів реклами.

### Список використаної літератури

1. Асоціативний словник рекламної лексики / Упорядники : Т. Ю. Ковалевська, Г. Д. Сологуб, О. В. Ставченко. Одеса : Астропринт, 2001. 116 с.
2. Горошко Е. И. Языковое сознание: тендерная парадигма : монографія. Москва; Харьков : ИНЖЭК, 2003. 440 с.
3. Кутуза Н. В. Комунікативна сугестія в рекламному дискурсі: психолінгвістичний аспект: монографія. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2018. 736 с.
4. Сахарный Л. В. Расположение ключевых слов в структуре развернутого текста (к изучению деривационных механизмов компрессии текста). *Деривация в речевой деятельности (Общие вопросы. Текст. Семантика)*. Пермь, 1988. С. 27-29.
5. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми : підручник. Полтава : Довкілля-К, 2008. 712 с.

*Анна Гапоненко*

### МОВНІ ОСОБЛИВОСТІ ПРИВЕРНЕННЯ УВАГИ ЧИТАЧІВ У ЗАГОЛОВКАХ ЕЛЕКТРОННИХ ЗМІ

*У статті розглянуто семантику медіатексту, структурні типи заголовків та їхні синтаксичні, лексичні особливості в електронних ЗМІ, сугестивні складники заголовкових комплексів у медіатекстах.*

**Ключові слова:** *медіатекст, заголовок, лексичні засоби впливу, синтаксична структура заголовків, впливовий потенціал заголовків.*

Інтерес до мови мас-медіа зумовлений багатьма чинниками, насамперед, її здатністю фіксувати найактуальніші тенденції розвитку мовної системи. Специфіка електронних ЗМІ полягає в швидкості оновлення інформаційного потоку, при цьому обсяг публікації необмежений. Такі новини відрізняються своєю оперативністю, концентрованим змістом та гіпертекстуальністю, тому необхідним завданням заголовка є заохочення читача до прочитання публікації.

**Актуальність** зумовлена необхідністю вивчення заголовків як мовних знаків, що відображають філософію, культуру і психологію сучасної масової свідомості, так і необхідністю систематизації заголовкових одиниць у текстах ЗМІ на лексичному, граматичному і стилістичному рівнях.

**Мета** дослідження – з'ясувати особливості заголовкових комплексів в електронних ЗМІ та їх вплив на реципієнта.

**Джерельною базою** дослідження заголовкових комплексів слугували онлайн-версії українських газет: «Українська правда», «Поступ», «Україна молода», «Тиждень», «Високий Замок», «Газета по-українськи» за період 2018–2019 роки.

**Наукова новизна** курсової роботи зумовлена тим, що вперше предметом розгляду є структурні, лексичні та семантичні особливості заголовкових комплексів електронних ЗМІ, визначено особливості текстотворення і сугестивного потенціалу заголовкових комплексів медіатекстів в електронних ЗМІ.

**Медіатекст** як дискретна одиниця медіадискурсу є різновидом тексту, розрахованого на масову аудиторію, що характеризується поєднанням вербальних і медійних одиниць, має прагматичну спрямованість, функціонує в мовленні у вигляді медіадискурсу, який

характеризується категоріями актуального членування, пресупозиції, суб'єктивної модальності, медіадискурсному стані медіатекст виявляє природу діалогічності через сукупність мовних складових, що співвідносяться з когнітивними процесами свідомості мовців. Медіатекст репрезентує мовну особистість автора, його світосприйняття, світобачення, інтелектуальний рівень та когнітивну здатність [7, 309–313]. Що стосується структури медіатексту регіональних інтернет-ЗМІ, то вона, як правило, представлена у двох варіантах – це короткий (анонс) і розширений варіант. Короткий варіант медіатексту розміщується на головній сторінці або тематичній рубриці і може включати різну кількість елементів [5, 94].

У газетній публіцистиці заголовку приділяється відповідна увага, оскільки читач у першу чергу, як правило, проглядає назви статей і повідомлень, і тільки потім починає читати текст з тим заголовком, що його зацікавив. У такий спосіб автор публікації прагне «завоювати» читача, привернути його увагу, затримати її і досягнути прочитання всього матеріалу» [6, 21].

Явище експресивності вивчають на різних мовних рівнях: фонетичному, лексичному, морфологічному, синтаксичному. Фонетичний рівень експресивності був предметом аналізу І. Абрамової, Н. Каржанової, Н. Пронникової, І. Торсуєвої та ін. Лексичний пласт експресивності був предметом зацікавлення Н. Бойко, І. Голубовської, В. Корнеєва, М. Навальної. Проблемою функціонування конструкцій експресивного синтаксису займалися Г. Акімова, О. Александрова, Н. Бабич, Є. Береговська, І. Голубєва, В. Грицин.

Зазвичай нейтральному повідомленню передують експресивний заголовок, що дає змогу не лише привернути увагу читача, а й відділити власне ставлення автора від нейтрального повідомлення. Саме тут і відкриваються численні можливості для маніпуляцій думкою читача, адже інформація, подана в заголовку, засвоюється в першу чергу [1, 90 – 92].

Для влучного вираження головної ідеї статті в заголовках широко використовуються стилістичні ресурси. В заголовках використовуються слова високого стилістичного тону (неологізми, запозичені слова та терміни) та слова зниженого стилістичного тону (розмовні слова, або жаргонізми). Також частотним є використання заголовних кліше та фразеологічних сполук [2, 37].

За кількістю газетних заголовків, виражених лексичними засобами, на першому місці знаходяться **фразеологізми** (30 %), напр.: *Для чого старатися, якщо обдеруть як липку?* («ВЗ», Павло Білецький, 30.01.2018) «обдерти як (мов, наче і т. ін.) липку: а) грабувати, забираючи все дочиста б) брати, стягати дуже велику плату (податок, викуп і т. ін.); **Гайки крутить** тільки «стара гвардія»... («ВЗ», Ірина Дмитрів, 31.10.2017) «закручувати» (закрутити, підкручувати, підкрутити і т. ін.) гайку – посилювати вимоги, підтягувати в роботі; *«Треба їх **вжарити по перше число**»:* Гройсман оголосив масштабну перевірку облгзів через шахрайство з нарахуваннями («ВЗ», 07.12.2018) початкова форма «всипати по перше число» – застосування покарання, яке запам'ятається надовго (тяжке покарання); *Вороги автокефалії спішать **поперед батька у пекло*** («ВЗ», Іван Фаріон, 17.11.2018) «поспішати (спішити, лізти, квапитися і т. ін.) поперед батька в пекло»: а) без потреби поспішати в якій-небудь справі, намагаючись випередити інших. б) виявляючи надмірну цікавість, перебивати співрозмовника запитаннями, зауваженнями.; **Ярмо на ший:** аграрії блокуватимуть Верховну раду через мораторій на продаж землі («УМ», Олена Ярошенко, 14.11.2018) «накладати ярмо на ший» – брати на себе важкий тягар, непосильну ношу, зайвий клопіт; *Керувати країною з дивану можна **задньої лівою ногою***. Навчіться



*відокремлювати мух від борщу* («ГУ», Ян Валетов, 14.01.2019.) «задньою лівою ногою» – зробити щось абияк (нашвидкуруч). «Відокремлювати мух від борщу» – розглядати щось окремо [3].

На другому – **жаргонізми (20 %)**, напр.: *Колись “клепали” будівельні рукавиці для СРСР. Тепер для Європи виготовляють рятувальні жилети* («ВЗ», Іван Фаріон, 09.03.2018) за словником Лесі Ставицької «клепати» – виготовляти щось у великій кількості; *За жменьку «бабла» залайкають і козла* («ВЗ», Інна Пукіш-Юнко, 18.10.2018) «бабло» – (кримінальний жаргон) гроші; *«Підземка» під загрозою: росіяни намагаються відсудити у кийвського метрополітену колосальну суму* («УМ», Микола Пацера, 05.12.2018) «підземка» – підземний перехід; *Євробляхери хочуть не справедливості, а халяви* («ГУ», Сергій Марченко, 28.11.2018), «халява» – (кримінальна, молодіжна лексика) задоволення потреб, отримання чого-небудь за чужий рахунок, безкоштовно; *Обурюєтесь, що бульвар віджали? Так це ж невід’ємна частина «руського мира»* («ГУ», Денис Казанський, 25.10.2018) «віджати» – (крим. лексика) забрати щось у когось насильним шляхом [4].

Третю позицію займають **неологізми (18 %)**, напр.: *Гороскоплення* («ВЗ»). Словникове тлумачення «гороскоп» – таблиця розміщення небесних світил, яку складають астрологи для пророкування долі людини і майбутніх подій. «Скопити» – нагромадити, поступово збираючи (силу, енергію і т. ін. Можемо сказати, що «гороскоплення» – це сукупність астрологічних прогнозів на майбутнє.

До неологізмів уналежнюємо й поширені в останні роки лексичні інновації, напр.: *На Донбасі зафіксували 45 вантажівок «гумконвою» від Росії* («ВЗ», 27.10.2018). За словником «конвой» – група озброєних людей, що супроводять кого-, що-небудь для охорони або запобігання втечі; варта. **«Гуманітарний»** – який належить до суспільних наук, що вивчають людину і її культуру. За етимологією це скорочене словосполучення «гуманітарний конвой», яке можна пояснити як гуманітарна допомога (продовольство, одяг, ліки тощо) постраждалим під час бойових дій.

Менш використовуваними у заголовкових комплексах є варваризми (16 %), інтертекст (12 %), синоніми та антоніми (4 %).

Щодо синтаксичних засобів залучення уваги, можемо підсумувати, що структурні маркери є різноманітними. Першим за використанням є **розповідні речення (47 %)**. Особливу увагу зосереджено на питальних конструкціях, тому що вони займають 30 % заголовкових комплексів, охоплюючи **уточнювальні, риторичні, альтернативні питання та запитання-відповідь**.

Напр.: *Відновлення завершується. Що далі?* («Т», Олександр Крамар, 04.08.2018); *Кадри на розлив? Як держава повинна реагувати на появу гіганоміки?* («Т», 13.10.2018); *Що ви хочете від Росії? Реверансів? Знижок на газ?* («ГУ», Валентин Бушанський, 26.11.2018); *Будівельне шахрайство в особливо великих розмірах?* («ВЗ», Марія Доротич, 12.04.2018); *Чи посадять парламент, уряд і Банкову на бюджетну дієту?* («ВЗ», Інна Пукіш-Юнко, 27.09.2018); *Для всіх чи обраних? Суспільства мусульманського світу на шляху до кращого життя* («Т», Михайло Якубович, 25.10.2018); *Порошенко "президент перемоги" чи "президент поступок Росії"?* («ГУ», Михайло Басараб, 27.09.2018); *Купив новеньке авто? Субсидії не матимеш!* («ВЗ», Власта Колодинська, 02.05.2018) *Хто купує польську нерухомість? Звісно, – українці* («ВЗ», Яків Гловацький, 11.03.2018).

Третім за використанням є **порівняльні конструкції (12 %)**, що зумовлено іронічністю та висміюванням, викривленням інформації. Напр.: *Равлики, як ведмеді, впадають у зимову*

сплячку («ВЗ», Ірина Дмитрів, 16.03.2018); *Путін ухопився за українських моряків, як потопельник за соломинку* («ГУ», Богдан Петренко, 04.12.2018) .

Найнижчі показники має звертання (4 %) та цитування (5 %), вони є менш активними у використанні. Останнє місце за частотністю використання посідає спонукальне речення (2 %).

Було проведено опитування стосовно виявлення найбільш дієвих методів впливу в газетних заголовках. Під час експерименту було встановлено що найкращими методами впливу на читача є **питання-альтернатива, порівняння, фразеологізми**.

Найбільшу кількість позитивних позначок, а саме 12,5 % набрав заголовок: питання-альтернатива: *Самозахист та самооборона. Хто ти на вулиці: хижак чи жертва?* («УП», Тетяна Крижанівська, 07.12. 2018). Таким чином, читаючи заголовок, реципієнт починає замислюватись, який варіант обрав би для себе. Отже, ця структура працює на підсвідомому рівні і тому є дійсно дієвою.

На другому місці (10 %) опинився заголовок-порівняння: *Українці обирають президента, як пральну машину. Зеленський ідеально підходить* («ГУ», Віктор Таран, 16.11.2018). Заголовки, які мають порівняння, висвітлюють політичні новини з негативною семантикою. Тож, використання таких порівнянь у заголовкових комплексах викликає на емоції, що сприяє приверненню уваги читачів.

На третьому місці (9 %) заголовок, виражений фразеологізмом: *Вороги автокефалії спішать поперед батька у пекло* («ВЗ», Іван Фаріон, 17.11.2018). Використання фразеологізмів у своїй первинній формі застосовують для вираження комічності та іронічності, що надає заголовку експресивного забарвлення.

Далі (7 %) заголовкові комплекси, які містять жаргонну лексику, англіцизми. Наприклад: *Чи має Україна ознаки failed state* («Т», Дмитро Крапивенко, 15.05. 2018) ; *Євробляхери хочуть не справедливості, а халяви* («ГУ», Сергій Марченко, 28.11.2018). Помічено тенденцію до стилістично зниженої лексики. Вона привертає увагу реципієнтів, бо яскраво вирізняється використанням сучасних сленгізмів. Щодо використання англіцизмів. Вони є виявом англійського голосу, який має зростаючий вектор в інформаційно-комунікативному просторі.

Інші методи впливу: **звертання, цитування, неологізми**, в газетних заголовках не набрали вищу оцінку реципієнтів. Хоча в них і були засоби залучення уваги, але вони опинились не дієвими. Отже, можна підсумувати, що наявність засобів впливу не завжди передбачає успішний результат.

Отже, можна виокремити найдієвіші групи маркерів привернення уваги: питальні речення, порівняння, фразеологізми, англіцизми. При використанні саме цих прийомів у заголовкових комплексах можна залучити увагу якнайбільшої аудиторії.

### Список використаної літератури

1. Засекіна Л. В. Психолінгвістична діагностика : [навч. посіб.] / Л. В. Засекіна. – Луцьк : «Вежа», 2008. – С. 90 – 92.
2. Канонова А. С. Способы функционирования заглавий в газетных статьях // Актуальные проблемы современной науки / А. С. Канонова. – М., 2002. – 194 с.
3. Словник української мови: в 11 т. / АН УРСР. Інститут мовознавства; за ред. І. К. Білодіда. — К. : Наукова думка, 1970 – 1980. – 638 с.

4. Ставицька Л. О. Короткий словник жаргонної лексики української мови / О. Л. Ставицька. – Київ : Критика, 2003. – 334 с.
5. Уланова М. А. Интернет-журналистика: Практическое руководство / М. А. Уланова. – М. : ЗАО Изд-во «Аспект Пресс», 2014. – С. 94.
6. Харченко А. Заглавия, их функции и структура [Текст] : Автореферат дис. на соискание ученой степени кандидата филологических наук. / А. Харченко. – Ленинград : Ленингр. гос. ун-т им. А. А. Жданова, 1968. – 21 с.
7. Черниш О. Сутнісні характеристики понять «медіадискурс» та «медіатекст» у сучасній медіалінгвістиці / О. Черниш // Наукові записки. – Серія : «Філологічні науки» (мовознавство) : матеріали VII Міжнар. науковопракт. конференції [«Мови і світ: дослідження та викладання»]. – Кіровоград : Кіровоградський держ. пед. ун-т ім. В. Винниченка, 2013. – С. 309–313.

*Катерина Давидько*

### ПЕРЕНОСНІ ЗНАЧЕННЯ ФЛОРОЛЕКСЕМ ТА МОДЕЛІ ЇХНЬОГО ФОРМУВАННЯ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ

Семантику слова в аспекті його статички й динаміки описують за допомогою поділу лексичних значень на первинні й вторинні, прямі й переносні. Прямі номінативні значення слова є результатом первинної номінації. Вони безпосередньо вказують на співвідношення слова з явищем дійсності. Такий зв'язок історично усталений у національній мовній свідомості мовця. На основі прямого значення слова виникає його переносне значення. Сама наявність переносного значення слова в його співвідношенні з прямим означає, що слово називає різні явища дійсності та відповідно виражає різні поняття. Наявність прямого і переносного значення слова та їх усталення в мовній системі приводить до появи багатозначності [7, 66–69].

Мета статті полягає в дослідженні переносних значень флоролексем та виявленні лексико-семантичних моделей в сучасній українській мові.

Матеріал дослідження становлять 68 флоролексем, зібраних методом суцільної вибірки з енциклопедичних та тлумачних словників української мови.

Наголосимо, що на розвиток та зміну значення слова впливають різні чинники, які умовно поділяються на позалінгвальні (події, які відбуваються в житті мовної спільноти) та лінгвальні (пов'язані з процесами, які відбуваються в системі мови). Особливе місце серед лінгвальних причин зміни значення слова посідає зсув значення на основі переносу найменування. Види переносу залежать від типу зв'язків між денотатом та його найменуванням.

Прийнято виділяти два типи таких зв'язків – **імплікаційний** (заснований на логічній передумові, який припускає зв'язок між частиною та цілим) і **ікваліфікаційний** (який припускає наявність спільної ознаки у різних денотатів). До імплікаційного типу належать такі види переносу як *метонімія*, *синекдоха* та *конверсія*. Маються на увазі природні мовні процеси формування і змінення значення лексичної одиниці. Кваліфікаційний тип переносу ґрунтується на наявності спільної ознаки у декількох денотатів та включає *метафору* й *функціональний перенос* [3, 158].

А. Ф. Малюга зазначає, що «метафора та метонімія часто розглядаються одна поряд з одною. Вони є універсальними способами переосмислення. Різниця між метафорою та метонімією зводиться до того, що метафора як прийом – це предикація нової якості, яку було отримано на основі аналогії, та вибір імені на основі такої подібності, а метонімія – це витяг якої-небудь властивості з уже омовленого відображення дійсності з огляду на його суміжність з властивістю нового позначуваного та підбір йому імені, що відображає цю суміжність у своїй семантиці» [4, 27].

Флористичні найменування належать до найдавніших шарів лексики і саме тому набувають переносних значень в процесі їхнього функціонування. Людина сприймає й усвідомлює світ за допомогою органів чуття, на цій основі створює систему уявлень про нього й пропускає її через свою свідомість, дає їм оцінку і, осмисливши результати свого сприйняття, передає їх іншим людям за допомогою мови. Вивчення флоролексем як засобів емоційно-експресивного впливу зумовлене глибокою традиційністю використань рослинних номінацій у текстах різного стилю і жанру – від давніх писемних пам'яток, народнопоетичних джерел до сучасних літературних художніх уживань [2, 3].

Світ природи, представлений в назвах рослин, характеризується як універсальністю, так і особливостями національного сприйняття [6, 87], зокрема, частими є порівняння людини з рослинами в українській мові: *струнка як тополя, міцний як дуб, рум'яний як яблучко, молодий, як барвінок* тощо. Окрему підгрупу складають звороти зі значенням 'ніколи', тобто 'щось буде, коли відбудеться те, чого не може бути', які базуються на парадоксі: *як виросте трава на помості, як виросте гарбуз на вербі, як на вербі груші виростуть* [8, 89].

Л. В. Бабіна та А. Г. Дементьєва виявляють п'ять найбільш вживаних моделей метафоричних переносів, згідно з якими відбувається формування переносних значень флоролексем: людина ← рослина, природний світ ← рослина, артефакт ← рослина, абстрактне явище ← рослина, соціальне явище ← рослина [1, 181].

Найбільш продуктивною метафоричною моделлю утворення переносних значень фітонімічних одиниць є модель «**рослина** → **людина**». Найбільша кількість флоролексем в переносному значенні осмислюються в рамках когнітивного контексту «*психологічні особливості*». Під психологічними особливостями людини в психології маються на увазі емоції, пам'ять, характер, темперамент, розумові здібності, особливості поведінки і взаємодії з іншими людьми. Вони представлені такими найменуваннями: *лілія* (про кого-небудь ніжність схожого на квітку цієї рослини) : *Марія, Марія, дівчина чиста, лілія біла.., зламана, сплямлена, ваша лілія* (Леся Українка) [10]; *лопух* (про некмітливу людину): *Лопухом я буду, а не комсомольцем, коли не вирву Раю з пазурів секти!* (Павло Автомонов) [10]; *перекотинополе* (той, хто постійно переходить, переїздить з місця на місце або не має визначеного місця у житті): *Розвіялись, мов порошок, бо осідку не мали: приплетачі, перекотинополе...* (Спиридон Добровольський)[10]; *перець* (про запальну, гостру на язик людину або гарячу, запальну вдачу): *здавати перцю* – добре вилаяти; висміювати або карати кого-небудь [10]; *трава* (про кого-небудь скромного, нічим не помітного) : *тихіший води, нижчий трави* – про того, хто поводить себе дуже скромно, виявляє покірність, є тихим, непомітним[10].

Деякі фітонімічні одиниці в переносному значенні осмислюються в рамках когнітивного контексту «*фізичні параметри*»: *дуб* (сильний, міцний хлопець: *здоровий як дуб, міцний як дуб*); *калина, троянда* (гарна, рум'яна дівчина: *дівчина, як калина, гарна як*

*троянда*), *ясен* (високий хлопець: як *ясен високий*). Одне найменування осмислюється у значення «фізичний стан»: *хміль* (стан сп'яніння від дії п'янок напоїв): *виходить хміль з голови* «хто-небудь швидко, раптово стає тверезим» [10].

Ще одна метафорична модель утворення переносних значень фітонімічних одиниць – це «рослина → абстрактне поняття». Вона представлена такими найменуваннями: *дурман* (те, що служить засобом обману, омани, притуплює розум, затуманює свідомість): *напускати дурману* «обманюючи, завуальовуючи істину, змушувати вірити в що-небудь нереальне» [10]; *липа* (про що-небудь фальшиве, підроблене): *липу справляти* «обдурювати, підробляти (здебільшого документи)» [10].

Крім того, за О. В. Материнською, можна виокремити такі типи метафоричних переносів: перенос за аналогією з тваринами; перенос за аналогією з рослинним світом; перенос за аналогією з природним середовищем; перенос за формою, частина якого нагадує частину іншого цілого; перенос за функцією; перенос за якістю, властивістю, що асоціюється з певним найменуванням; перенос з розташуванням [5, 94–95].

Модель метафоричного переносу за формою притаманна таким найменуванням: *груша* (плід дерева) → *груша* (предмет, що має форму плода цього дерева); *яблуко* (плід дерева) → *яблуко* (предмет або плід, що має кулясту форму).

В українській мові моделі метонімічного переносу є односпрямованими, тобто реалізуються лише в одному напрямку. Вони відбуваються за трьома типами: синекдохи, каузальним та комбінованим.

Найбільш поширеною є **синекдоха**. Перенесення здійснюється відповідно до підтипу «ціле → частина». Матеріал дослідження показує, що цей підтип представлений такими моделями:

1) «рослина → квітка» (8 найменувань), наприклад: *бузок* (рослина) → *бузок* (квітка): *Марійка побачила маленького хлопчика з таким великим букетом бузку, що за ним майже ховалось його обличчя* (Олесь Донченко) [10]; *троянда* (рослина) → *троянда* (квітка): *Троянди* – білу, кремову й червону – / *Я зрівав, не без жалю і вагань* (Максим Рильський) [10];

2) «рослина → плід цієї рослини» (8 найменувань), наприклад: *гарбуз* (рослина) → *гарбуз* (плід): *давати / дістати гарбуза* «відмовляти тому, хто сватається / одержати відмову під час сватання» [10]; *калина* (рослина) → *калина* (плід): *Кетяги калини звисають над тинами* (Микола Руденко) [10];

3) «деревна рослина → деревина» (5 найменувань), наприклад: *клен* (дерево) → *клен* (деревина); *липа* (дерево) → *липа* (деревина): *Сосна, смерека, клен, липа... Все йде у виробництво* (Михайло Чабанівський) [10];

4) «рослина → насіння (зерно) цієї рослини» (4 найменування), наприклад: *жито* (рослина) → *жито* (зерно цієї рослини): *Я часто й спав у насінні, – в житі, в просі, в ячмені й горосі на печі* (Олександр Довженко) [10]; *мак* (рослина) → *мак* (насіння цієї рослини): *стерти на мак* «побити когось; провчити» [10];

5) «рослина → гілка (листок)»: *лопух* (рослина) → *лопух* (листок): *Лопух зорвала і накрила, / Неначе бриликом, свою, / Свою головоньку смутною* (Тарас Шевченко) [10]; *черемха* (рослина) → *черемха* (гілка): *Спереду сидить водій..., кабіна уквітчана конваліями, черемхою* (Остап Вишня) [10].

**Каузальний тип** представлений підтипом «матеріал → результат», що представлений такими моделями:

1) «рослина → рідина», наприклад: *любисток* (рослина) → *любисток* (настій цієї рослини): *як купаний у любистку* «дуже вродлива людина» [10]; *рута* (рослина) → *рута* (відвар з цієї рослини): *Дайте мені руту, / Щирої отрути, / Щоб мені мого нелюба / Серденьком забути* (Пантелеймон Куліш) [10];

2) «рослина → харчовий продукт, виготовлений з цієї рослини» (3 найменування): *какао* (рослина) → *какао* (порошок із насіння цієї рослини): *Навіть какао в нас є! Захопили дядьки це добро на станції Жмеринка,.. привезли додому, нюхають, як тютюн, і не знають, що воно за дивина* (Михайло Стельмах) [10]; *шафран* (рослина) → *шафран* (прянощі): *Ферідун загадав, щоб запалили огонь та щоб кадили амброю та шафраном* (Агатангел Кримський) [10];

3) «деревна рослина → речовини, виготовлені з цієї рослини» (2 найменування): *льон* (рослина) → *льон* (волокно з цієї рослини): *Ось юнак із чуприною з льону* (Терень Масенко) [10]; *лаванда* (рослина) → *лаванда* (парфуми з цієї рослини): *Василь Семенович напахчений пачулями і лавандою* (Олексій Полторацький) [10];

4) «рослина → страва з цієї рослини» (1 найменування): *капуста* (рослина) → *капуста* (квашена (звичайно посічена) головка цієї рослини, що вживається як їжа): *сікти на капусту* «рубати (шаблею тощо) на шматки» [10].

Аналіз практичного матеріалу також дозволив виділити два типи **комбінованого** метонімічного переносу:

1) **синекдоха і каузальний тип**, наприклад: *пшениця* (рослина → зерна цієї рослини → борошно з зерна цієї рослини): *Яка пшениця, така й паляниця* [10];

2) **синекдоха і локальний тип** представлені однієї назвою: *сосна* (деревна рослина → деревина / гілка → сосновий гай, ліс): *Незабаром вони натрапили на громаду хлопців, що сиділи в сосні на піску* (Григорій Тютюнник) [10].

Отже, формування переносних значень флоролексем у сучасній українській мові здійснюється на основі певних когнітивних моделей унаслідок дії метафори та метонімії.

Перспективи дослідження вбачаємо у зіставному вивченні переносних значень флоролексем в українській та інших слов'янських мовах.

### Список використаної літератури та джерел

1. Бабина Л. В., Дементьева А. Г. Метафорические модели, определяющие формирование переносных значений фитонимических единиц (на материале английского, русского и французского языков). Тамбов, 2011. С. 180–184.

2. Коломієць І. І. Флоролексеми в українській поезії II половини XX століття: функціонально-стилістичний аспект: автореф. дис. ... канд. філол. наук. Київ, 2003. 18 с.

3. Лук'янюк О. О., Подгайська І. М. Переносні значення дендронімів в англійській та українській мовах. *Вісн. студ. наук. тов-тва ДонНУ імені В. Стуса*. 2013. С. 157–162.

4. Малюга А. Ф. Найменування явищ природи у зіставному аспекті: монографія. Донецьк, 2013. 246 с.

5. Материнська О. В. Типологія найменувань частин тіла: монографія. Донецьк, 2009. 295 с.

6. Пушко Л.В. Реалізація аксіологічної функції фразеологізмів з рослинними номінаціями на позначення інтелектуальної діяльності людини (на матеріалі англійської, української та російської мов). *Вісник СумДУ*. 2008. № 1. С. 87–89.

7. Філон М. І., Хомік О. Є. Сучасна українська мова. Лексикологія. Частина 1. Навчальний посібник для студентів філологічних спеціальностей вищих навчальних закладів. Харків, 2010. 271 с.

8. Філь Г. Компоненти-дендроніми в структурі фразеологічних одиниць української мови як етнокультурні маркери мовної картини світу. *Рідне слово в етнокультурному вимірі*. 2014. С. 86–93. URL: <https://docplayer.net/81757199-Komponenti-dendronimi-v-strukturifrazeologichnih-odinic-ukrayinskoji-movi-yak-etnokulturni-markeri-movnoyi-kartini-svitu.html>

9. Всеукраїнська велика енциклопедія рослин. URL: <http://roslunu.com.ua/>

10. Словник української мови в 11 т. URL: <http://sum.in.ua>

11. Тлумачний словник української мови у 20-ти томах. URL: <http://services.ulif.org.ua/expl/Entry/index?wordid=1&page=0>

*Марія Заболенная*

### **ПРЕЦЕДЕНТНЫЕ ФЕНОМЕНЫ В ЗАГОЛОВКАХ МОЛОДЁЖНЫХ ЖУРНАЛОВ**

*У статті розглянуто функціонування прецедентних текстів у заголовках сучасних молодіжних журналів. Проаналізовано прецеденти з різноманітних джерел: літератури, кінофільмів, пісень і телепередач.*

**Ключові слова:** прецедент, цитата, трансформація, заголовок.

В современной лингвистической науке разработкой проблем прецедентных феноменов занимаются такие известные учёные как В. В. Красных, Ю. Н. Караулов, В. Г. Костомаров, Д. Б. Гудков, И. В. Захарченко и др. В течение целого ряда лет разрабатывались прецедентные феномены на материале СМИ. К прецедентным феноменам относят прецедентную ситуацию, прецедентный текст, прецедентное имя и прецедентное выражение. «Прецедентный феномен как устойчивый номинативно-эмотивный блок, находящийся в предречевой готовности» [4, 220], активно используется в процессе создания публицистического текста, а именно заголовка.

Ю. Н. Караулов определяет прецеденты как «текст, фиксированный в сознании носителя языка данной языковой общности, представляющий факт культуры в широком понимании и актуализирующий некоторую ситуацию» [4, 290]. К числу прецедентных феноменов относят цитаты из письменных и устных произведений различного характера, пословицы, поговорки и т. д.

В толковом словаре прецедентный феномен – это «случай, имевший ранее место и служащий примером или оправданием для последующих случаев подобного рода» [5, 586]. Из этого определения следует, что прецедент представляет собой некий факт, служащий примером, и на его основе можно осуществлять последующее действие.

Прецедентные феномены в публицистическом стиле призваны выполнять информативную и воздействующую функцию, но в последние годы функция воздействия на молодого читателя выходит на первый план. Для выполнения этой функции журналист использует различные приёмы, помогающие сделать газетный заголовок ярче, экспрессивнее, а самое главное, привлечь внимание. Подвергаясь обыгрыванию, различным трансформациям, они вносят стихию экспрессивности.

Прецедентные выражения, используемые в заголовках молодёжных журналов, помогают сформировать определённую читательскую оценку адресата. Выбор того или

иного типа прецедентного феномена может быть продиктован жанром публикации, требованиями к объёму материала и его стилистике [3, 155]. Прецедентные выражения, использованные в заголовках молодёжных журналов, дают возможность не только подтвердить актуальность использования данного типа языковых средств, но и предположить возрастные и интеллектуальные особенности авторов, наличие у них чувства юмора, такта и языкового вкуса. Они позволяют соотносить прошлое и настоящее, увидеть динамику жизни, расширить кругозор и развивать художественный вкус.

Разнообразны источники прецедентных оборотов. В нашем материале мы выделили следующие: название кинофильмов и фразы из них, названия песен и фразы из них, цитаты из художественных произведений, названия телепередач. Обратимся к их рассмотрению.

Прецедентные феномены могут использоваться в искажённом, но узнаваемом виде. Это может объясняться их сущностью: они важны не столько как каноническое высказывание само по себе (в этом их отличие от афоризмов и пословиц, поговорок), сколько как отсылка к тексту. Некоторые из таких прецедентных феноменов даже вошли в список наиболее употребляемых.

**Высоко над уровнем неба** (Ellegirl, август 2015 г.), – статья посвящена модным новинкам, в которых преобладает небесно-голубой цвет; в приведённом заголовке проводится аналогия на современную молодёжную испанскую мелодраму «Три метра над уровнем неба» (2010 г.).

**Пой, молись, люби** (Yes!, апрель 2015 г.), – статья под таким заголовком посвящена самому прекрасному времени для человека – молодости; в данном случае обыгрывается название современной американской драмы режиссера Райана Мерфи «Ешь, молись, люби» Элизабет Гилберт.

**Место встречи... изменить можно** (Cosmopolitan, май 2014 г.), – статья посвящена теме свидания (выбор места встречи); оборот трансформирует название отечественного криминального детектива 1979 г. «Место встречи изменить нельзя» режиссёра Станислава Говорухина. Замена слов привлекает внимание к смыслу, с одной стороны, а с другой, – трансформация дополняет заголовок новым, антонимичным смыслом «изменить можно» вместо «изменить нельзя».

**Красавица из чудовища** (Ellegirl, июнь 2014 г.), – статья посвящена модному перевоплощению к выпускному балу выпускницы средней школы, когда стилисты гарантируют сделать из «простушки» красавицу; заголовок полностью обыгрывает название американского полнометражного мультфильма жанра фэнтези режиссёра Гари Труздейла «Красавица и чудовище», 1991 г. Автор использует шутливую трансформацию устойчивого выражения непредикативного типа. Замена предлога «и» на «из» привлекает внимание к смыслу и содержанию статьи, с одной стороны, опираясь на него, а с другой стороны, – дополняет новым смыслом («из» вместо «и»), что создаёт, кроме дополнительной смысловой нагрузки, комический эффект.

**Пить надо больше, больше надо пить** (Cosmopolitan, июль 2015 г.), –мы видим аналогию на фразу из советского кинофильма режиссёра Эльдара Рязанова «Ирония судьбы, или С лёгким паром» 1975 г., – «Пить надо меньше, меньше надо пить...». В данном случае обыгрываются антонимы «меньше» – «больше», но смысл понятен только после прочтения статьи: она посвящена спортивному питанию, при котором вода жизненно необходима.

**Мороз и кожа, день чудесный** (Ellegirl, январь 2014), – статья о кожаных вставках на одежде, приобретающих былую популярность; здесь так же, как и в предыдущем заголовке,



заметна аналогия на строку из стихотворения А. С. Пушкина «Зимнее утро», в данном случае заменяется одна из частей оборота «солнце» на «кожу».

**«Братъ или не братъ...»** (Cosmopolitan, февраль 2015), – статья посвящена моде, а именно выбору платья для вечеринки; заголовок заимствован из реплики главного героя трагедии Уильяма Шекспира «Гамлет», однако журналист трансформирует первоначальную реплику героя «Быть или не быть, вот в чём вопрос...» на созвучное «Братъ или не братъ...», вдобавок мы видим здесь и усечение всего прецедентного оборота «вот в чём вопрос».

**С любимыми не расставайтесь** (OOPS, февраль 2015г.), – статья об отношениях между мужчиной и женщиной; автор прописывает десять способов, к которым следует прибегать, чтобы не расстаться с любимым человеком. Однако для своего заголовка автор прибегает либо к творчеству А. Кочеткова «Баллада о прокуренном вагоне» 1932 г., используя одну из строк стихотворения; либо к названию одноимённой русской мелодрамы режиссёра Павла Арсёнова «С любимыми не расставайтесь» 1979 г.

**Вот, новый оборот** (Cosmopolitan, март 2015 г.), – статья об упаковках для новогодних подарков. Название для заголовка автор полностью заимствовал из названия песни в исполнении российской рок-группы «Машина времени» – «Новый поворот» – путём замены созвучного слова «поворот» на «оборот». Заголовок становится узнаваемым, ярким и запоминающимся.

**А нам всё равно...** (Yes!, апрель 2015 г.), – статья о головных уборах на сезон весна-лето. В данном случае обыгрывается строчка из песни «Песня про зайцев» в исполнении народного артиста СССР Юрия Никулина в кинофильме «Бриллиантовая рука» режиссёра Леонида Гайдая, 1968 г.

**Вся в слезах и губной помаде** (Yes!, март 2015 г.), – заголовок к статье о минусах и плюсах при нанесении туши на ресницы и губной помады на губы. Автор для заголовка использует третью строку песни «Плачет девушка в автомате» российского поп-исполнителя Евгения Осина.

**Я люблю себя до слёз** (OOPS, февраль 2014 г.), – статья посвящена дню Святого Валентина, а именно одиноким людям, которым никто не нужен, и они прекрасно чувствуют себя в компании «себя»; для этого заголовка автор обыгрывает название песни «Я люблю тебя до слёз» в исполнении русского поп-певца А. Серова. За счёт замещения элементов прецедентного выражения «тебя» на «себя» создаётся комический эффект, и текст запоминается сразу же.

**Кто, где, когда...** (Ellegirl, июль 2015 г.), – статья с подобным заголовком посвящена летним каникулам. Автор ссылается на телевизионную интеллектуальную передачу «Первого канала» «Что, где, когда», ведущим которой является Борис Крюк.

**Модный манифест** (Yes!, август 2015 г.), – статья о новых тенденциях в области моды. Заголовок полностью отсылает к популярной телевизионной развлекательной передаче «Модный приговор», выходящей на «Первом канале».

**Большая разница** (Yes!, апрель 2015 г.), – статья о шуточных образах ко дню Смеха 1 апреля. Данный заголовок полностью отсылает молодого читателя к названию популярной развлекательной пародийной телепередаче «Первого канала» «Большая разница», ведущим которой является Иван Ургант.

Проведённый анализ источников прецедентных феноменов из молодёжных периодических изданий «OOPS», «Yes!», «Ellegirl» и «Cosmopolitan» показал, что авторы газетных статей для своих заголовков обращаются к различным типам прецедентных

выражений. Следует отметить, что использование литературных произведений создаёт дополнительную привлекательность сообщаемой информации в виде заголовка, обеспечивая эмоциональное удовлетворение молодым читателям. Ведь такому читателю приходится опираться на собственный багаж литературных знаний, начитанность и эрудицию, а это не всегда выходит удачно.

Таким образом, можно утверждать, что причины воспроизведения в газетном заголовке прецедентных феноменов заключаются не только в стремлении привлечь читателей разного возраста, но и в желании обеспечить эмоциональное шутливое обрамление речи. Возникающий эффект каламбура, пародии и иронии, а также отсылка к прецедентному явлению придают дополнительную интригующую привлекательность всему информационному дискурсу. Можно смело предположить, что так «шутить» прецедентные феномены смогут до тех пор, пока их аудитория будет понимать суть этих отсылок, отыскивая в своей памяти необходимые сведения об исторических или культурных явлениях, на которые намекают или прямо указывают в заголовках.

### Список использованной литературы

1. Валгина Н. С., Розенталь Д. Э., Фомина М. И. Современный русский язык. Москва : Логос, 2002. 528 с.
2. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка : избр. статьи. Москва : ОЛМА МедиаГрупп, 2009. 573 с.
3. Журавлёва Е. А., Капарова Ж. Д. Прецедентные тексты начала XXI века. Москва : Просвещение, 2007. 255 с.
4. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность. Москва : Просвещение, 1987. 410 с.
5. Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка. Москва : ООО «А ТЕМП», 2006. 944 с.

*Валерія Іванченко*

### ТОМОС» ЯК КЛЮЧОВЕ СЛОВО ПОТОЧНОГО МОМЕНТУ

*У статті розглядається ключове слово поточного моменту «ТОМОС». Зроблено аналіз КСПМ на матеріалах сучасних українських електронних засобів масової інформації.*

**Ключові слова:** *ключове слово, поточний момент, ЗМІ, дериват, томос.*

Сьогодні надзвичайно поширеними та необхідними у житті сучасної людини є електронні засоби масової інформації. У їх числі на першому місці знаходиться телебачення, що випереджає всі інші ЗМІ за масштабами мовлення. Телемовлення можна прирівняти до суспільно-політичних видань, при цьому воно орієнтоване на масового глядача. Також одним із ефективних комунікаційних інструментів, що впливають на свідомість слухача, є радіо та Інтернет-видання.

Дуже цікавим є дослідження ключових слів поточного моменту в електронних засобах масової інформації, адже їхня мова реагує на будь-які зміни в суспільстві, і найпомітніше це відбувається в динаміці концептуальних ключових слів, які складають лексичний центр ЗМІ. Концептуальна лексика відображає ідеологію, а також соціальне скерування тих чи інших засобів масової інформації.

**Актуальність дослідження.** Мовознавці приділяли увагу вивченню ключових слів поточного моменту на різних проміжках часу, проте цей шар лексики вивчений поки що недостатньо, хоч є важливим компонентом словникового складу загальнонародної мови. Актуальність обраної теми також продиктована часом, оскільки електронні засоби масової інформації такі, як телебачення та Інтернет, є потужними засобами передачі інформації та впливу на свідомість людини. Саме вони породжують існування та функціонування в людській свідомості ключових слів поточного моменту в певний період.

**Мета роботи** – проаналізувати ключове слово поточного моменту «ТОМОС» на матеріалах електронних засобів масової інформації.

**Предмет** дослідження – ключове слово поточного моменту як складові національно-культурного медіа-дискурсу українськомовних електронних видань.

**Матеріал** дослідження – тексти українських електронних видань, соц. мереж.

Ключове слово поточного моменту є досить новим терміном у мовознавстві. С. Бондар окреслює цей термін як слова і словесні комплекси, що позначають істотні для життя даного народу реалії на конкретний, поточний момент, у межах якого вони сприймаються як найтипівіша лексика [1, 2]. До таких слів та словесних комплексів можемо віднести і неологізми, і узуальні лексичні одиниці, які набувають нових яскравих значень.

Ідею ключових слів можна назвати універсальною, оскільки поняття «ключове слово» зустрічається та є центральним у більшості наук, в кожній із них це поняття має свої нюанси та смислові відтінки. Незважаючи на це, основний, центральний компонент поняття «ключове слово» залишається незмінним і позначає опорні, найбільш важливі лексичні одиниці, які є центром усього тексту. Термін «ключове слово» функціонує у філологічних науках, психології, педагогіці та методиці викладання, а також у програмуванні.

Основними ознаками слів поточного моменту в електронних ЗМІ є:

- висока частотність їх вживання;
- є об'єктом активної та масової мовної рефлексії;
- мають декілька лексичних параметрів, зокрема можуть вживатися в ролі метафор;
- мають різні дефініції, тобто декілька різних визначень.

Статус ключового слова викликає активізацію його граматичних можливостей, дериваційного потенціалу, тобто появи нових твірних слів, розширення його семантичного поля та сфери уживання.

Вивчаючи ключові слова поточного моменту тієї чи іншої доби або країни можемо отримати досить повне, цілісне уявлення про реалії того часу чи місцевості.

Для свого дослідження ми взяли ключове слово поточного моменту «ТОМОС».

Ознаки ключового слова поточного моменту, які назвала багато років тому у своїй статті Шмельова Т. В. [4], стосуються трьох аспектів існування слова, яке опинилося в центрі уваги, а саме – текстовому, лексичному, граматичному.

Текстовий аспект виявляється в **частотності** використання слова, в тому числі в заголовках медійних текстів. Крім того, такі слова стають об'єктом активної масової мовної рефлексії, з'являється маса дефініцій. Текстовий аспект існування ключового слова найбільш помітний, він одразу кидається в очі кожному.

**Лексичні параметри** слова – його синтагматика і парадигматика – зазнають змін, зокрема, розширюються можливості його метафоричного вжитку.

Нарешті, статус ключового слова викликає активізацію його **граматичних** можливостей, зокрема, його дериваційного потенціалу, тобто появу нових похідних, розширення їхньої сфери вживання і семантики.

Слово ТОМОС сприймається як важлива суспільно-історична подія для України. Сайт «Релігія України» подає таке визначення цього поняття: «Томос – це свого роду грамота. Урочисто оформлений документ, який фактично містить синодальне рішення Вселенської патріархії про надання автокефалії. Першою у ньому йде історична частина. Описується сучасний стан церкви країни, яка звертається із проханням про його надання, згадується її зв'язок із Константинополем. Далі йде частина, яка обґрунтовує, на основі яких канонів він надається. І далі йде побажання, щоб церква підтримувала віровчення, керувалася канонами, її права та застереження» [2].

Про ТОМОС почали активно говорити у квітні 2018 року після звернення Петра Порошенка та Верховної Ради до Патріарха Варфоломія із проханням повернути українській церкві автокефалію, «вкрадену Москвою».

Тому це слово має не малу частотність. Новим у лінгвістиці є зараз те, що її тепер можна виміряти. Так, у Гуглі в Україні виявлено 4 240 000 запитів зі словом ТОМОС. Зі словосполученням ТОМОС ДЛЯ УКРАЇНИ – 6 230 000 запитів. Так, запити з ключовим словом ТОМОС пошукові системи видали такі результати: ТОМОС ПРО АВТОКЕФАЛІЮ УКРАЇНСЬКОЇ ЦЕРКВИ – 617 000; ТОМОС УПЦ – 1 140 000; ТОМОС ПРО АВТОКЕФАЛІЮ УПЦ – 368 000; ПОРОШЕНКО-ТОМОС – 7 370 000; ТОМОС 2018 – 1 660 000 000; ТОМОС УКРАЇНИ-УМОВИ – 4 980 000; ТОМОС-ВАРФОЛОМІЙ – 259 000; ТОМОС-ВЕРХОВНА РАДА – 989 000 і т. д.

В осмисленні частотності ключових слів поточного моменту ми отримали нові інструменти її виміру – Інтернет-ресурси з їхньою службою статистичної інфраструктури. Вони є незамінними при вивченні здібності слова виступати в заголовках медійних текстів. Ми подивилися сайти українських видань, проаналізували заголовки медійних текстів.

У зв'язку з тим, що для багатьох користувачів Інтернету це слово, як і суміжні з ним поняття, було невідомим, у мережі з'явився матеріал С. Пивоварова *«Томос» – це посада чи документ? І що таке «автокефалія»?* Дуже короткий словник церковних термінів» (<https://thebabel.com.ua/texts/23093>).

**Як пояснюється у цьому словничку, «томос – вид церковного документа. Фактично – указ або грамота, що видається виключно предстоятелем (єпископом) помісної православної церкви. Зрідка такий документ видається з питань віровчення. Але найчастіше томос стосується церковного устрою – надання автономії або автокефалії, тобто статусу помісної церкви як незалежної самокерованої частини Вселенської православної церкви, яка очолюється патріархом, або архієпископом чи митрополитом»** (<https://thebabel.com.ua/texts/23093>).

Згодом релігієзнавець О. Саган і директор «Релігійно-інформаційної служби України» Т. Антошевський на сайті <https://www.the-village.com.ua/village/city/asking-question/279941> опублікували пояснення «Що таке томос і чому всі про нього говорять. Про томос простими словами», відповівши на найбільш поширені запитання користувачів: Що таке томос та автокефалія? Чому Українська церква не отримала автокефалію раніше? Що відбулося на Об'єднавчому соборі? Що зміниться після об'єднання церков? Як перебудують церкву в Україні? Кому належатимуть головні церкви в Києві?

Цікаво порівняти, як на цю подію зреагували українські й російські мас-медіа.

Зокрема, в огляді А. Саковської «Україна отримала томос, а російські ЗМІ впали в істеріку» (<https://www.radiosvoboda.org/a/29694036.html>) коментується реакція російських електронних ЗМІ на факт отримання нашої країни надзвичайно важливого церковного документа.

Тим часом «РІА новости» звітує про підписання 5 січня томосу про автокефалію для Української православної церкви – матеріал має назву «Томос автокефалии подписали под украинские песни и бандеровские лозунги» (<https://ria.ru/20190105/1549057373.html>). У статті повторюється традиційна для прокремлівської пропаганди риторика про «розкол церкви», «трагічний день для світового православ'я» та «неканонічність». Журналісти розповідають, буцімто в перерві між ранковим молебнем і підписанням томосу гості активно фотографувались і тихенько промовляли «Слава Україні!». І в принципі, якщо врахувати кількість українців, які прийшли взяти участь в історичній для українського православ'я події, то дійсно таке українське привітання могло звучати у Стамбулі.

Видання «ПолитНавигатор» розповідає про порушення, які буцімто допустили в тексті томосу. Журналіст **В. Бойко** вказує на технічну помилку в тексті. Матеріал, написаний на основі цих кількох речень називається «Варфоломей видал українцям томос с грубой ошибкой» (<https://www.politnavigator.net/>). Тобто, сам Бойко пише про «технічну» помилку, а журналісти про «грубу».

Стаття протодіякона Германа Іванова-Тринадцятого «Не томос, а хаос» супроводжується коментарем на сайті <https://123ru.net/kyev/186781581/>.

Зовсім інша реакція на отримання нашою країною томоса. У тексті «Своєю нахабною поведінкою РФ допомагає Україні отримати томос» (<https://zik.ua/news/2018/10/10/>) В. Яворівський переконує, що саме Кирило, як і весь Московський патріархат своєю нахабністю відвернули від них багато вірян в Україні. «Томос для України став історичною катастрофою для Путіна» (<https://sensor.net.ua/ua/news/3105688/>).

Актуальність проблеми отримання Україною томоса спонукала до публікації матеріалу «Від хрещення і до томоса: етапи становлення української церкви» (<https://prm.ua>), в якому йдеться про те, що **історія християнства та національної незалежної церкви в Україні нараховує близько десяти століть. За цей час українське православ'я пережило кілька злетів та падінь і зараз виходить на фінішну пряму до свого світового визнання.**

Спробою порівняти проблеми українського та естонського православ'я у взаємовідносинах з Росією стали матеріали Х. Бодарева «Томос по-естонськи: як балтійська країна відновила незалежну від Москви церкву» (<https://www.eurointegration.com.ua/articles/2018/10/19/7088385/>) та публікація «Відновлений томос: Естонське православ'я між Константинополем та Москвою» (<https://www.dw.com/uk>).

У деяких матеріалах ключове слово «ТОМОС» пов'язується з невластивими церковному термінові прецедентними текстами:

- «7 запитань про томос: автокефалія для чайників» (<https://www.unian.net>) – за аналогією з посібником «Комп'ютер для чайників»;

- «Томос наближається» (<http://nsju.org>) – перифразовані слова відомого рекламного слогану «Свято наближається»;

- «Спочатку церква, потім томос: як надаватимуть автокефалію» (<https://glavcom.ua>) – обіграна фраза з книги «Дванадцять стільців» «Спочатку гроші, потім сільці».

Характерною ознакою текстового аспекту функціонування треба визнати текстогенність ключового слова – за В. Носковою, «здібність породжувати навколо себе масу текстів» [3, с. 152]. Звісно, що ці тексти породжуються людьми, але ключове слово породжує імпульси до створення цих текстів. Тому те, що воно проявляється в заголовках, і є одним із проявів текстогенності.

Дуже цікавою виявилася реакція соц. мереж на томос для української церкви. Так, навіть у Фейсбуці з'явилася група під назвою «ТОМОС 2018», на яку наразі підписано 34 145 користувачів даної соціальної мережі. Головним гаслом групи, що збігається у звучанні з виборчою пропагандою нинішнього президента Петра Порошенка, є: українській державі – українська церква. Наведемо приклади головних новин, які розміщені в цій групі: «Митрополит Мілетський Апостол єпископу Бачському Іринію: Росіяни не створили вищої форми православ'я»; «Українська православна церква Московського патріархату не має права вимагати, щоб екзархи Константинопольського патріархату покинули Україну»; «Ватикан підтримав надання автокефалії українській православній церкві»; «Як РПЦ намагається дискредитувати українську автокефалію»; «Революція Гідності зробила можливим отримання томосу», – Еніфаній (<https://www.facebook.com/Tomos2018/>). Це є своєрідною рекламою або пропагуванням підтримки томосу в Україні. На створення цієї групи відгукнулися й електронні ЗМІ: «В українському фейсбуці з'явилася реклама Томосу» (<https://www.unian.net>); «У Facebook з'явилась реклама Томосу з Філаретом та Русланою» (<https://www.religion.in.ua>). О. Півторак у матеріалі «Церковна агітація: чи є Томос-тур передвиборчою кампанією Президента?» (<https://vybory.pravda.com.ua/articles/2019/01/25/7149842/>) закликає визначити межу між церковним і державним.

Отже, можемо помітити розмаїття реакцій соціальних мереж та електронних українських видань на томос для української церкви. Можна побачити як позитивні відгуки на томос, так і негативні. Це говорить про те, що ключове слово поточного моменту «ТОМОС» має широкий розголос у ЗМІ, про що свідчать бурхливі обговорення і реакції з приводу цієї події.

Лексичні параметри КСПМ «ТОМОС» виявляються в його метафоризації в медійних текстах. Томос сприймається як дійова особа, суб'єкт суспільно-релігійного та політичного життя: «Томос не допоможе: стало відомо, як відібрати Києво-Печерську лавру в УПЦ МП» (<http://nsju.org>); «Через Томос для України Російська церква погрожує Константинополю розривом» (24tv.ua); «Подих автокефалії: архімандрит РПЦ розповів, коли з'явиться Томос» (<https://www.ukrinform.ua>); «Порошенко: Вселенський патріархат буде давати томос без урахування думки Москви» (<https://www.unian.net>). Отже, ключове слово «ТОМОС» має досить насичену метафоричність у медійних текстах.

У багатьох заголовках текстів про томос використовуються й інші тропи: епітети, перифрази, порівняння. В огляді Х. Вовчук щодо відгуків світових ЗМІ про томос для

України вживає вислів «Фактор консолідації» (<https://tyzhden.ua/World/221126>); В. Таран: «Томос для України: ми стали частиною духовного світового діалогу» (<https://fakty.com.ua/ua/opinion>). «Томос всемогутній: як автокефалія українській церкві зробила з РПЦ розкольників» (<https://tsn.ua/ukrayina/1236756.html>); Леусенко О.: Томос про автокефалію – осиковий кіл в серце Московії (<http://radiolemberg.com/ua-articles/ua-allarticles/>); «Томос – найкращий лакмус ворогів незалежності України. Тих, хто злісно мовчить про автокефалію та продовжує відвідувати МП, священники якого відмовляються відспієувати загиблих захисників України і благословляють московські орди на війну на Донбасі та Кримі» (<https://www.bbc.com/ukrainian/features-46773365>) тощо.

Грамотична активність слова «ТОМОС» у цей період його функціонування в якості ключового проявляється в активності відмінкових форм в різних значеннях. Найчастіше слово використовується у формі називного та знахідного відмінка: «Томос має містити адресат: релігійзнавець розповів, які ще кроки потрібно здійснити для отримання автокефалії» (<https://www.pravda.com.ua>); «Війна за Томос. Москва готує диверсію чужими руками?» (<https://www.ukrinform.ua>). Також ключове слово «ТОМОС» активно функціонує у формі родового відмінка: «Надання Томосу Україні: це одна церква заявила про підтримку РПЦ» (<https://zik.ua>); «Названо дату надання Україні Томосу» (<https://glavcom.ua>). Орудний відмінок знаходимо у таких структурах: «Що Україна робитиме із томосом про автокефалію?» (<https://glavcom.ua>); «Поділ церков у Ніжині томосом: «за» чи «проти» автокефалії» (<https://www.religion.in.ua>).

Що ж стосується дериваційних можливостей ключового слова «ТОМОС», то вони дуже добре активізувалися. Лексична одиниця «ТОМОС» утворила такі деривати:

- «**томосятина**»: «**Томоятина** не допоможе Порошенко» (<https://www.politnavigator.net>), «**Томосятина** в Україні: мрії, реальність і перспективи» ([zavtra.ru](http://zavtra.ru)), «**Томосятина**: релігія як цирк» (<https://uk.org.ua>);
- «**томосоносці**»: «Шановні **Томосоносці!**» (<https://forum.pravda.com.ua>), «А хто такі **томосоносці?**» (<https://censor.net>);
- «**томософобія**»: «Галантерейник і кардинал, риболовля і **томософобія**» (<https://censor.net>), «Прям **томософобія** якась» (<https://poltava.depo.ua>);
- «**томособісіє**»: «**Томособісіє** і Порошенко» (<https://ukraina.ru>), «**Томособісіє** намагається зруйнувати канонічну православну церкву» (<https://glavnjvjesti.com>);
- «**томособоти**»: «А де **томособоти?**» (<https://vk.com>), «Класика жанру: Петро і його ручні **томособоти**» (<https://facebook.com>).

**Висновки.** Отже, проаналізувавши ключове слово поточного моменту «ТОМОС» в українських електронних ЗМІ та соцмережах, виявили всі ознаки таких слів, виокремлених півтора десятка років тому. Крім того, воно змусило побачити ще одну важливу ознаку – текстогенність, особливо в рамках сучасної сміхової культури. ТОМОС, як ключове слово поточного моменту, яскраво виразилося в текстовому (найбільше в текстовому аспекті), лексичному і граматичному аспектах і наразі активно функціонує у багатьох електронних ЗМІ та є темою для обговорення в соціальних мережах.

#### Список використаної літератури:

1. Бондар С. О. Інваріантні ознаки ключових слів поточного моменту у ЗМІ. *Наукові записки Інституту журналістики*. № 3. С. 2–5.

2. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.religion.in.ua>
3. Носкова В. В. К вопросу об «активности» ключевых слов текущего момента. *Грамматические категории и единицы*: Матер. V междунар. конф. Владимир : Изд-во ВГПУ, 2003. С. 151–154.
4. Шмелёва Т. В. Кризис как ключевое слово текущего момента. *Политическая лингвистика*. 2009. № 2(28). С. 63–67.

*Анастасія Йожниця*

### **КОНЦЕПТ «ВВІЧЛИВІСТЬ»: АСОЦІАТИВНИЙ ЕКСПЕРИМЕНТ**

*У статті розглянуто концепт «ввічливість» у мовній картині світу українців. Виявлено когнітивні ознаки представлення концепту у свідомості сучасного носія мови, що дало змогу створити наукове уявлення про роль ввічливості в суспільному житті українців. Представлено структуру асоціативного поля концепту «ввічливість».*

**Ключові слова:** когнітивна ознака, асоціативне поле, концепт, вільний асоціативний експеримент.

У сучасних лінгвістичних дослідженнях мова вивчається в тісному зв'язку з мисленням, свідомістю, культурою, світоглядом як окремого носія мови, так і всієї мовної спільноти, до якої він належить. У зв'язку з цим усе більшої популярності набирають дослідження, що базуються на результатах асоціативних експериментів.

Асоціативний експеримент, за зауваженням В. Ф. Петренка, є найбільш розробленою технікою семантичного аналізу [4]. Вперше він був описаний Ф. Гальтоном (1892) і в подальшому отримав розвиток у дослідженнях Е. Крепліна, К. Юнга, В. Вундта, О. Р. Лурії та ін.

За допомогою такого експерименту встановлюють асоціативні поля, тим самим вивчаючи мовну свідомість представників певного народу, реконструюють мовну картину світу, оскільки асоціативні зв'язки інтегрують усі типи словесних і міжсловесних відношень.

У сучасних мовознавчих працях знайшли відображення лише деякі аспекти вивчення концепту «ввічливість». Це були дослідження на основі англійської, німецької, російської мов [1,3], дослідження у художньому дискурсі [5], або ж відбір емпіричних даних здійснювався з Інтернет-форумів [3] тощо.

У зв'язку з вищезазначеним актуальність даної роботи зумовлюється потребою в аналізі концепту «ввічливість» як складника української мовної картини світу, яка репрезентує мовну свідомість сучасного носія та засвідчує об'єктивізацію в мові уявлень, знань людини про важливі феномени культури.

Мета нашого дослідження полягає у виявленні когнітивних ознак представлення концепту в свідомості сучасного носія мови, що дасть створити наукове уявлення про роль ввічливості у суспільному житті українців.

Сутність асоціативного експерименту полягає в наступному: респондентам пред'являється слово-стимул і пропонується протягом фіксованого часу дати на нього перші асоціації, що спали на думку. Розрізняють три види асоціативного експерименту: вільний, цілеспрямований та ланцюжковий. Під час проведення вільного експерименту опитуваному пропонується ізольоване слово із завданням реагувати на нього першим словом, що з'являється в голові, причому респондент не обмежується у виборі асоціацій. У



цілеспрямованому – експериментатор певним чином обмежує вибір асоціації, задаючи певні завдання, наприклад, відповідати лише прикметниками чи іменниками. При ланцюжковому асоціативному експерименті опитуваному пропонують відповісти за певний період часу можливими словами. Під таким типом реакції розуміють некероване, спонтанне протікання процесу відтворення змісту свідомості та несвідомості суб'єкта. Але значний недолік цього виду експерименту полягає в тому, що може утворюватися залежність між послідовними наступними реакціями [2].

У нашому дослідженні ми застосовували вільний асоціативний експеримент з метою виявлення когнітивних ознак представлення концепту у свідомості сучасного носія мови, що дає змогу створити наукове уявлення про роль ввічливості в суспільному житті українців.

Проведений нами вільний асоціативний експеримент полягав у тому, що респондентам треба було написати перше слово (або кілька слів), з якими у них асоціюється слово «ввічливість». Час роботи був обмежений 1–2 хвилинами. Ми використовували вільний асоціативний експеримент, потік асоціацій нічим не обмежений: ні інструкцією, ні частиною мови, ні кількістю, ні синтаксичною формою асоціацій. До анкети було включено питання про місце постійного проживання, стать, вік, освіту, національно-мовну належність. При обробці результатів було підраховано частотність реакцій респондентів і побудовано асоціативне поле слова-стимулу, де всі реакції представлені за спадом їх частот.

В межах проведеного нами асоціативного експерименту було опитано 59 студентів філологічного факультету та факультету романо-германської філології Одеського національного університету імені І. І. Мечникова, які проживають в м. Одеса, мають повну середню освіту, серед яких 11 (19 %) чоловіків та 48 (81 %) жінок. 21 чоловік серед опитуваних у віці 18 років (36 %), 30 – у віці 19 років (52 %) і 8 – у віці 20 років (12 %). 35 (59 %) опитуваних вважають рідною мовою українську, а 24 (41 %) – російську.

Отже, загальна кількість асоціативних реакцій до слова-стимула «ввічливість» склала 93, кількість повторюваних реакцій – 77, кількість одиничних – 16, кількість відмов дорівнює нулю.

Розглянемо асоціативне поле слова "ввічливість" в українській мовній картині світу, яке після обробки відповідей набуло такого вигляду:

**ВВІЧЛИВІСТЬ** (93) – вихованість(13), повага(11), доброта(11), чемність(5), привітний(4), доброзичливість(3), порядність(3), шанобливий(3), правильна поведінка(3), гідність(3), увага(3), дякую(3), стриманість(2), щирість(2), тактовність(2), батьки(2), добрий ранок(2), вчитель(2). люб'язність, взаєморозуміння, відкритість, благородний, порядний, інтелігентний, спокійний, стюардеса, продавець-консультант, перепрошую, будь ласка, культура, посмішка, джентльмен, старість, місце в транспорті, етикет.

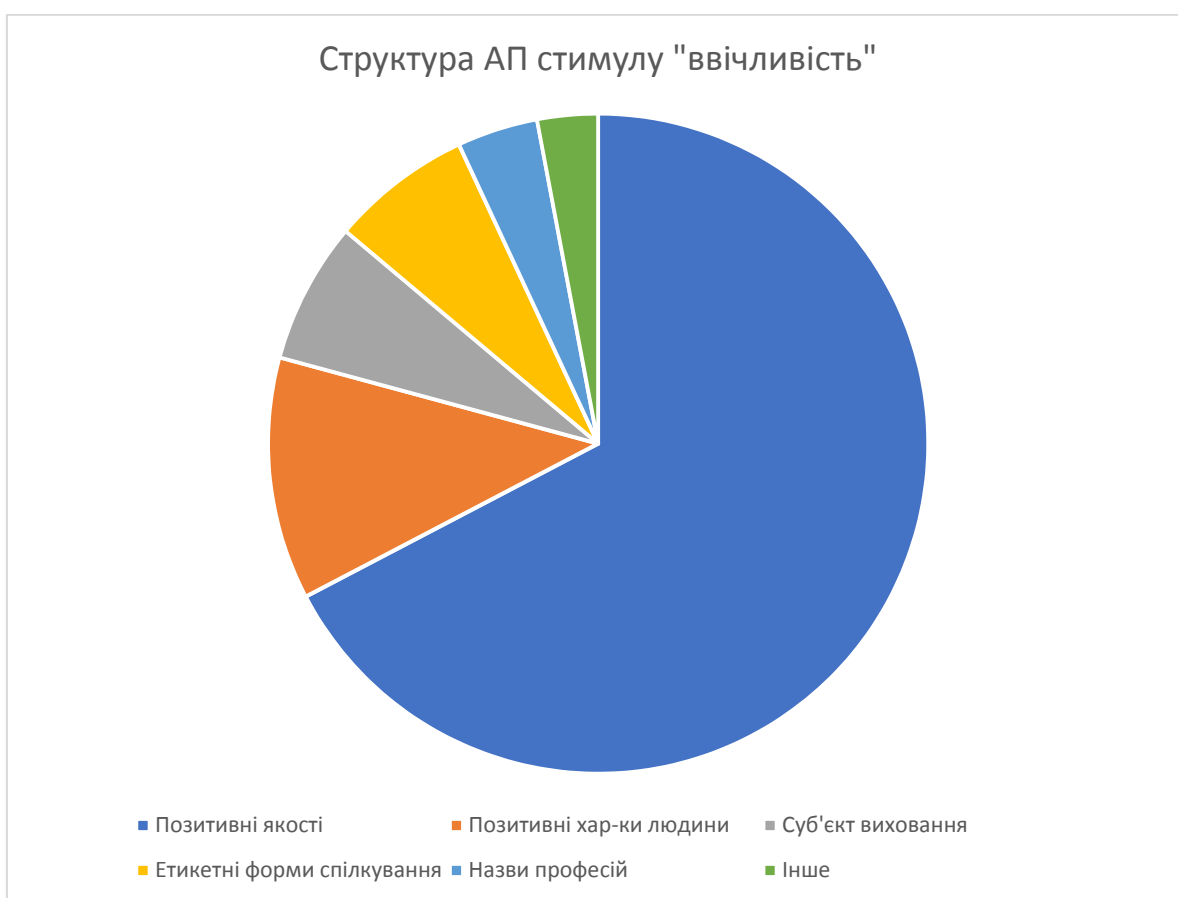
Ядро асоціативного поля має двошарову будову. До першої зони відносимо асоціати зі сфери «позитивні якості» – 67 % (вихованість, повага, доброта, чемність, доброзичливість, порядність, правильна поведінка тощо), до другої – «позитивні характеристики людини» – 12% (привітний, шанобливий, інтелігентний, спокійний, благородний тощо).

Першу зону периферії складають асоціати з «суб'єкт виховання» – 7 % (батьки, вчитель, людина), «етикетні форми спілкування» – 7 % (дякую, перепрошую, будь ласка, добрий ранок).

Периферію другої зони складають такі компоненти: «назви професій» – 4 % (стюардеса, продавець-консультант) та інше – 4 % (культура, посмішка, джентльмен, старість, місце в транспорті).

На основі аналізу даних, отриманих в результаті проведення асоціативного експерименту, можемо скласти портрет ввічливої людини.

Добираючи асоціації до концепту «ввічливість», українці використовують велику кількість прикметників. Так, найчастіше зустрічалися слова: тактовна, позитивна, людяна, порядна, вихована, також зустрічалися слова: уважна, стримана, урівноважена, чуйна, добра, терпляча. Інформанти зазначили, що людина повинна бути ввічливою від душі. І в цьому полягає відмінність між тлумаченням категорії ввічливість українською й іншими лінгвокультурними спільнотами – адже, як наприклад, для англійців «прикидатися ввічливим» і «бути ввічливим» є майже тотожними актами за своїми комунікативними наслідками, тоді як для українців щирість є однією із складових концепту ввічливість.



Ввічливість безпосередньо пов'язана з вихованням людини. З самого малечку цю якість в нас виховують батьки, вихователі, вчителі.

Найголовнішим для українців в комфортному спілкуванні є мова, яка повинна бути цензурною, нормативною, також обов'язкове вживання «чарівних слів» – таких, як «Дякую», «Спасибі», «Будь ласка», «Вибачте», а також слів привітання та прощання «Добрий день», «До побачення». Проявом ввічливості є стриманість, тому ввічлива людина не піддається імпульсивності в конфліктній ситуації. Проявляється ввічливість і в жестах та міміці, посмішка виражає щирість стосунків.

Вміння поводитись з людиною зосереджується не лише на спілкуванні. Асоціації респондентів на слово-стимул «ввічливість» продемонстрували той факт, що в багатьох це слово асоціюється зі старістю, адже ввічлива людина завжди поступиться місцем в транспорті старшій людині або ж переведе через дорогу особу похилого віку.

Отже, в свідомості українців ввічлива людина – це людина, мова якої є нормативною та збагаченою «чарівними словами», людина, яка поважає людей, старших за віком та посадою, та дотримується правил етикету, є тактовною, позитивною, вихованою, завжди усміхненою.

### Список використаної літератури

1. Богданова А. Г. Сопоставительный анализ структур и способов вербализации концептов вежливость и Höflichkeit в русской и немецкой языковых картинах мира : канд. филол. наук : 10.02.20 / Новосибирск, 2011. 168 с.
2. Горошко Е. И. Интегративная модель свободного ассоциативного эксперимента. URL: [www.textology.ru/goroshko/VerbalAss/1\\_1.htm/](http://www.textology.ru/goroshko/VerbalAss/1_1.htm/) (дата звернення: 27.03).
3. Малая О. Ю. Реалізація мовленнєвих стратегій ввічливості у дискурсі німецькомовних Інтернет-форумів : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04 / Харків, 2009. 231 с.
4. Петренко В. Ф. Основы психосемантики : уч. пособ.. Москва : Издательство Московского Университета, 1997. 208 с.
5. Харченко О. А., Косенко Ю. В. Поняття концепту ввічливості у художньому дискурсі. Матеріали науково-теоретичної конференції викладачів, аспірантів, співробітників та студентів гуманітарного факультету, 20-25 квітня 2009 р. Суми : СумДУ, 2009. Ч.2. С. 96.

*Вікторія Каназірська*

### НАЙМЕНУВАННЯ ТРАДИЦІЙНОГО ЖІНОЧОГО ОДЯГУ УКРАЇНЦІВ У ГОВІРЦІ с. ПЛАХТІЇВКА САРАТСЬКОГО р-ну ОДЕСЬКОЇ обл.

*У статті введено до наукового обігу назви традиційного жіночого одягу українців, збережені в говірці с. Плахтіївка Саратського р-ну Одеської обл. Здійснено лексико-семантичний аналіз зафіксованих говіркових одиниць.*

**Ключові слова:** *говірка, жіночий одяг, номінація, лексема, семема.*

Нині актуальним залишається зацікавлення говірковою лексикою межиріччя Дністра і Дунаю, яка недостатньо охоплена діалектологічними дослідженнями. Водночас експлікація нових матеріалів й упорядкування говіркової лексики українського діалектного простору є важливим завданням сучасного мовознавства.

Говіркові найменування одягу вивчають Г. Г. Березовська (Східне Поділля), Г. І. Гримашевич (Середнє Полісся), Н. Б. Клименко (Донеччина), Т. В. Щербина (середньонадніпряньсько-степове порубіжжя), О. В. Юсікова (Полісся, Волинь, Карпати) та ін. Отже, назви одягу Південної Бессарабії потребують подальшого вивчення. Це підтверджує актуальність теми нашого дослідження, у якому зосереджено увагу на описі назв одягу однієї з південнобессарабських говірок як частини західностепової групи говірок степового говору південно-східного наріччя української мови.

**Метою роботи** є аналіз найменувань жіночого одягу, зафіксованих у говірці с. Плахтіївка Саратського р-ну Одеської обл. **Об'єкт дослідження** – назви традиційного жіночого одягу українців, збережені у вказаній говірці. **Предмет вивчення** – лексико-семантичні особливості зібраних одиниць діалектної лексики.

**Обсяг завдань** нашого дослідження передбачає: укладання питальника для збору фактичного матеріалу; аудіофіксацію говіркового мовлення і транскрибування отриманого лексичного матеріалу; здійснення фонетичного та лексико-семантичного аналізу записаних лексем.

Джерельну базу наукової праці складають польові записи говіркового мовлення, здійснені 23 червня 2018 р. за питальником, спеціально укладеним автором на основі «Програми для збирання матеріалів до Лексичного атласу української мови» (1984) Й. О. Дзедзелівського. Усього було обрано 55 питань. Межа обстеження – с. Плахтіївка Саратського р-ну Одеської обл. Інформантами стали 17 осіб, які проживають на території цього населеного пункту. Вік опитаних від 37 до 92 років.

Поява сукні як основного жіночого вбрання припадає ще на IX–X ст. Це пов'язано з поширенням християнської релігії, яка чітко розділяла чоловіків і жінок, їх заняття, права й положення в суспільстві [4]. Опишемо найменування *плат'а*, поширене в говірці с. Плахтіївка Саратського р-ну Одеської обл. зі значенням 'різновид верхнього одягу з довгим подолом, що вкриває тіло і верхню частину ніг'. Це саме значення реалізується й у слові *сукн'а*. Жителі обстеженого населеного пункту пояснюють: «ну / бу<sup>1</sup>вайє *сукн'а тут йак / йакш'чо ми зна<sup>1</sup>ходимос' у<sup>1</sup>школ'і / то ми го<sup>1</sup>воримо так /чисто ста<sup>1</sup>райемос' укра<sup>1</sup>їн'с'койу мовойу по<sup>1</sup>про<sup>1</sup>фес'ійі / а<sup>1</sup>узагал'і у<sup>1</sup>роз'моу<sup>1</sup>ному плат'а» (Л. О. Жебко), «б'іл'ш на<sup>1</sup>род у<sup>1</sup>жи<sup>1</sup>вайє плат'а» (Л. С. Соломаха). До того ж інформанти пригадують лексеми на позначення різновидів цього жіночого одягу: «йа<sup>1</sup>понка / це плат'а бис<sup>1</sup>рука<sup>1</sup>у<sup>1</sup>дикос'т' спо<sup>1</sup>чатку було а<sup>1</sup>потім у<sup>1</sup>же з<sup>1</sup>викли / а<sup>1</sup>ш'ас шо<sup>1</sup> хочите ☺» (М. Ф. Сарик); «плат'а б'іс<sup>1</sup>рука<sup>1</sup>у<sup>1</sup> називайеца / рот'ійа (рот'ійка) / плат'а кра<sup>1</sup>с'іво йак по<sup>1</sup>шито / с<sup>1</sup>вахл'ами / тут<sup>1</sup>вахл'а тут<sup>1</sup>вахл'а і<sup>1</sup>ше і<sup>1</sup>тут ота<sup>1</sup>ко / с<sup>1</sup>му<sup>1</sup>жку так заши<sup>1</sup>вайут' а<sup>1</sup>то<sup>1</sup>д'і шах<sup>1</sup>матами / тут<sup>1</sup>ш:и<sup>1</sup>вайеца<sup>1</sup> тут і<sup>1</sup>полу<sup>1</sup>чайеца<sup>1</sup>вахл'а» (В. П. Рубаха); «то н'ід<sup>1</sup>низом була йак ноч<sup>1</sup>нушка / йш<sup>1</sup>ла до<sup>1</sup>уга і<sup>1</sup>з<sup>1</sup>верху над'івали сара<sup>1</sup>фан / шоб<sup>1</sup>ни<sup>1</sup> вигл'адали<sup>1</sup>руки / бес<sup>1</sup>рука<sup>1</sup>в'іу<sup>1</sup> було» (Л. С. Соломаха).*

В українській літературній мові (далі – УЛМ) слово *плат'а* зафіксовано зі значеннями 'жіночий одяг, верхня частина якого, що відповідає кофті, становить єдине ціле з нижньою частиною, що відповідає спідниці', 'одяг', 'білизна' [СУМ 11, VI, 570]. У «Словнику українських говорів Одещини» (2010) виявлено лексеми *хвай<sup>1</sup>да* – 'довге плаття' (с. Обжили Балтського р-ну) [СУГО, 69], *ф'інт'ікл'ош* – 'модна пишна сукня з широким долом' (с. Василівка Миколаївського р-ну) [СУГО, 199]. У «Словнику назв одягу та взуття у східнопадільських говірках» (2010) Г. Г. Березовської найменування *плат'а* зафіксовано з традиційним для УЛМ значенням [Берез., 216]. Водночас дослідниця вирізняє: *плат'а у<sup>1</sup>тал'ійу* – 'плаття, яке щільно облягає стан' [Берез., 217], *плат'ате<sup>1</sup>танкойу* – 'плаття, густо зібране в поясі' [Берез., 220], *плат'а шл'убне* – 'весільне плаття нареченої' [Берез., 220].

Слово *плат'а* пов'язано зі словом *плат*, що вказує на 'шматок тканини, лахміття', яке пов'язане з *plata* 'плата', *pol't-no* 'полотно' – споріднене з литовським *platus* 'широкий' [ЕСУМ, IV, 430].

Жіноча блузка є універсальним предметом гардероба, який можна органічно поєднувати з брюками, спідницями, сукнями, жилетами тощо. Здавна класична блуза являла собою видозмінену чоловічу сорочку, яку вкоротили, приталили та прикрасили за допомогою декоративних елементів, зробивши більш елегантною, стильною і цікавою [3]. Опишемо номінацію *блужка*, яка в обстеженій південнобессарабській говірці має значення

‘легкий (до пояса) жіночий одяг’. Жителі с. Плахтіївка Саратського р-ну Одеської обл. цей жіночий одяг називають по-різному: *блуска*, *блузочка*, *кофта*, *кофточка*, *кофтїна*, *кохточка*. Інформанти уточнюють: «ну *блуска* це та́ка нар’адна ўнаса́ так кофтїна» (Л. О. Жебко); «так то́ ми ўс’еґда блуски кажим а́йак так / там кофта / шо ширс’тана кофта шо так казали кофта / а́йак так то блуска / блуска тонка / а́кофта ґрушиа / блузочка то с’тонкого матер’їалу» (М. Ф. Сарик); «кофточка це стар’ї ше л’уди кажут’ / а́ш’ас ўже наше покол’їна називайут’ блуска / ран’ше во́ни, ж не ґотов’ї були а́шили та ї казали кофта просто» (В. А. Пономаренко); «ран’ше звалас’ кохточка а́ш’ас блуска» (В. П. Рубаха).

В УЛМ слово *блуска* має значення ‘легкий короткий (до пояса) жіночий одяг’; ‘кофта’ [СУМ 11, I, 203]. У «Словнику українських говорів Одещини» (2010) на позначення блузки знаходимо діалектизми *козак’їнка* – ‘жіноча літня кофта’ (с. Дружелюбівка Ананьївського р-ну) [СУГО, 102], *о’с’їнка* – ‘жіноча осіння кофта’ (с. Василівка Біляївського р-ну) [СУГО, 143], *бе’бешка* – ‘жіноча кофта із зборками зверху’ (с. Василівка Біляївського р-ну) [СУГО, 21]. «Словник назв одягу та взуття у східноpodільських говірках» (2010) слово *блуска* фіксує зі значенням ‘легкий жіночий одяг до пояса’. У цьому самому контексті Г. Г. Березовська виокремлює найменування *блуса* [Берез., 22], *мат’роска* [Берез., 153], *козачка* [Берез., 114], *пероброска* [Берез., 198], *вен’герка* – ‘вишита хрестиком блуска’ [Берез., 41].

Слово *блуска* запозичено з французької мови через російську (форми з *блу-*) і через польську або німецьку (форми з *блю-*); французьке *blouse* походить від середньолатинського *pelusia* ‘пелузький одяг’, утвореного від назви французького міста *Pelusium* [ЕСУМ, I, 213].

Зараз незамінним атрибутом гардероба кожної жінки є спідниця. Як окремих елемент одягу вона з’явилася у XVI ст. в Іспанії. Її створювали з тканини, накладеної в кілька ярусів, тому спідниця була дуже широкою та великою за обсягом. Мода на неї повернулася у XVIII ст. В основі цього одягу був каркас, з’єднаний клейонкою й обтягнутий тканиною. Таку спідницю називали «крикунья». У XIX ст. в моду увійшла спідниця-дзвін. Металевий каркас замінили криноліном. У XX ст. спідниця нагадувала сучасну класичну модель – вона була прямою і довгою. У 60-ті роки Мері Куант створила міні-спідницю [1]. Опишемо лексему *сп’їдниця*, яка в говірці с. Плахтіївка Саратського р-ну Одеської обл. реалізує семему ‘зшитий жіночий поясний одяг’. Це саме значення є реалізацією слова *їупка*. Жителі села уточнюють: «сп’їдниця це по старому / да / а́ми їупка кажим / бат’ки ї маті’р’ї казали сп’їдниця» (М. Ф. Сарик). Водночас інформанти виокремлюють *теплу сп’їдницю*, яку називають по-різному: *пухова сп’їдниця*, *тепла їупка*, *фанел’ка*, *фанел’а*, *їупка н’їт’низом*. Носії говірки згадують: «були їупки н’їт’низом стар’ї / сп’їдниця була зверху / ап’їт’низомшили їупки так’ї / кружі’во вигл’адало іс матер’її / і то’д’ї над’ївали н’їт’нис а зверху сп’їдницю / і во’но таке кругле с’кружі’вом / у мами мо’їейі дв’ї так’ї їупки були» (М. Ф. Сарик).

В УЛМ слово *сп’їдниця* має два значення, серед яких: ‘жіночий одяг, що покриває фігуру від талії донизу’, ‘жінка як представник своєї статі’ [СУМ 11, IX, 523]. У «Словнику українських говорів Одещини» (2010) на позначення жіночої спідниці знаходимо діалектизми *димка* (с. Обжили Балтського р-ну) [СУГО, 69] та *вос’мик’їлінка* – ‘спідниця зшита з восьми клинців’ (с. Малий Бобрик Любашівського р-ну) [СУГО, 44]. Проведемо паралелі зі «Словником назв одягу та взуття у східноpodільських говірках» (2010) Г. Г. Березовської, де подано низку назв на позначення різновидів *сп’їдниця*: *кл’ош* – ‘спідниця

розширена донизу' [Берез., 111], *козачок* – 'рясна спідниця з домотканого грубого полотна, зібрана в поясі на резинку' [Берез., 114], *літник* – 'вовняна спідниця зі складками' [Берез., 142], *мат'р'ошка* – 'спідниця густо зібрана в поясі', [Берез., 153], *пл'ісе* – 'спідниця з паралельними хвилястими складками' [Берез., 223].

Слово *йупка* запозичене з італійської мови, можливо, за німецьким та французьким посередництвом, французьке *jupe* походить від італійського *giuppa* – 'безрукавка', джерелом якого є арабське *gubba* – 'нижній одяг з бавовняної тканини' [ЕСУМ, VI, 523].

Батьківщиною фартуха вважається Стародавній Єгипет, де його обов'язково носили фараони й інші чоловіки, які обіймали державні посади, адже цей одяг свідчив про статус людини в суспільстві. Згодом указане призначення фартуха втрачається, і жінки пристосовують його для носіння в домашньому господарстві [5]. Опишемо слово *фартух*, яке в говірці с. Плахтіївка Саратського р-ну Одеської обл. функціонує зізначенням 'передня частина поясного жіночого одягу, у вигляді шматка тканини певного фасону, який одягають спереду на спідницю, щоб запобігти її забрудненню'. Водночас фіксуємо слова *фартушок* (зменш.-пестл форма до *фартух*), *поти́редник* і *нагрудник*. Господині зауважують: «*фартушок ми од'гаємо коли го́туємо с'т'істом коли пра́ц'уємо / особливо так не сил'но а́от коли ми пи́чемо па́ски / на ви́ликден' / ми од'гаємо обо́йас'ково фарту́шок чис'тен'кій*» (Л. О. Жебко); «*ж'інки ўд'га́ють*» (П. В. Соломаха); а «*поти́редник сам'і т'кали іш:и́рс'т'і / пр'али woўну // виши́вайец'а ўнізу́ ду́жи кра́сив'і б'укети то вино́градом то ро́зами*» (В. П. Рубаха); «*в'ін т'іки йак фартух / сти́реду / та ше́ виши́вали / ну́т'іка йо́го з'імо́йу но́сили woно́и ши́рст'а́не*» (О. Ф. Власенко).

В УЛІМ лексема *фартух* має такі семеми: 'жіночий одяг у вигляді шматка тканини певного розміру та фасону, який одягають спереду на сукню, спідницю, щоб запобігти забрудненню їх'; 'шкіряна, полотняна й т. ін. запона в колясці, візку тощо для захисту їздця від болота, пилу'; 'деталь верстата, у якій розміщені механізми для передавання руху'; 'спідниця з ситцю або пофарбованого полотна' [СУМ 11, X, 556].

Матеріали нашого дослідження підтверджують поширення слова *фартух*, запропоноване в АУМ (2001) [АУМ, III, 20]. Згідно з даними «Словника українських говорів Одещини» (2010) синонімом до слова *фартух* виступає діалектизм *пистелка* (с. Манаші Б-Дністровського р-ну) [СУГО, 151] та його фонетичний варіант *п'істелка* (с. Райлянка Саратського р-ну) [СУГО, 155].

У «Словнику назв одягу та взуття у східноpodільських говірках» (2010) Г. Г. Березовської лексема *фартух* реалізує семему 'предмет одягу різного крою, із різного матеріалу, який одягають під час роботи, щоб запобігти забрудненню одягу спереду'. Семема 'фартух без нагрудника' у вказаному словнику представлена лексемами *при́пинда* [Берез., 236], *попе́редник* [Берез., 231], *обпи́нанчичка* [Берез., 169], *напе́редник* [Берез., 162]; семема 'фартух із нагрудником', 'фартушок, який чіпляють на груди дитині, коли вона їсть' є реалізацією лексеми *нагрудник* [Берез., 160].

Лексема *фартух* через посередництво польської мови запозичене з німецької мови; німецьке *vortuch* – 'фартух', 'серветка', утворена з прийм. *vor* – 'перед' і *touch* – 'хустка', 'тканина' [ЕСУМ, VI, 76].

Раніше на території України в будень до роботи дівчата і жінки одягали поверх сорочки, на долішню половину тіла, запаску, яку підперезували крайкою. Запаски бувають двох видів: 1) чотирикутний шматок вовняної тканини із зав'язками на верхніх кутах, яка вживається як попередниця до плахти; 2) один суцільний шматок вовняної тканини, яким

обгортається стан навколо [2]. В обстеженій західностеповій говірці лексема *запаска* реалізує семему ‘два переважно різноколірні полотнища домашнього ткання, уживані замість спідниці’. Інформанти пригадують: «були та<sup>к</sup>'і / т<sup>к</sup>али їх на ви<sup>р</sup>ста<sup>к</sup>ах / із<sup>во</sup>ўни // і<sup>ма</sup>мат<sup>к</sup>ала р<sup>а</sup>д за<sup>р</sup>а<sup>д</sup>ом / човника кидали і за<sup>п</sup>аска / ос' йак йупки йе шо на<sup>д</sup>'ілис'а і<sup>о</sup>так за<sup>п</sup>аска за<sup>х</sup>о<sup>д</sup>ила / ца час<sup>т</sup>ина ли<sup>ш</sup>алас' тут а<sup>д</sup>руга аж с'уди за<sup>х</sup>о<sup>д</sup>ила / і<sup>ше</sup> і<sup>р</sup>о<sup>б</sup>или с<sup>у</sup>зором / і<sup>ми</sup> ше йа і<sup>с</sup>и<sup>с</sup>тра ро<sup>б</sup>или так / у<sup>з</sup>ор / нис / цв'іточками» (Л. С. Соломаха); «т<sup>ч</sup>ут' са<sup>м</sup>'і / цеї т'ітки моїї т<sup>к</sup>али і с'і<sup>д</sup>аіем / точно на за<sup>п</sup>аску / ну<sup>й</sup>е там основа рос<sup>ч</sup>'ітуйт' прос<sup>ч</sup>'ітуйт' і за<sup>п</sup>аску вити<sup>к</sup>айут' / а то<sup>д</sup>'і скрайу за<sup>п</sup>аски ўни<sup>з</sup>у ота<sup>к</sup>о дв'і с<sup>м</sup>ушки б'ілен<sup>к</sup>'і ч'ас а то<sup>д</sup>'і за<sup>п</sup>аска» (В. П. Рубаха); «сам'і н<sup>р</sup>али за<sup>п</sup>аски / во<sup>н</sup>а от ц'ого дес' до ц'іх пор тут ше б'іл ка<sup>й</sup>онку с<sup>т</sup>авили і об<sup>у</sup>йазувалис' оп<sup>к</sup>ручували неї за<sup>п</sup>аска / ка<sup>й</sup>онка / отут ви<sup>ш</sup>ите / отут ўни<sup>з</sup>у та<sup>к</sup>'і у<sup>з</sup>орчики ви<sup>ш</sup>ит'і йа<sup>к</sup>'і хочте і та<sup>к</sup>'і тута і та<sup>к</sup>'і» (М. Ф. Сарик).

В УЛМ лексема *запаска* має два значення: ‘жіночий одяг у вигляді шматка тканини певного розміру (перев. вовняної), що використовується замість спідниці для обгортання стану поверх сорочки’; ‘фартух’ [СУМ 11, III, 247]. У «Словнику назв одягу та взуття у східнопадільських говірках» (2010) зміст лексеми *запаска* розкривають такі семемі, як: ‘спідниця із запахом’, ‘зайва тканина у швах, яку при потребі розпускають’, ‘два, переважно різноколірних, полотнища, які одягають замість спідниці’, ‘чотирикутний шматок грубої вовняної тканини на зав'язках, який одягають замість спідниці’, ‘спідня спідниця’ [Берез., 85]. Г. Г. Березовська виокремлює також *суконку* – ‘запаску із сукна’ [Берез., 276].

Лексема *запаска* походить від заст. *пас* – ‘один із товстих ременів для підвешування коробка карети’, очевидно, запозичено з польської мови, польське *pas* – ‘пояс’ [ЕСУМ, IV, 303].

Плахта – старовинний жіночий одяг удвічі ширший ніж запаска. Це два полотнища, зшиті вздовж до половини. Перед тим, як одягнути на себе плахту, жінка перегинає її вдвоє і обгортає нею свій стан, але так, щоб два незшиті полотнища прикривали боки, а зшита половина – задню частину. При цьому залишається тільки невеличкий розріз спереду, який потім прикривається попередницею [7]. У говірці с. Плахтіївка Саратовського р-ну Одеської обл. семема ‘давній жіночий одяг типу спідниці у вигляді двох зшитих до половини полотнищ переважно вовняної картатої тканини’ реалізується в лексемі *плахта*. Призначення *плахти* носії говірки визначають по-різному: «це ку<sup>с</sup>ок та<sup>к</sup>ойі т<sup>к</sup>ан'і то<sup>у</sup>с<sup>т</sup>ойі / пи<sup>р</sup>ини з них ішили / на поду<sup>ш</sup>ки брали // л'уди ішили с<sup>п</sup>лахти да<sup>ж</sup>е пла<sup>т</sup>'а / ни<sup>е</sup> було од<sup>е</sup>ж'і» (В. І. Небога); «ран'ше над'івали плахти йак йупки» (М. М. Мандриченко); «ми кон'і<sup>у</sup> ўкри<sup>в</sup>али плах<sup>т</sup>ойу» (П. В. Соломаха). В. А. Пономаренко звертає увагу на те, що «от слова *плахта* н'ішло слово *плах<sup>т</sup>'ійіюка* / *плахта* / це не<sup>р</sup>едник йа<sup>к</sup>и<sup>с</sup>' там бу<sup>у</sup> / і<sup>т</sup>ак йак хо<sup>д</sup>или б'і<sup>л</sup>'ше л'уди ў<sup>н</sup>'ому стар'і / то в'ід ц'ого н'ішла на<sup>з</sup>ва / в'ід од'агу н'ішла на<sup>з</sup>ва села».

В УЛМ лексемі *плахта* зафіксовано зі значеннями ‘жіночий одяг типу спідниці, зроблений із двох зшитих до половини полотнищ переважно вовняної картатої тканини’, ‘картата декоративна тканина’, ‘покривало або килим з такої тканини’ [СУМ 11, VI, 571]. У «Словнику назв одягу та взуття у східнопадільських говірках» (2010) Г. Г. Березовської найменування *плахта* має два значення: ‘жіночий одяг типу спідниці, виготовлений із двох зшитих до половини полотнищ переважно вовняної картатої тканини’, ‘шмат шерстяної тканини, з одного боку червоний, а з іншого чорний, яким обгортали стан’ [Берез., 221]. На

позначення плахти виявлено лексеми *¹тахта* [Берез., 279], *¹гун'ка* [Берез., 63], *за¹паска* [Берез., 85], *за¹пащинка* [Берез., 86], *о¹пинка* [Берез., 185], *п¹лаха* [Берез., 220].

Слово *п¹лахта* має зв'язки із польським *plachta* – ‘рядно’, полабським *plochta* – ‘хустка, скатерка’, праслов'янським *plaxъta* – ‘полотно, покривало, навіс’; очевидно, похідне утворення від *plaha* – ‘плаха’ [ЕСУМ, IV, 433].

Свита – верхній народний чоловічий і жіночий одяг українців, росіян і білорусів. Крій старовинної свити – прямий, більш пізніше – в талію; довжина зазвичай нижче за коліна. Робили її однобортною або двобортною із застібкою на лівій стороні. Інколи цей одяг носили наопашки. Свиту зазвичай шили з домотканого сукна природного кольору овечої шерсті, інколи – з червоного, часто прикрашали вишивкою, обробкою шнуром, шкірою [8]. Опишемо найменування *свита*, яке в обстеженій нами говірці реалізує семема ‘жіноче плаття’. Ця семема є реалізацією лексем *с¹вита*, *с¹витка*. Жителі с. Плахтіївка Саратського р-ну Одеської обл. зауважують: «*с¹вита / це на¹кофту ж¹іночу ка¹зали¹ран¹ше // ба¹би стар¹і ше¹кажут¹*» (В. І. Небога); «*с¹витка ота¹ка / коротен¹ка та¹ко йак зо¹тесана / ж¹іноча с¹витка*» (Г. М. Пономаренко); «*wo¹но та¹ке йак у¹вид¹і чи¹покр¹вала чи¹од¹їйала / с¹виту на¹кинула та¹п¹ішла*» (М. В. Небога); «*у¹нас у¹си¹л¹і с¹вита у¹зага¹лі з¹начит¹ба¹гато на¹роду*» (Л. С. Соломаха); «*це¹ж було¹та¹ке¹до¹ге¹плат¹а і¹д¹іти¹об¹ично¹б¹ігали¹ / і¹от¹ак¹от¹помн¹у шо¹д¹іти¹б¹ігали¹і¹хо¹валис¹а / і¹от¹то¹wo¹і¹назва¹ца¹п¹ішла / с¹вита¹це¹з¹начит¹шо¹с¹ба¹гато / у¹ви¹лик¹ї¹к¹і¹л¹кос¹т¹і*» (В. А. Пономаренко).

В УЛІМ лексема *свита* має такі значення: ‘старовинний довгополий верхній одяг, звичайно з домотканого грубого сукна’, ‘ознака приналежності до простих людей’, ‘те саме, що *почет*’ [СУМ 11, IX, 76]. У «Словнику українських говорів Одещини» (2010) на позначення *с¹виту* знаходимо діалектизми *¹манта* (с. Райлянка Саратського р-ну) [СУГО, 124], *чу¹гаї* – ‘верхній одяг, свита, зроблена з овечої шкіри’ (с. Олексіївка Кодимського р-ну) [СУГО, 211], *ве¹рета* – ‘широка свита’ (с. Жовтень Ширяївського р-ну) [СУГО, 36]. У «Словнику назв одягу та взуття у східноpodільських говірках» (2010) Г. Г. Березовської лексема *с¹вита* реалізує семема ‘довгий верхній одяг із домотканого грубого сукна’, ‘теплий вовняний светр’, ‘приталений кожух’, ‘жіночий верхній короткий одяг, обшитий хутром’, ‘довга жіноча сорочка’, жіноча кофта’ [Берез., 257–258]. Водночас дослідниця на позначення *свиту* вирізняє діалектизми *че¹мерка* [Берез., 311], *чу¹гаїна* [Берез., 320], *¹бунда* [Берез., 30].

Лексема *свита*, праслов'янське *svīta*, очевидно, походить від слова *viti* – ‘вити’, ‘звивати’; споріднене з латинським *svietas* – ‘шерстяні обмотки на ногах у жінок’; зіставлялось ще з болгарським *с¹вила* – ‘шовк’ [ЕСУМ, V, 193].

Заналізувавши назви традиційного жіночого вбрання, поширені в одній говірці Західного Степу, ми дійшли висновку, що більша частина описаного одягу з часом втратила своє основне призначення, адже люди застосовують речі відповідно до своїх потреб, які поступово змінюються. Цей процес розширює джерельну базу діалектології, збагачує етнографічні матеріали українського народу та сприяє розвитку його культурної спадщини. Завдяки живому мовленню інформантів ми дізналися про еволюцію, відповідність і варіантність назв жіночого одягу в говірці с. Плахтіївка Саратського р-ну Одеської обл. Здебільшого зафіксовані нами назви жіночого одягу відповідають літературній нормі та підтверджують дані АУМ (2001). Описаний матеріал свідчить про тісний зв'язок західностепових говірок із сусідніми східноpodільськими говірками. Згідно з



етимологічними даними лексеми на позначення жіночого вбрання переважно запозичено з польської та німецької мов.

Перспектива наших подальших досліджень полягає у продовженні вивчення назв одягу, збережених у говірці с. Плахтіївка Саратського р-ну Одеської обл.

#### **Список використаної літератури:**

1. Еволюція спідниць. Від довгих до міні. URL: <https://fakty.com.ua/ua/lifestyle/20170415-evolyu-viddovgyh-do-mini/> (дата звернення: 01.09.2018).
2. Запaska – одяг, що носитьcя поверх жіночої сорочки. URL: [http://www.ukrlegenda.org/ukrajinskyj\\_narodnij\\_odjag/zapaska\\_narodnij\\_odjag.php](http://www.ukrlegenda.org/ukrajinskyj_narodnij_odjag/zapaska_narodnij_odjag.php) (дата звернення: 10.09.2018).
3. З чим носити блузку. URL: <http://elle.pp.ua/z-chim-nositi-bluzku/> (дата звернення: 17.09.2018).
4. Історія жіночої сукні. *Порадник*. URL: <http://poradnuk.com/moda/istoriya-zhinochoi-sukni.html> (дата звернення: 28.09.2018).
5. Історія фартуха від давнини до сучасності. URL: <http://jak.magey.com.ua/articles/istorija-fartuha-vid-davnini-do-suchasnosti.html> (дата звернення: 01.10.2018).
6. Плаття суть та історія явища. URL: <http://estetica.etica.in.ua/plattyta-sut-ta-istoriya-yavishha/> (дата звернення: 17.10.2018).
7. Плахта – Одяг, що носитьcя поверх жіночої сорочки. URL: [http://www.ukrlegenda.org/ukrajinskyj\\_narodnij\\_odjag/plakhta\\_narodnij\\_odjag.php](http://www.ukrlegenda.org/ukrajinskyj_narodnij_odjag/plakhta_narodnij_odjag.php) (дата звернення: 27.10.2018).
8. Свита – визначення слова. URL: <http://vseslova.com.ua/word/Свита-94893u> (дата звернення: 02.01.2019).

#### **Список використаних джерел та їхніх скорочень:**

9. АУМ Атлас української мови: у 3 т. Київ : Наук. думка, 1984 – 2001. Т. 1 – 3.
10. Берез. Березовська Г. Г. **Словник назв одягу та взуття у східноpodільських говірках : наук. вид. / відп. ред. Т. М. Тищенко.** Умань : Уманськ. комунальне вид.-поліграф. підприємство, 2010. 348 с.
11. ВТСУМ **Великий тлумачний словник сучасної української мови / Гол. ред. В. Т. Бусел.** Київ, Ірпінь : Перун, 2005. 1728 с.
12. ЕСУМ Етимологічний словник української мови: в 7 т. / гол. ред. О. С. Мельничук. Київ : Наук. думка, 1982 – 2012. Т. 1 – 6.
13. СУГО Словник українських говорів Одещини / гол. ред. О. І. Бондар. Одеса : ОНУ імені І. І. Мечникова, 2011. 224 с.
14. СУНО *Словник українського національного одягу: що, де і коли носили наші предки.* URL: <https://dzerkalo.media/slovník-ukrayinskogo-natsionalnogo-odyagu-shho-koli-de-nosili-nashi-predki/> (дата звернення: 09.11.2018).

## ІСТОРІЯ І СУЧАСНІ ТЕНДЕНЦІЇ ВИРОБЛЕННЯ НОРМ УКРАЇНСЬКОГО ПРАВОПИСУ

У статті розглянуто та зыставлено редакцій українського правопису. Проведено аналіз чотирьох редакцій правописів ХХ століття: 1928, 1946, 1999 та 2018 років. Також нами виявлено тенденції та історичні передумови змін цих правописів.

**Ключові слова:** правопис, «харківський правопис», «проект 2018».

Український правопис як історична категорія – динамічна система, що постійно змінюється в часі. Дуже важливо розрізняти питання походження правопису і питання формування і розвитку реальних його норм, оскільки методи дослідження цих двох питань суттєво відрізняються. У мовознавстві існувало багато теорій походження та розвитку правопису. Тут наука значною мірою послуговується конкретними текстовими матеріалами, хоч і не завжди це можливо.

Правопис – сукупність загальновизнаних і загальнообов'язкових правил, що встановлюють способи передачі мови на письмі. Правопис охоплює орфографію та пунктуацію. Як правило, складається історично, відбиваючи давні традиції або нові тенденції в передачі звуків, слів і форм, що виявляються в кожній писемній мові на різних етапах її розвитку.

Український правопис сформувався на основі правописних традицій давньоруської мови, що ґрунтувалися на фонетичному принципі, за яким написання має відбивати вимову. Питання правопису залишається нерозкритим до кінця, оскільки весь час з'являються нові думки, припущення, твердження. Вагомий внесок у дослідження українського правопису зробили такі вчені як В. Німчук, Ю. Шевельов, Л. Булаховський, В. Сімович, Г. Півторак та інші.

Низка питань та суперечностей пов'язаних із правописом неодноразово підкреслює **актуальність** дослідження теми.

**Метою** роботи є огляд правописів, починаючи з першої третини ХХ століття.

**Об'єктом** дослідження є український правопис. **Предметом** нашого наукового пошуку є спільні та відмінні риси у редакціях правопису 1928, 1946, 1960, 1999 та 2018 років.

Формування правописної системи мови безпосередньо залежить від ставлення держави до цього процесу. Тривала бездержавність української нації зумовила те, що становлення нашого правопису, фонетики, орфографії і пунктуації, було значною мірою довготривалим, складним і стихійним. Постійно постає проблема у створенні єдиної системи загальноприйнятих правописних правил, адже без загальнонаціонального правопису не може обійтися жодна літературна мова, оскільки єдиний правопис сприяє усталенню мовних норм, а отже, й піднесенню мовної та взагалі національної культури [6, 41].

Історія становлення українського правопису надзвичайно цікава й складна, як і історія самої України. У більш як тисячолітній історії українського правопису виділяють чотири періоди.

*Перший період (XI–XVI ст.)* пов'язаний з пристосованою до особливостей староукраїнської мови орфографічною традицією відомих просвітників та проповідників християнства Кирила й Мефодія. Сучасний український алфавіт – це видозмінена давня слов'янська абетка, яку називають кирилицею. Кирилиця лягла в основу болгарського, македонського, українського, російського, білоруського та сербського письма. Кириличний

алфавіт складався із 43-х літер, що мали словесні назви. За тисячолітнє існування кирилиці в український алфавіт уведено лише кілька додаткових літер – *й, і, г, є* [6, 42].

*Другий період (XVI–XVII ст.)* відбиває вплив на староукраїнське (здебільшого церковне) письмо південнослов'янської орфографії.

Частина давніх звуків з часом зовсім відмінилася, а між тим їхні букви ще лишалися на письмі, наприклад, юс великий, юс малий, ъ, ѣ, и, с (зіло). Потрібно було робити правописну реформу, бо цього вимагало живе життя, і таку реформу й зробив перший митрополит Тирновський Євфимій у Болгарії. Євфиміїв правопис прийшов в Україну і міцно закорінився аж до початку XVII сторіччя. Але правопис Євфимія був місцевий, болгарський. Штучно пристосований до українського письменства, він заглушував нам свої рідні ознаки [6, 43].

*Третій період (XVII – початок XIX ст.)* започатковано виданою 1619 р. «Граматиною» українського мовознавця, письменника, церковного діяча й просвітника Мелетія Смотрицького.

М. Смотрицький установив правила вживання літер на позначення голосних і приголосних, уживання великої літери, розділових знаків, правила переносу, ввів літери *г* та *й* тощо.

Набагато повніше і послідовніше узаконюється живомовна практика (власне живомовна фонетика) у «Граматиці слов'янській» І. Ужєвича 1643 р. – першій відомій граматиці «простої» мови. Ужєвич не раз вказує на різницю між описуваною ним у своїй граматиці мовою і мовою церковнослов'янською, а також на відмінності між мовою його граматики і живою мовою [2, 4]. Цією граматиною було вперше подано зразок формування правопису на основі живомовної практики. У березні 1708 року з наказу царя Петра I замінено стародавню кирилицю на нову «гражданку», яка задовольнила потреби тільки російської мови. Так українське письменство було силою поєднано з російським правописом. Батьком нового українського правопису став Олександр Павловський, автор «Граматики малоросійського наріччя», яку написав 1805 року.

*Четвертий період починається з першої чверті XIX ст.*, коли відбувалося формування нової української літературної мови на народній основі. Власно кажучи, саме цей період нам найбільше і цікавий тому, що саме в той час починається та розвивається формування сучасного українського правопису. Від часу написання «Енеїди» І. Котляревського у 1798 р. до 1905 р. було запропоновано до 50-ти різних орфографічних систем [6, 44–45].

Харківський правопис, або «скрипниківка» – правопис української мови, ухвалений 1927 року шляхом голосування на Всеукраїнській правописній конференції, яка відбувалася в тодішній столиці УСРР, у місті Харкові, за участі представників українських земель, які тоді перебували в складі різних держав [11]. Харківський правопис затвердив 6 вересня 1928 року Народний комісар освіти Микола Скрипник, саме тому інколи цей правопис називають «скрипниківським» або «скрипниківкою». На сьогодні харківським правописом послуговується українська діаспора в значній частині своїх видань, найвідоміше з них – найстаріший українськомовний часопис «Свобода», що виходить і досі. Його використовували й використовують деякі сучасні українські автори, літературні редактори, а також українські мовознавці, зокрема Ірина Фаріон, Святослав Караванський, Олександр Пономарів, Микола Зубков, які є найпалкішими захисниками та пропагувальниками

«скрипниківки» [11]. З 2000 до 2013 року телеканал СТБ використовував окремі правила цього правопису вкупі з «Проектом» 1999 року в передачі новин «Вікна».

«Український правопис» 1928 р. не тільки дав правила орфографії та пунктуації. Він кодифікував фонетичну й морфологічну структури української писемно-літературної мови. І в цьому також його величезне значення [4]. Проект українського правопису 1926 р. виразно орієнтовано на академічні правила 1921 р. Він нараховував 120 сторінок і був виданий для ознайомлення.

Найбільше суперечностей і дискусій було навколо написання Л, ЛЬ, Г і Ґ. Насамкінець було прийнято наступне: § 75. Слова іншомовного походження з **l** передаються:

1. **Л** непом'якшеним (**л, ла, ло, лу**): *формула, клас, соціологія, Ла-Мани*;

2. **Л** пом'якшеним (**ль, ля, льо, лю**): *автомобіль, регулятор, пляж*;

Сполучення **le** послідовно передається через **ле**: *пленум, лекція, телеграф*;

В англійських словах у кінці й перед приголосними пишеться **л**, крім слів, засвоєних уже із **л м'**яким. Отже:

*Мелвелл, голкіпер, але: біль, бульдог, Вільсон і ін.*

§ 76. Іншомовні **h** і **g** однаково передаються (незалежно від вимови) знаком **г**, напр.:

а) *гіпотеза, гандбол, Гюго*;

б) *генерація, графік, гума, міграція, гегемонія, Гете...*» [8].

Ці норми, чинні понині, закріпив український правопис 1946. Така ж доля спіткала багато інших елементів, кодифікованих в УП 28.

Окрім дискусійних питань про написання *Л, ЛЬ, Г та Ґ*, варто звернути увагу і на інші правила, закріплені «скрипниківкою»:

– у словах грецького походження літеру «ГН» передавати через "т", а не "ф". Наприклад: *етер, катедра, міт, арифметика, Пітагор, Атени, Методій*;

– зберігати літеру "е" в словах іншомовного походження: *Європа, Еспанія*;

– дифтонги *au, ou* передавати через *ав, ов*: *авдиторія, авдієнція, Бернард Шов*;

– у родовому відмінку іменників третьої відміни на *-ть*, а також п'яти винятків, закінчення *-и*, а не *-і*. Виходило: *вісти, радості, повісти, і винятки - крові, любови, осени, соли, Руси*.

– закінчення *-у*, а не *-а*, в родовому відмінку назв міст: *Берліну, Лондону, Парижу, Херсону*.

«Український правопис» 1928 р. став видатною подією в духовному житті нашого народу. Він є першою спробою сформуванню єдиний, соборний орфографічний кодекс для народу, віками розділеного й гнобленого чужими державами, етносу, літературна мова якого не могла розвиватися в нормальних умовах, зазнавала принижень й утисків.

Після возз'єднання з Україною Галичини, Західної Волині, Північної Буковини, де до того часу були чинними норми 1928 р., виникло питання про соборний український правопис. Державна правописна комісія, яку в 1940 р. очолив М. Грунський, далі працювала над проблемами орфографії, і на листопад 1940 р. був готовий другий її проект. Багато правил у ньому уточнено. Варто зазначити, що в проекті запропоновано правило написання **ї** (а не **і**) після голосних у запозичених словах: *архаїчний, прозаїк, Каїр* і т. ін. [5, 42]. Привертає увагу правило про вживання «кличної форми». Проект пропонував паралельне вживання звертань типу *товаришу Петро* і *товаришу Петре, брате Іван* і *брате Іване; товаришу Федорук, друже Максименко, Іван Петрович* і *Іване Петрович* і т. д. [5, 42].

Проект опубліковано в 50 примірниках у кінці 1940 р. для обговорення. Війна перешкодила праці над кінцевим виробленням кодексу орфографії, але праця над ним тривала.

У кінці 50-х років минулого століття було створено об'єднану правописну комісію. У листопаді чергову редакцію «Українського правопису» підписано до друку, і книжка вийшла в 1960 р. У передмові до публікації сказано, що в ній “усунені розбіжності в спільних моментах українського й російського правописів (деякі особливості пунктуації, вживання великих і малих букв, написання слів разом і окремо, правила переносу та ін.)...” Отже, українські правила наближено до «Правил русской орфографии и пунктуации», що вийшли у світ 1956 р. [3, 47].

Подальше зросійщення українського правопису припинено наприкінці 80-х років минулого століття на хвилі національного піднесення. Після початку «перебудови» питання удосконалення українського правопису знову стало актуальним – редагування правописного кодексу розпочала Орфографічна комісія при АН УРСР [1].

1990 року являється третє видання «Українського правопису». Але ні це видання правопису, ні наступне 1993 року не повернуло українській мові її власного правописного обличчя. Зважаючи на це, 8 червня 1994 року уряд України затвердив склад Української національної комісії з питань правопису при Кабінеті Міністрів. Таким чином, правописна дискусія сьогодення розпочалася у кінці ХХ століття, її втіленням став "Проект" українського правопису, запропонований у 1999 р. новими реформаторами української мови, зокрема, мовознавцями В. Німчуком, О. Пономаревим. Основне їхнє гасло – "відновлення сплюндрованого більшовиками справжнього українського правопису" [10].

Зокрема, наведемо найдискутивніші орфографічні нововведення, що пропонувалися "Проектом" [цит. за 9]:

- 1) розподільна вимова губних **б, п, в, м** та йотованих **я, ю, є**: *б'юро, б'юджет, п'юнітр* (не залежно від того, чи це власне українське слово чи запозичене);
- 2) пропонується також відмінювати раніше невідмінювані запозичені іменники на **о**: *метра, сітра, б'юра*;
- 3) впроваджуються паралельні форми *ефір* та *етер, кафедра* та *катедра*;
- 4) дифтонг **аи** радять передавати за допомогою **ав**: *авкціон, лавреат, павза*;
- 5) написання **и** на початку слова замість **і**: *инакше, иноді, инколи*;
- 6) **и** в родовому відмінку іменників жіночого роду: *радости, печали, повісти*;
- 7) писати закінчення **"и"** в родовому відмінку іменників четвертої відміни з суфіксом **"ен"** (імени, племені);
- 8) написання **я** після голосних у словах: *матеріальний, соціальний*;
- 9) розширено вживання **г** у власних назвах: *Вергілій, Гетель тощо*;
- 10) писати слово **"пів"** завжди окремо від сусідніх, якщо воно означає половина: *пів літра, пів метра, пів сотні, пів тонни*;
- 11) усунути подвоєння приголосних у словах іншомовного походження: *тона, нето, бруто*;
- 12) запровадити написання в словах з церковно-релігійної сфери, запозичених з грецької мови, між усіма приголосними **"и"**: *євангелист*;
- 13) поширити "правило дев'ятки" на правопис іншомовних власних назв: *Аристотель, Едип*;
- 14) в словах іншомовного походження **"і"** в позиції перед **"о"** передавати звукосполученням **"йо"**: *йон, йонійський*;

15) "є" передавати через "є": *проект*;

16) писати "-ія" всередині слів іншомовного походження: *артеріальний, матеріал*;

У цьому контексті слушно зазначити, що зміну у чинному Правописі пов'язують не лише з об'єктивними, а й суб'єктивними причинами, як суто мовними, так і позамовними чинниками, серед останніх – намагання об'єднати всю українську націю.

Новий проект редакції українського правопису, підготовлений Українською національною комісією з питань правопису в складі, затвердженому постановою Кабінету Міністрів України від 17 червня 2015 р. 24 жовтня 2018 року доопрацьований проект Українського правопису схвалено на спільному засіданні президії НАН України та колегії МОН.

Правописна комісія заявила, що *«повертає до життя низку особливостей «харківського правопису», поновлення яких має наукове підґрунтя. Беззастережно поділяючи думку про злочинний характер репресивних дій тоталітарного режиму щодо „харківського“ правопису і його творців, правописна комісія не може знехтувати тим, що мова народу розвивається разом з його історією і мовна практика українців 1930-х — 2010-х років також є частиною української орфографічної традиції»* і *«попри тривалі й напружені дискусії [...] підсумкове голосування щодо проекту нової редакції українського правопису було одностайним»* [8].

Члени правописної комісії на своїх засіданнях розглядали найбільш поширені або спірні орфографічні положення, які в той чи той час були дискусійними. Переважно ці положення опиралися і порівнювалися саме з «харківським» правописом.

Деякі елементи «харківського» правопису, що стали об'єктом репресивних дій радянської влади (наприклад, написання лямба, фльота, кляса), залишилися поза обговоренням, оскільки пропозицій щодо поновлення їх в українській мові не надійшло [8].

Проте деякі елементи «харківського» правопису залишилися поза обговоренням. А ось щодо інших, то було прийнято компромісні рішення: писати «або так..., або так...»: на розсуд мовця вживаємо літеру «г» або «ґ», літеру «ф» або літеру «т» на місці етимологічного «th»; дифтонг au можна передавати через ау або ав. Введено й низку нових правил: написання літери «и» на початку слова; змінюється правило написання слів із пів- та складних слів з частиною *арт, блиц, веб, економ, кібер, максі, міді, міні, пан, поп, прес, топ, фол(ь)к*.

Загалом науковці позитивно відгукуються про повернення норм правопису 1928 року, громадська ж думка з приводу нововведень є неоднозначною: багато протиріч викликало питання варіантності, а також обуренню підлягала наявність чималої кількості помилок у самому правописі. На сьогодні немає одностайної думки, чи є добрим або недоречним введення нової редакції правопису, але ми схильні вважати, що цей «проект», як і попередні, пройде свою перевірку часом, яка і виявить його сильні сторони та недоліки.

### Список використаної літератури

1. Гашута М. О. Історія становлення українського правопису. URL: [https://donnaba.edu.ua/journal/images/2016-4/2016-04\\_15-20.pdf](https://donnaba.edu.ua/journal/images/2016-4/2016-04_15-20.pdf)
2. Граматика слов'янська І. Ужевича / Підгот. до друку І. К. Білодід та Є. М. Кудрицький. Київ : Наукова думка, 1970. 113 с.
3. Москаленко А. А. Історія українського правопису (радянський період). Одеса : ОДУ, 1968. 44 с.

4. Німчук В. В. Проблеми українського правопису у ХХ столітті. URL: <https://r2u.org.ua/node/126>
5. Пеліпас І. Про деякі питання українського правопису. *Комуністична освіта*. 1940. №11. С. 42.
6. Плоха В. Л. Етапи становлення українського правопису. *Збірник наукових праць ДонНАБА*. Вип. № 3. 2016 (4). С. 37–41.
7. Проект правопису 2018. URL: [https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D1%80%D0%BE%D0%B5%D0%BA%D1%82\\_%D0%BF%D1%80%D0%B0%D0%B2%D0%BE%D0%BF%D0%B8%D1%81%D1%83\\_2018\\_%D1%80%D0%BE%D0%BA%D1%83](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D1%80%D0%BE%D0%B5%D0%BA%D1%82_%D0%BF%D1%80%D0%B0%D0%B2%D0%BE%D0%BF%D0%B8%D1%81%D1%83_2018_%D1%80%D0%BE%D0%BA%D1%83)
8. Про нову редакцію (проект) українського правопису / МОН України. 20 серпня 2018 року. URL: <https://mon.gov.ua/ua/news/pro-novu-redakciyu-proekt-ukrayinskogo-pravopisu>
9. У Міносвіти розповіли, які норми хочуть повернути в український правопис URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-society/2522307-u-minosviti-rozpovili-so-planuut-povernuti-v-ukrainskij-pravopis.html>
10. Харківський правопис. URL: [https://uk.wikipedia.org/wiki/Харківський\\_правопис](https://uk.wikipedia.org/wiki/Харківський_правопис)
11. Шевельов Ю. Українська мова в першій половині двадцятого століття (1900–1941). Чернівці : Рута, 1998. 207 с.

*Полина Кучерявая*

#### **ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКАЯ ДЕРИВАЦИЯ КАК СПОСОБ ОБРАЗОВАНИЯ НОМЕНКЛАТУРНЫХ НАИМЕНОВАНИЙ ВОЕННОЙ ТЕХНИКИ И СНАРЯЖЕНИЯ**

*У статті розглянуто специфіку творення в російській мові номенклатурних найменувань військової техніки та спорядження лексико-семантичним способом від метафоричних значень існуючих у мові слів.*

**Ключові слова:** *номенклатурне найменування, метафора, лексико-семантичний дериват, військова техніка та спорядження.*

Целью данного исследования является выявление специфики лексико-семантической деривации русских номенклатурных наименований военной техники и снаряжения. Таким образом, объектом исследования стали русские номенклатурные наименования военной техники и снаряжения, образованные лексико-семантическим способом. Предмет исследования – процесс лексико-семантической деривации таких наименований.

Военная техника и вооружение в современном мире остаются наиболее страшными, с точки зрения гражданского человека, предметами, изобретёнными человеком: ведь они создаются как орудия убийства. В руках злых или нечестных, а также психически больных людей многие виды вооружения представляют угрозу для любого человека не только в обстановке военного конфликта, но и в мирное время. Часто наименования военной техники звучат очень безобидно: реактивный снаряд «Украшение», система морского оружия «Ответ», самолёт-снаряд «Ласточка», электрошоковое устройство «Ласка», опытный пистолет-пулемёт «Букет» и т. п. Безусловно, есть наименования, которые подсказывают нам их предназначение: огнёмётная система «Огонь», атомная ракетная подводная лодка «Акула», электронный комплекс обнаружения космических объектов «Окно» и другие. Исследование специфики номенклатурных наименований в военной сфере даёт возможность восполнить одну из неисследованных зон русской языковой картины мира. В этом

заключается актуальность нашей работы. Кроме того, результаты исследования предлагают большой пласт лексико-семантических дериватов для включения в национальный корпус русского языка, в специализированные словари и справочники.

В русистике имеются разные точки зрения на лексико-семантическую деривацию (ЛСД) и её результаты – лексико-семантические дериваты. В соответствии с одной из концепций, лексико-семантическая деривация рассматривается как «регулярная многозначность» (Ю. Д. Апресян, М. Н. Янценецкая и др.). При таком подходе к данному явлению ЛСД трактуется как способность слова иметь несколько разных, но связанных друг с другом значений. Иная точка зрения у учёных, которые видят в лексико-семантических дериватах результат процесса семантической автономизации метафорического либо метонимического употребления слов. Разумеется, в этом процессе фиксируются все стадии автономизации: от переносного употребления слова к переходному этапу его восприятия то как одного из значений мотивирующего слова, то как самостоятельно функционирующего наименования, а от переходного этапа – к этапу автономного, самостоятельного употребления деривата. На самостоятельность слова указывает его специфическая лексическая и, нередко, грамматическая дистрибуция, которая отличается от дистрибуции мотивирующего слова. Таким образом, в соответствии со второй концепцией, лексико-семантические дериваты представляют результат качественного «скачка в виде акта рождения нового слова, возникающего в результате накопления различных ассоциаций по мере употребления слова» (В. М. Марков, Е. Н. Степанов).

В нашей работе мы ориентируемся на вторую точку зрения и рассматриваем номенклатурные наименования военной техники и снаряжения, образованные лексико-семантическим способом как самостоятельные слова, которые приобрели новое значение и дистрибутивные признаки, а поэтому стали единицами нового лексико-семантического поля. Например, *Чайка* – «радионавигационная система», *Ласточка* – «противолодочная авиационная бомба ПЛАБ-250-120», *Сокол* – «вид сторожевых кораблей проекта 42», *Стриж* – «450-мм авиационная телеуправляемая торпеда Т-67» и под. Данные слова, мотивирующими для которых являются названия видов птиц, не входят в лексико-семантическое поле «Птицы», так уже обозначают предметы военной техники, вооружения или снаряжения.

Деривация – процесс создания одних языковых единиц (дериватов) на базе других, принимаемых за исходные. В процессах деривации происходит изменение формы (структуры) и семантики единиц, принимаемых за исходные. В содержательном отношении это изменение может быть направлено либо на использование знака в новом значении (*лиса* – животное; *лиса* – хитрый человек, хитрец), с новой функцией (ср. «Медведь – добродушное животное» и «Он – такой медведь»), либо на создание нового знака путём преобразования старого или его комбинации с другими знаками языка в тех же целях. Поскольку процесс деривации можно представить в виде последовательности применения к исходной единице серии формальных операций, для её описания (особенно в генеративной грамматике для описания деривации предложения) вводятся понятия ступени деривации, деривационного шага и деривационного «дерева».

Итак, как мы можем наблюдать, при деривационном образовании номенклатурных наименований военной техники используется лексико-семантический способ, то есть уже существующий знак используется в новом значении. Затрагивая тему семантики и многозначности слов, важно упомянуть роль языковой картины мира.



Языковая картина мира – исторически сложившаяся в обыденном сознании данного языкового коллектива и отражённая в языке совокупность представлений о мире, определённый способ восприятия и устройства мира, концептуализации действительности.

Благодаря общей совокупности представлений о мире, сходному способу восприятия и устройства мира, номенклатурные наименования не вызывают у нас вопросов, отчасти, многие из них понятны и кажутся вполне логичными названиями для тех или иных военных предметов военного применения. Но некоторые, всё-таки, трактуются всеми по-разному, и это уже говорит об индивидуальном характере языковой картины каждой отдельной личности.

Номенклатурные наименования военной техники и снаряжения становятся результатом лексико-семантической деривации слов разных лексико-семантических групп. Рассмотрим часть из них и приведём некоторые примеры.

**«Наименования человека по разным признакам»:**

- *Агент* – револьвер ТКБ-0216Т;
- *Алтаец* – станция постановки помех сотовой связи;
- *Балеринка* – 30-мм авиационная автоматическая пушка 9А-4071;
- *Басурманин* – армейский нож;
- *Боец* – скоростной патрульный катер пр. 13987;
- *Бородач* – ручной огнемёт МРО-А;
- *Воевода* – тяжёлая межконтинентальная баллистическая ракета МБР Р-36М2 (РС-20В) [SS-18 mod. 5 Satan] [SS-X-26];
- *Дирижёр* – индукционный импульсный миноискатель;
- *Дурак* – ядерная авиабомба (РДС-7);
- *Камергер* – 115-мм БПС к пушке У-5ТС;
- *Кудесник* – самолёт Ил-22ВЗПУ (летающий командный пункт);
- *Партизан* – двухсторонний маскировочный костюм и многие другие.

**«Наименования понятий социальной сферы»:**

- *Альянс* – система морского оружия;
- *Встреча* – космический аппарат-мишень ИС-М (5В91Т);
- *Дань* – комплекс воздушной мишени;
- Коалиция – опытная 152-мм двухорудийная самоходная автоматизированная установка (САУ) 2С35;
- *Охота* – автоматизированная станция радиотехнического контроля;
- *Прогресс* – РЛС переднего обзора на Т-4 и многие другие.

**«Наименования объектов архитектуры и строительства»:**

- *Акведук* – портативная ультракоротковолновая радиостанция Р-168;
- *Баррикада* – 23-мм патрон со стальной остроконечной пулей для КС-23;
- *Барьер* – носимая станция спутниковой связи Р-438;
- *Купол* – прицельно-навигационный пилотажный комплекс;
- *Маяк* – аппаратура расшифровки данных с «Тестера»;
- *Ограда* – корабельная станция постановки активных помех МП-264;
- *Пагода* – противотанковая мина ТМ-89;
- *Пирс* — комплекс обнаружения ПЛ по кильватерному следу;
- Редут – подвижный береговой ракетный комплекс [SSC-Scrubber];

- *Шатёр* – танковая бескаркасная маскировочная маска и многие другие.

**«Наименования бытовых артефактов»:**

- *Ботинок* – самоходный миномёт 2С32;

- *Ваза* – радиолокационно-приборный комплекс РПК-1 (1РЛ35);

- *Веер* – однопозиционное активное инфракрасное средство обнаружения для помещений;

- *Карандашик* – твёрдотопливная ракета Тополь-М;

- *Колпак* – бронешлем;

- *Колье* – тепловизионный прицел 1ПН81;

- *Кольцо* – радиолокационная станция (РЛС) с кольцевой фазированной антенной решёткой;

- *Маска* – противопульный защитный шлем;

- *Сетка* – радиовзрыватель 9-В-5672 (для боевых элементов кассетной авиабомбы) и другие.

**«Наименования животных и насекомых»:**

- *Аист* – противотанковая управляемая ракета;

- *Альбатрос* – самолёт-амфибия А-40;

- *Барракуда* – подводная лодка проекта 945;

- *Барс* – атомная подводная лодка проекта 971;

- *Вепрь* – боевая машина разминирования БМР-3М (об. 197);

- *Выдра* – десантная баржа пр. 1176;

- *Гепард* – автомобиль оперативной связи;

- *Грач* – 9-мм пистолет П. Я. Ярыгина (6П35);

- *Дельфин* – спасательное судно пр. 21300;

- *Джейран* – десантный катер на воздушной подушке пр. 12321 [Aist];

- *Ёриш* – патрульный катер на воздушной каверне;

- *Жук* – неконтактный радиовзрыватель РВ-24;

- *Иволга* – патрульный экраноплан ЭК-12П;

- *Канарейка* – бесшумный стрелково-гранатомётный комплекс 6С1 ;

- *Куница* – 140-мм реактивный снаряд М-14-Д (дымовой);

- *Лебедь* – командирский перископ ПЗКЭ-21 (на подводной лодке);

- *Мангуст* – быстроходный патрульный катер пр. 12150;

- *Медведка* – малогабаритный противолодочный ракетный комплекс К77Р (ракета 87Р) и многие другие.

**«Наименования растений»:**

- *Азалия* – беспилотный постановщик помех К-10ПП/К-10СП (ПКР К-10СН+СПС-151);

- *Акация* – 152-мм самоходная гаубица 2С3 (об. 303);

- *Берёза* – комплекс средств преодоления ПРО на МБР РТ-2;

- *Василёк* – 82-мм автоматический миномёт 2Б9;

- *Ель* – засекречивающая аппаратура связи Т-226;

- *Жасмин* – двухплоскостной стабилизатор танкового вооружения 2Э42-4;

- *Имбирь* – РЛС секторного обзора 9С19М2 (С-300В);

- *Калина* – артиллерийский прицел ночной АПН-4;

- *Мята* – 152-мм специальный (ядерный) снаряд для пушек 2А36, 2С5;

- *Резеда* – 360-мм безоткатное орудие (9М24) (батальонный тактический ракетный комплекс);

- *Сирень* – танковый радиолокационный дальномер 1РД17;

- *Сосна* – семейство танковых многоканальных прицелов;

- *Фигус* – дальномер артиллерийский квантовый ДАК-2М (1Д11М) и многие другие.

**«Имена мифологических, исторических и художественных персонажей»:**

- *Аврора* – корабельный гидроакустический комплекс;

- *Айболит* – бронированная медицинская машина для ВДВ;

- *Атлант* – 30-мм автоматический станковый гранатомёт АГС-30 (6Г25) (ТКБ-722К);

- *Буратино* – 220-мм тяжёлая огнемётная система ТОС-1 (об. 634);

- *Вампир* – 105,2-мм ручной противотанковый гранатомёт РПГ-29 (6Г20) (ТКБ-0175);

- *Дракон* – ракетный комплекс 2К4 для истребителя танков ИТ-1;

- *Маугли* – прицел ночного видения 1ПН72М для ПЗРК «Игла-С»;

- *Немезида* – разгрузочная система М-3;

- *Нептун* – корабельная РЛС обнаружения надводных целей;

- *Оборотень* – двухсторонний маскировочный костюм;

- *Терминатор* – истребитель с ОВТ Су-37 [Super Flanker];

- *Улугбек* – космический аппарат дистанционного зондирования Земли;

- *Феникс* – оптико-электронная станция кругового обзора;

**«Наименования природных космических объектов»:**

- *Альтаир* – самолёт-амфибия Бе-200;

- *Андромеда* – подводная лодка проекта 667М;

- *Вега* – трёхкоординатная станция радиотехнической разведки 85В6-А;

- *Звезда* – служебный модуль международной космической станции (МКС);

- *Зенит* – ракета-носитель 11К77 на база МБР РС-20;

- *Комета* – комплекс буксируемой воздушной мишени;

- *Орион* – корабельная ГАС МГ-342;

- *Сириус* – станция звукопроводной связи;

- *Уран* – спутник-перехватчик ИС-П и многие другие.

**«Наименования технических объектов»:**

- *Акваланг* – переносной пеленгатор Р-396У;

- *Арбалет* – 30-мм противопехотный ручной гранатомёт ТКБ-0249;

- *Вагон* – опытный автомобиль УАЗ-3172;

- *Инкубатор* – 220-мм реактивный снаряд с кассетной БЧ (РСЗО «Ураган»);

- *Радар* – унифицированный лазерный имитатор стрельбы и поражения 1К77 (для танков);

- *Телескоп* – РЛС обнаружения низколетящих целей;

- *Трансформатор* – 420-мм специальный (ядерный) выстрел и многие другие.

**«Топонимы»:**

- *Азов* – двухэшелонный противоракетный комплекс С-225 (ПРС-1);

- *Ангара* – ракета-носитель;

- *Байкал* – автоматизированная система управления (АСУ) зенитно-ракетной бригады (ракетного полка) 73Н6;

- *Везувий* – разгонный блок ракеты-носителя «Энергия»;

- *Кировоград* – огнемётная машина;

- *Кунашир* – анализатор радиотехнических сигналов для станции радиотехнической разведки «Сахалин»;

- *Мурманск* – корабельный комплекс РЭБ 5П29;

- *Нева* – ЗРК С-125 [SA-3 Goa];

- *Обь* – прибор обнаружения скрытой аппаратуры;

- *Охотск* – гидроакустический комплекс;

- *Припять* – ГАС МГВ-13Б водолаза (в составе комплекса «Нерей»);

- *Русь* – автономный самоходный глубоководный аппарат пр. 16810;

- *Темрюк* – разведывательный корабль пр. 08622;

- *Эльбрус* – оперативно-тактический ракетный комплекс 9К72 (Р-17) [SS-1c Scud];

- *Эмба* – среднее кабельное судно пр. 1172;

- *Юкон* – высокоточная лазерно-телевизионная станция и многие другие.

#### **«Колоративы и сочетания с колоративами»:**

- *Блик* – ночной бинокль БН-1 (1ПН33Б);

- *Голубая акула* – проект катера-экраноплана;

- *Красная звезда* – ракетоплан Ту-136;

- *Синева* – БРПЛ Р-29РМУ2 (РСМ-54) [SS-N-28 Skiff];

- *Цвет* – аппаратура приёма (передачи) цветной и графической информации 76в157;

- *Чёрная акула* – боевой вертолёт Ка-50 [Hokum] и другие.

#### **«Наименования веществ»:**

- *Аргон* – авиационный радиоприцел ПРС-1;

- *Аргон-Фтор* – корабельная КВ радиостанция Р-617;

- *Воздух* – авиационный рентгенометр;

- *Вольфрам* – автоматизированная система управления торпедной стрельбой на подводных лодках;

- *Графит* – бортовая аппаратура командно-программно-траекторной радиолинии КПТРЛ для КА «Янтарь»;

- *Кобальт* – 9-мм револьвер РСА (ОЦ-01);

- *Литий* – радиовысотомер на Ту-4;

- *Свинец* – 125-мм БПС ЗБМ42М; ЗБМ48 («Свинец-2»);

- *Сода* – танковая противонапалмовая система;

- *Фосфор* – всплывающее буксируемое антенное устройство К-689 для подводных лодок;

- *Хром* – корабельная ответная станция;

- *Цезий* – приставка сопряжения оптического бомбардировочного прицела с РЛС;

- *Яд* – авиационная обзорная РЛС на Ту-95К и другие.

#### **«Наименования минералов»:**

- *Агат* – комплекс фотоаппаратуры 11В38 на орбитальной станции «Алмаз»;

- *Аквамарин* – минный тральщик проекта 266М;

- *Алмаз* – программно-коммутирующее устройство 9ЕИ-3584 (для авиационной бомбовой кассеты РБК 500У АО1-2);

- *Базальт* – противокорабельная ракета П-500 (4К80);

- *Гранит* – телефонно-телеграфная радиостанция спецназа ВМФ;

- *Коралл* – радиотехническая система ближней навигации А-321;

- *Малахит* – световой прибор в водолазном комплекте СВГ-200;

- *Титанит* – корабельная система освещения надводной обстановки;

- *Топаз* – ядерная энергетическая установка для ИСЗ;
- *Хрусталь* – радиолокационная станция П-30;
- *Янтарь* – серия космических аппаратов детальной фоторазведки и многие другие.

**«Наименования филологических объектов»:**

- *Автограф* – гидроакустический измеритель скорости звука МГ-53;
- *Абзац* – 220-мм агитационный реактивный снаряд 9М27Д для ракетной системы залпового огня «Ураган»;
- *Азбука* – телефонный коммутатор П-206Б;
- *Алфавит* – командно-штабная машина Р-125;
- *Альфа* – лазерный целеуказатель;
- *Бета* – переносной контрольно-слежечный коротковолновый радиоприёмник Р-312;
- *Гамма* – гидроакустическая станция звукоподводной связи подводных лодок с водолазами МГВ-5П;
- *Сигма* – корабельный навигационный комплекс;
- *Сюжет* – пункт приёма и обработки информации от метеорологических космических аппаратов 14Б729 и другие.

**«Наименования музыкальных объектов»:**

- *Аккорд* – ёмкостный датчик для КС-185;
- *Аппассионата* – корабельный малогабаритный навигационный комплекс;
- *Арфа* – корабельная гидроакустическая станция миноискания МГ-519;
- *Гавот* – пьезоэлектрический датчик для КС-185;
- *Гобой* – установка разминирования УР-88 (об. 190);
- *Диез* – 26-мм пиропатрон инфракрасный ППИ-26-2-1 (Л-218-1);
- *Звук* – приставка для ПУС РБУ-2500 и другие.

**«Наименования географических понятий»:**

- *Азимут* – шифровальный прибор;
- *Айсберг* – ледокольный сторожевой корабль проекта 97-П;
- *Берег* – 130-мм береговой самоходный артиллерийский комплекс;
- *Буря* – межконтинентальная крылатая ракета В-350 Ла-350;
- *Вихрь* – корабельный противолодочный комплекс РПК-1 [SUW-N-1 / FRAS-1];
- *Глобус* – космический комплекс системы спутниковой связи ЕССС-2;
- *Горизонт* – стабилизатор танкового вооружения СТП-1;
- *Град* – 122-мм РСЗО БМ-21 (9К51);
- *Залив* – корабельная станция РТР МРП-11-12;
- *Заря* – комплекс технических средств оповещения и информации П-166;
- *Муссон* – корабельная РЛС управления стрельбой противолодочного комплекса;
- *Рассвет* – танковый тепловизионный прицел;
- *Рельеф* – подвижный ракетный комплекс (9-А-2413) с КР РК-55 [SSC-X-4 Slingshot];
- *Север* – эхолодомер для подводных лодок МГ-518;
- *Смерч* – водородно-кислородный разгонный блок 14С40;
- *Тайфун* – ракетный комплекс Д-19 для АПЛ и многие другие.

**«Наименования математических понятий»:**

- *Вектор* – анализатор сигналов радионавигационных станций Р-389;
- *Вертикаль* – комплекс наблюдения и разведки с БПЛА;

- *Конус* — авиационная система дозаправки топливом на МиГ-15бис;
- *Координата* – авиасбрасываемый гидроакустический буй;
- *Косинус* – система централизованного электропитания подводной лодки пр. 955 «Борей»;
- *Периметр* – командный ракетный комплекс 15П011 с ракетой 15А11;
- *Пирамида* – станция постановки помех радиосвязи Р-330П;
- *Ромб* – авиационная система ближней навигации РСБН-6С и другие.

Мы привели примеры номенклатурных наименований военной техники и снаряжения, образованных лексико-семантическим способом от слов, входящих в лексико-семантические группы, которые выступают наиболее активными донорами в исследуемом нами процессе лексико-семантической деривации военной номенклатуры. Разумеется, многие другие ЛСГ также выступают в роли таких доноров, однако менее часто.

Важным вопросом в установлении закономерностей функционирования лексико-семантических дериватов – русских номенклатурных наименований военной техники и снаряжения – является изучение оснований для старта процессов такой деривации. Результатом такого изучения могут стать интересные замечания о своеобразии русской национальной языковой картины мира. Мы только приступили к изучению данного вопроса, однако уже можем заявить о том, что одним из частых путей возникновения таких лексико-семантических дериватов в русской военно-силовой номенклатуре является ироничное отношение к предназначению именуемого объекта. Например:

- полицейские наручники «Нежность»;
- электрошоковое устройство «Ласка»;
- пехотная лопатка «Азарт»;
- оперативно-тактический ракетный комплекс «Рекорд»;
- корабельная станция радиоразведки «Друг»;
- самолётная станция спутниковой связи «Ворчун» и многие другие.

Таким образом, в основе образования русских номенклатурных наименований военной техники и снаряжения лежит лексико-семантическая деривация, т. е. расширение значения уже существующих в языке знаков. При этом важно учитывать наличие в языковой картине мира черт национальных, корпоративных, индивидуально-личностных. Эти черты обычно лежат в основе того или иного наименования. С течением времени метафорический характер лексико-семантического номенклатурного наименования военной техники и обмундирования может стираться или вовсе быть утрачен. Наиболее убедительным показателем того, что лексико-семантический дериват является новым словом, а не переносным значением мотивирующего слова является отличие его дистрибуции от дистрибуции мотивирующего слова.

### **Список использованной литературы**

1. Буров А. А. Формирование современной русской языковой картины мира (способы речевой номинации): Филологические этюды : монография. Пятигорск : Изд-во ПГЛУ, 2008. 319 с.
2. Габбасова А. Р., Фаткуллина Ф. Г. Языковая картина мира : Основные признаки, типология и функции : *Современные проблемы науки и образования : электронный научный журнал. 2013. № 4.*

3. Зализняк Анна А., Левонтина И. Б., Шмелёв А. Д. Ключевые идеи русской языковой картины мира. Москва : Языки славянской культуры, 2005. 544 с.
4. Телия В. Н. Метафоризация и её роль в создании языковой картины мира. *Роль человеческого фактора в языке. Язык и картина мира*. Москва, 1988. С. 173–203.
5. Тихонов С. Г. Оборонные предприятия СССР и России : в 2 т. Москва : ТОМ, 2010. Т. 1. 608 с.
6. Тихонов С. Г. Оборонные предприятия СССР и России : в 2 т. Москва : ТОМ, 2010. Т. 2. 608 с.

*Гліб Кучма*

### **ІНТЕРСЕМІОТИЧНІСТЬ У КІНОДИСКУРСІ: СПЕЦИФІКА СПРИЙНЯТТЯ РЕЦИПІЄНТАМИ ПРИХОВАНИХ СИМВОЛІВ**

**Актуальність теми дослідження.** Міжтекстові й міждискурсивні зв'язки перебувають в центрі уваги дослідників із середини ХХ ст. у зв'язку з розвитком текстолінгвістики. Французька дослідниця Ю. Крістева, ґрунтуючись на концепції діалогічності тексту М. Бахтіна [2], сформулювала теорію інтертекстуальності й запровадила поняття інтертексту як «відношення між даним текстом і іншими, які він цитує, переписує, приєднує, продовжує чи загалом перетворює і за допомогою яких він набуває значення» [6, 50]. Ю. Крістева вважає, що «будь-який текст будується як мозаїка цитат, будь-який текст є продуктом поглинання і трансформації іншого тексту» [4, 429]. З такого погляду адекватне сприймання, розуміння та інтерпретація тексту стає можливою лише в контексті інших текстів. Кожен текст існує не окремо, як поодинокий факт світової культури, а у зв'язку, в системі з іншими текстами. На думку Р. Барта, «основу тексту становлять... його вихід в інші тексти, інші коди, інші знаки» і, власне, текст як у процесі письма, так і в процесі читання – «є втіленням множини інших текстів, безкінечних або, точніше, втрачених (що втратили сліди власного походження) кодів» [1, 34]. Зважаючи на це, «кожний текст і є інтертекстом; інші тексти присутні в ньому на різних рівнях і більш-менш знайомих формах: тексти попередньої культури і тексти оточуючої культури. Кожний текст становить нову тканину, зіткану зі старих цитат. Обривки старих культурних кодів, формул, ритмічних структур, фрагменти соціальних ідіом тощо – їх усіх поглинено текстом та перемішано в ньому, оскільки завжди до тексту і навколо нього існує мова» [1, 36].

Ідею текстової неоднорідності було підтримано мовознавцями і розвинено в теорію комунікативної гетерогенності тексту, що реалізується в трьох аспектах: структурно-цільовому, адресантному і референтному. З проблемою інтертекстуальності пов'язано референтну гетерогенність, яка полягає в розмежуванні комунікативно первинних і комунікативно вторинних текстів. Інтертекстуальним експліцитно вираженим елементом є комунікативно вторинний текст, у якому «референтним простором є будь-яке інше вербальне повідомлення, яке не збігається з вихідним» [3, 76]. У лінгвістиці тексту наприкінці ХХ століття інтертекстуальність не лише виступає стрижневим елементом тексту, а й стає одним з основних принципів його організації. Так, О. О. Селіванова у своїй останній монографії виокремлює інтертекстуальність як текстову категорію, називаючи її *інтерсеміотичністю*, яка «реалізується на підставі діалогічної взаємодії модулів комунікантів і тексту із семіотичним універсумом – кодом культури, науки, літератури

тощо» [5, 236]. Саме інтерсеміотичність як одна із засадничих ознак сучасних дискурсів постала в центрі нашого дослідження.

**Мета роботи** – виявити специфіку сприйняття реципієнтами семіотичних маркерів інтердискурсивного характеру. Мета передбачала розв’язання наступних **завдань**: визначення поняття інтертекстуальності й інтерсеміотичності; проведення лінгвістичного експерименту з виявлення специфіки сприйняття символів у кінодискурсі; інтерпретація результатів експериментального дослідження.

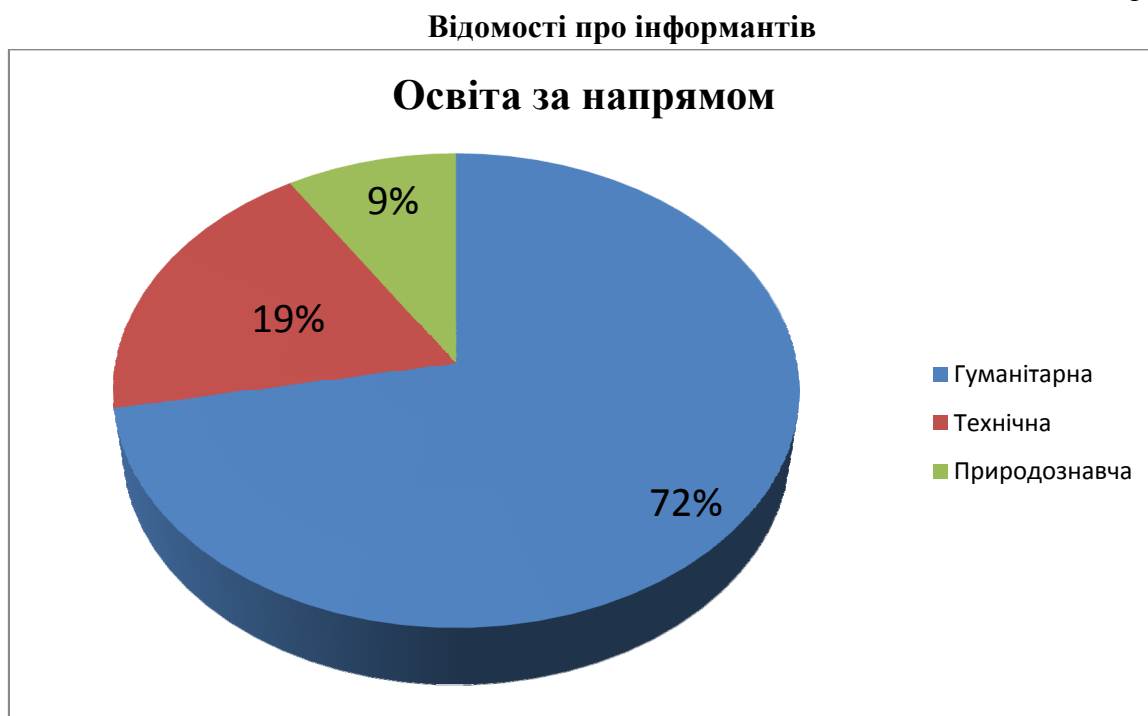
**Об’єкт дослідження** – інтердискурсивний символ у сучасному кінодискурсі, **предмет дослідження** – символ інтердискурсивного характеру.

Для досягнення мети ми сформулювала гіпотезу дослідження. Гіпотеза: глядачі кінострічки сприймають наявні символи інтерсеміотичного характеру, що позначається на загальному розумінні змісту кінодискурсивного твору.

Інформантами проведеного нами експерименту виступили переважно студенти ОНУ імені І. І. Мечникова та Києво-Могилянської академії (26 осіб) віком від 17 до 18 років (81 %); від 19 до 20 (12 %) та 15-16 (7 %). Рідна мова реципієнтів – 54 % російська; 46 % – українська. За гендерним чинником було 31 % чоловіків і 69 % – жінок. Переважна кількість – білінгви.

Для результатів експерименту було важливим, ким є інформанти за фахом, тобто чи обізнані вони з поняттями символіки, інтерсеміотичності, проте серед учасників експерименту переважали гуманітарії (див. діаграму 1).

*Діаграма 1*



Нами була обрана одна з художніх кінострічок, а саме постапокаліптичний фільм жахів «Я – Легенда» (режисер Ф. Лоуренс, 2007, США, Австралія). Кінострічка належить до масової культури, є по суті розважальним продуктом кіноіндустрії, проте не позбавленим певної семіотичності. Вибір саме цього фільму обґрунтований його семіотичністю, тобто наявністю потрібних для дослідження знаків. На нашу думку, автори кінофільму намагалися передати важливу ідею за допомогою як досить примітивних сюжетних ходів і відеоряду, так



і за допомогою прихованої символіки. Так, на початку кінострічки знакового характеру набуває живий метелик, що символізує нетривалість, але важливість життя. Саме приховане зображення метелика з'являється у фінальній сцені, де головний герой приймає рішення і робить свій вибір на користь порятунку життя. Вважаємо цей символ ключовим для інтерпретації кінострічки.

Під час проведення експерименту групі реципієнтів було запропоновано передивитися кінострічку, після чого представлено короткий уривок з фільму, в якому в одній зі сцен було зашифровано символ, яким режисер прагнув пояснити мотивацію головного героя, а саме – метелик, що з'являється серед тріщин на склі. Реципієнти отримували анкети, де вони вказували вік, стать, мову, напрям освіти та, власне, чи помітили вони вищезазначений символ і чи спробували його інтерпретувати. Задля того, щоб забезпечити чистоту експерименту, символ зображувався графічно та був подібним до кадру з уривку. Питання, подані в анкетах, були підібрані за такими критеріями, аби проаналізувати чинники, що впливають на сприйняття невербальної інформації, а також, чи можна вважати виправданим використання такого художнього прийому в кіно.

Ми одержали наступні результати (див. діаграму 2).

Діаграма 2



Як бачимо, символ виявився значущим для 60 % інформантів, що вказує на вагомість його для сприйняття змісту кінострічки, але одночасно і на недостатній впливовий потенціал символу.

**Висновки.** Підсумовуючи результати експерименту, можна зробити висновок, що невербальний художній прийом, використаний режисером в цьому фільмі, був виправданий. Незважаючи на підтекстовий, прихований характер описаного символу – метелика – більшість інформантів виявилися здатними до декодування семіотичної інформації й інтерпретації глибинних семіотичних кодів кінострічки.

### Список використаної літератури

1. Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика / Р. Барт. – М. : Прогресс ; Универс, 1994. – 615 с.
2. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. – М. : Искусство, 1979. – 424 с.
3. Колегаева И. М. Текст как единица научной и художественной коммуникации / И. М. Колегаева. – Одесса : ОГУ им. И. И. Мечникова, 1991. – 122 с.
4. Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман / Ю. Кристева // Французская семиотика : От структурализма к постструктурализму. – М. : Прогресс, 2000. – С. 427–457.
5. Селиванова Е. А. Основы лингвистической теории текста и коммуникации : [монограф. учебн. пособие] / Е. А. Селиванова. – К. : ЦУЛ ; Фитосоциоцентр, 2002. – 336 с.
6. Ткачук О. Наратологічний словник / О. Ткачук. – Тернопіль: Астон, 2002. – 173 с.

*Линь Юйлу*

### ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ТЕЛЕВИЗИОННОЙ РЕКЛАМЫ В РУССКОМ И КИТАЙСКОМ ЯЗЫКАХ

*Статтю присвячено телевізійним рекламним текстам, які функціонують на теренах України та Китаю. Розглянуто лінгвокультурні особливості реклами, створеної російською та китайською мовами.*

**Ключові слова:** *реklamний текст, лінгвокультурологічні аспекти, сугестивний вплив.*

В настоящее время реклама все больше и больше влияет на жизнь человека и массовую культуру. Реклама на данный момент является одной из ведущих форм коммуникации в обществе. Рекламный коммуникативный акт, как и речевые акты других разновидностей и сфер общения, характеризуется условиями успешности, несоблюдение которых ведет к коммуникативным неудачам.

Российский «Большой экономический словарь» в определении рекламы указывает: «Реклама является составной частью маркетинга, которая обеспечивает продвижение товара на рынок» [5, 844]. С этой позицией согласна украинская исследовательница А. А. Старостина: «Реклама — это составная часть маркетинговой деятельности» [17, 208].

Интерес к проблемам межкультурной коммуникации, наметившийся в конце XX–начале XXI в., был вызван процессами политико-экономической глобализации и связанной с этим социальной интеграции. Следствием последней является активное взаимодействие, переплетение разных культур – примета межгосударственных и межнациональных отношений нового времени. В связи с этим особый интерес вызывают лингвистические исследования сопоставительного характера.

Реклама как вид деятельности входит в сферу общественных связей и отношений, но ввиду своей специфики обычно выделяется как самостоятельный предмет изучения, в котором прикладной аспект занимает значительное место.

У рекламного текста, как и у любого другого, есть свои характерные особенности. Рекламный текст, в силу его главной цели – пробудить интерес к объекту рекламы и сделать

так, чтобы его купили или им пользовались, – должен сильно влиять на адресата. Этого рекламный текст достигает с помощью некоторых своих особенностей, которым рекламщики следуют в своих работах.

Рекламный текст должен быть благозвучным и не резать слух. Правильное сочетание слов и звуков помогает быстрее воспринимать и запоминать текст рекламы, вследствие чего человек вспоминает текст рекламы и подсознательно выбирает рекламируемый продукт, так как он уже где-то слышал о нем. Благозвучность текста позволяет заострить внимание адресата только на рекламируемом объекте, максимально погружая в рекламу. В этом заключается фонетическая особенность рекламного текста.

Основная функция рекламы – создать имидж бренда. Рекламная деятельность строится по определенным законам. Вот почему есть черты, которые являются интернациональными для всех текстов на любом языке: понятность, креативность, использование различных аспектов языка (фонетического, семантического, лексического, риторического) для повышения живости и доступности рекламного текста.

Язык рекламы отражает культурные особенности, ценности, обычаи народа. Язык рекламы отражает культуру нации, социальную систему, образ жизни, образ мышления, философскую концепцию, моральную концепцию, психологические воззрения и т. д. Исследование языка рекламы — это одно из актуальных направлений современной лингвистики.

Рассмотрим более подробно национальные черты рекламных текстов.

Стиль китайских текстов более сдержанный, консервативный. Рекламные ролики больше передают фактическую информацию, русскоязычные – чаще прибегают к эмоциональности.

**100%鲜果压榨高品质维 c, 尽在奇果乐。(100 % свежавыжатых фруктов).**

**Где наслаждение — там "я".**

Как видим, апеллируют к разным полушариям мозга: восточный подход — рациональный (левое полушарие), славянский – эмоциональный (правое полушарие).

Краткость и понятность. Реклама – это деятельность, которая тратит деньги на передачу информации. В век информации темп жизни ускоряется. Реклама может быть запоминающейся, только если она принимает простую структуру и изящный язык. Поэтому язык рекламы должен быть кратким и ясным. Например, **Greenfield Lotus Breeze—Зеленый китайский чай с натуральной мятой и ароматом лотоса.** Нежный букет Greenfield Lotus Breeze объединяет превосходный китайский зелёный чай и натуральную мяту. Воздушный аромат лотоса подчеркивает гармонию чистого естественного вкуса Greenfield Lotus Breeze.

Ещё один пример:

**“士力架—牛奶, 花生, 巧克力”. (“Сникерсы”: молоко, арахис,шоколад) .**

Во-вторых, рекламные тексты уникальны. Быть другим – это цель, которую должен преследовать язык рекламы. Продукт обладает индивидуальностью, поэтому и язык рекламы должен иметь индивидуальность. Например:

**要么喝鲜榨橙汁, 要么喝华伦西那。 - “华伦西那”浓缩橙汁 (Либо пейте свежавыжатый апельсиновый сок, либо пейте Валенсина – "Валенсина" концентрированный апельсиновый сок).**

**Ваша кошка купила бы Whiskas.** Этой фразой подчёркивается вкус, качество продукта. Главным "экспертом" становится потребитель продукта – кошка, что необычно.

В-третьих, креативность уникальна, форма и разнообразие богаты и красочны. Например, 一颗进口, 四季甜蜜。——申丰巧克力 (съешь 1 шоколадку — и 4 сезона у тебя сладкие.— Шенфенг Шоколад)

**Dove — мой шёлковый шоколад.**

В-четвёртых, язык рекламы отражает жизнь общества и его культуру. Язык рекламы всегда воплощает намерения создателя и ориентируется на общественное мнение. Реклама формирует здоровое чувство социальной культуры. 冠军的早餐—麦片 (Чемпионский завтрак—Овсяные хлопья).

**Мир, дружба, жвачка! (жевательная резинка).**

В-пятых, реклама должна быть привлекательной. Живой и аутентичный рекламный язык повысит понимание аудитории, внимание, память и более эффективно улучшит желание потребителей покупать. Например, реклама пива:

**"Живи припеваючи!"**

В этой рекламе используется идиома *жить припеваючи*, которая делает рекламу живой и яркой. Пока вы пьете пиво марки «Клинское», жизнь у вас счастливая.

**"Nescafe Espresso" Почувствуй настоящую страсть на вкус!** Обращение к теме наслаждения значительно повышает спрос товаров.

**维他命最多的米. (Самый богатый витаминами в рисе.)**

Успех рекламы зависит от различных аспектов. Рассмотрим их.

### **1. Фонетический аспект**

Во многих рекламных слоганах полное использование фонетической ценности слов может повысить яркость, имидж, благозвучность и эстетику рекламы. Красота слов отражается в симметрии слогов, гармонии рифм.

“Не тормози – Сникерсни”.

В этой рекламе шоколадного печенья первые слова в двух частях предложения заканчиваются на И, что создаёт определённый фонетический рисунок, а это добавляет рекламе живости. И другой пример:

**福气多多, 满意多多。—福满多方便面 (Много счастья, много удовлетворения. — Фаманду лапша быстрого приготовления).**

### **2. Семантический аспект**

В телевизионной рекламе используются слова, противопоставленные друг другу. Этим достигается эффект контраста. Например, реклама шоколада : “**Маленькое тело, большой вкус.**”

**苹果吃的多, 药就吃的少。——水果公司 (Кто употребляет много яблок, мало употребляет лекарств – Фруктовая компания) .**

### **3. Лексический аспект**

Общность между китайской и русскоязычной телевизионной рекламой состоит в том, что довольно часто используются числительные в суггестивных целях. Например, рекламные слова с использованием количественных слов часто можно увидеть в слоганах.

“**Топик. Фундук плюс миндаль**”. Одновременно на экране высвечивается надпись: “**Два ореха лучше , чем один.**”

Использование числительных не только констатирует факт, но и оказывает манипулятивное воздействие.

“五颗花生米才能提炼一滴如鲁花生油”。 (“Из 5 орехов арахиса— 1 капля арахисового масла”).

Указывая на определённое числовое соотношение(5:1), копирайтеры как бы улучшают качество продукта для потребителей, чтобы потребители могли быть уверены в преимуществах этого вида масла.

Чтобы повысить живость, читаемость и привлекательность рекламного языка, а также конкурентоспособность продуктов, коммерческие слоганы должны заимствовать риторические средства, представляя характеристики и преимущества продуктов для привлечения потребителей.

Слоган шоколадного бренда M & M's. Эта реклама обнаружена в обоих языках:

“Тает во рту, а не в руках”. “只溶在口，不溶在手”

Используя контрастирующую риторику, реклама отражает уникальность шоколада M & M.

Уровень словесной агрессии также разный: конструкция с императивом в китайском языке не употребляется, это стиль русскоязычной рекламы: **Покупай наше! Возьми, съешь!** Хотя стиль русскоязычных реклам тоже становится мягче: **Живи припеваючи!** Императив теперь побуждает не купить что-либо, то есть сделать приятное продавцу, а жить великолепно, то есть сделать приятное себе. Как видим, манипуляции становятся имплицитными. Эксплуатируется гедонистическое начало, причём как эксплицитно (**Райское наслаждение! Всё будет в шоколаде! Наш ультрамягкий свитер подарит вам тепло и уют роскошного кашемира**), так и имплицитно: рекламные тексты используют метафоры, прецедентные фразы, ситуации; разгадывая эти "лингвистические" ребусы, покупатель на волне удовольствия от своей интеллектуальной победы делает покупку.

Современную русскоязычную рекламу в последнее время захлестнула волна эротизации: пышногрудые длинноногие красотки, чувственные ярконакрашенные пухлые губы, томный сексуальный голос, недвусмысленные позы, преобладание красного цвета. Все направлено на пробуждение мужских сексуальных фантазий. Эротизм используется даже при рекламе столярных инструментов. Иногда подобная реклама переходит границы дозволенного. Ничего подобного в китайской рекламе не наблюдается. Здесь по-прежнему господствует консерватизм.

Из-за культурных различий между Китаем и Западом будущее развитие китайской и западной рекламы, безусловно, будет демонстрировать две тенденции: с одной стороны, китайская и западная реклама будут по-прежнему отражать культурные особенности потребителей, с другой стороны, по мере глобализации, когда культурный обмен между Китаем и Западом становится все более интенсивным, китайская и западная реклама неизбежно будут дополнять друг друга.

### Список использованной литературы

1. Андреева Н. П. Язык рекламы как одно из средств коммуникации. *Межкультурная коммуникация : материалы региональной конференции*. Москва, 1999. С. 5–6.
2. Архипов В. Е. Принцип эффективности менеджмента и маркетинга. Москва : МГУ, 1998. 270 с.
3. Бегун В. В. Рекламный слоган как трансформация культурных стереотипов. *Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология*. Пермь, 2010. С. 31–34.
4. Бланк И. А. Торговый менеджмент. Москва : МКОД, 2008. 370 с.

5. Большой экономический словарь/ ред. А. Н. Азрилиян. Москва : Институт новой экономики, 1999. 844 с.
6. Вань Нин. Содержательно-языковые особенности слоганов русских и китайских рекламных текстов автомобильной тематики. *Вестник Пермского университета*. Пермь, 2011. С. 24–27.
7. Верещагин Е. М. Язык и культура. Лингвострановедение в преподавании русского языка как иностранного : учеб. пособие. Москва : Моск. ун-та, 1973. 233 с.
8. Володеева Л. В. Организация и эффективность торговой рекламы. Москва, 2005. 369 с.
9. Гирняк Е. М. Ритмико-композиционные особенности текстов китайской рекламы. *Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология*. Пермь, 2010. С. 87–92.
10. Голубков Е. П. Маркетинг : словарь-справочник. Москва : ГНОЗ, 2006. 426 с.
11. Долгих Н. О. Национально-культурная специфика рекламных текстов (по материалам русской и немецкой прессы). *Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология*. Пермь, 2009. С. 42–45.
12. Душенко К. В. Большая книга афоризмов. Москва : Эксмо, 2008. С. 9–12.
13. Кара-Мурза Е. С. Дивный новый мир российской рекламы : социокультурные, стилистические и культурно-речевые аспекты. Москва : ИМА-Кросс.Плюс, 2000. С. 2–11.
14. Картер Г. Эффективная реклама. Москва : ИМА-Кросс. Плюс., 2008. 460 с.
15. Капцова К. Джордж Лоис – бескомпромиссный арт директор. Рубрика : личности. Люди. Февраль 2015. 135 с.
16. Котлер Ф. Основы маркетинга. Москва : ИМА-Кросс. Плюс, 1995. 473 с.
17. Промисловий маркетинг. Теорія та господарчі ситуації : підручник / ред. А. Старостіна. Київ, 1997. 208 с.
18. Терпугова Е. А. Рекламный текст как особый тип императивного дискурса. Иркутск, 2000. 151 с.
19. Хабибулин В. А. О порядке слов в современных китайском, английском и русском языках. Владивосток : Изд-во Дальневост. ун-та, 1996. 105 с.
20. Шутова Е. И. Вопросы теории синтаксиса на основе сопоставления китайского и русского языков. Москва : Наука, 1984. 261 с.
21. Rokeach M. *The Nature of Human Values*. New York : Free Press, 1973. 93 с.
22. 陈培爱 : 《广告原理与方法》. 厦门大学出版社 1987 年版. 3 с.
23. 陈培爱. 广告学原理. 复旦大学出版社 2003. 18 с.
24. 赵育冀编 : 《现代广告学》. 中国商业出版社 1987 年版. 370 с.
25. 杨荣刚 : 《现代广告概论》. 中国机械工业出版社 1989 年版. 35 с.
26. 王希爱. 《浅议广告在现代营销中的作用》. 山西财经大学学报. 2002. 46 с.
27. 卢泰宏, 李世丁. 《广告创意与理论》. 广东旅游出版社, 2003. 21 с.
28. 杨海军. 中外广告史. 武汉大学出版社 2006. 128 с.
29. 沈括. 《梦溪笔谈》. 北京:高等教育出版社. 1957. 609 с.

## СПЕЦИФІКА УКРАЇНСЬКОГО ПЕРЕКЛАДУ ІМЕННИКІВ НА ПОЗНАЧЕННЯ ОСОБИ У РОМАНІ ЕЛІЗИ ОЖЕШКО «НАД НІМАНОМ»

*У статті розглянуто специфіку номінації осіб чоловічої та жіночої статі у оригінальному тексті роману Елізи Ожешко «Над Німаном» та у тексті перекладу. Художня мова як першоелемент, засіб образного відтворення художнього зображення в творі передає своєрідні особливості національного характеру, побуту, реалій, родинних стосунків та специфіку мовленнєвого етикету описуваної доби. Проаналізовано особливості перекладу та використання безеквівалентної лексики на позначення осіб, що репрезентує мовні картини світу українського та польського народів.*

**Ключові слова:** переклад, лексика на позначення особи, безеквівалентна лексика, індивідуальний стиль.

Твір Елізи Ожешко «Над Німаном» є класичним прикладом польської літератури доби позитивізму, що відображає особливості національної етики та естетики кінця XIX ст., світогляду та традицій нації. Герої роману постають сильними, індивідуалізованими, свідомими людьми. Лексичний шар, який використовується письменницею, є засобом творення художньої мови та самобутнього стилю.

Характеристика мовного простору визначається взаємодією мови титульної нації з етнонаціональними мовами, що потребує співвіднесення з історичною і національною свідомістю, ментальністю та традиціями національної культури [2].

Мета нашого дослідження – прослідкувати особливості перекладу назв осіб українською мовою у романі Е. Ожешко «Над Німаном».

Теорія перекладу, яка відображає процеси комунікації, не може залишити поза увагою той важливий момент, що переклад – це не лише мовний феномен, а й феномен культури. Різні способи сприйняття навколишнього світу представниками різних культур і неоднакову оцінку одних і тих самих культурних явищ вчені (наприклад, В. Гумбольдт, Е. Сепір) пояснюють тим, що мислення має національну специфіку, зумовлену характером мови [3, 117].

Національно-культурні відмінності різних мов виявляються фактично на всіх рівнях, але особливо це помітно на лексичному та фразеологічному рівнях. Етнічні мовні елементи, які містяться в тексті художнього твору, ускладнюють його сприйняття представниками іншої культури, але з іншого боку, їх виділення та роз'яснення може доповнити образ світу читача, допомагаючи проникнути в іншу культуру і зрозуміти інокультурний текст [3, 118]. Художній переклад повинен зберігати атмосферу сюжету, індивідуальний стиль автора, який є унікальним завдяки особливому способу мовного вираження.

Особливо яскраво специфіка мовної картини інокультурного комуніканта виявляється при використанні культурно маркованих одиниць, тобто безеквівалентної лексики (далі – БЛ). Під БЛ мають на увазі відсутність еквівалентної лексичної одиниці при перекладі з однієї мови на іншу. Такі лексеми часто не зафіксовані в словнику, але це не означає неможливість їх передачі іншою мовою [4, 147].

Культурно марковані знаки відображають концепти певної історичної доби. На відміну від реалій, вони завжди прив'язані до певного часового відтинка. Насиченими культурною інформацією є топоніми та антропоніми. Для забезпечення адекватного

розуміння таких одиниць тексту цільовим читачем перекладач має дослідити весь устрій життя носіїв культури оригіналу, систему поглядів, уявлень та оцінок.

Переклад роману Елізи Ожешко «Над Німаном» українською мовою здійснив Олександр Стаєцький, книга була видана 1981 року у видавництві художньої літератури «Дніпро». Варто зазначити, що здебільшого лексика на позначення особи перекладена дослівно й повністю відповідає мові оригіналу. З виділених нами 290 лексичних одиниць на позначення особи 208 перекладено дослівно. Здебільшого це стосується традиційних польських позначень *pan, pani, panienska, panicz*, які є характерними й для української мови. Наприклад, слово *pan* «пан» зустрічається 307 разів, однак, хочемо звернути увагу на те, що з них 258 разів воно використовується як засіб апеляції до осіб чоловічої статі. Порівняймо такі приклади вживання цього слова у тексті: «*Gusta są różne – flegmatycznie odparł młody pan i malutką piłką począł bardzo uważnie robić coś około swych pięknych paznokci*» – «Смаки різні – солідно відповів молодий пан і малесенькою пилкою почав дуже уважно щось робити біля своїх красивих нігтів» та «*Ale pan – zwrócił się do Różyca Zygmunt Korczyński – niemiałeś jeszcze czasu zmęczyć się tą głuchą i nudną pustynią...*» – «Але ви, – звернувся до Ружица Зигмунт Корчинський – не мали ще часу змучитись цією глухою і нудною пустелею...». Тут спостерігаємо, що залежно від того, чи слово є засобом апеляції чи номінації, перекладач добирає дослівний відповідник.

Також прикладом дослівного перекладу є звична та нейтральна лексема *pani* «пані», що зустрічається 242 рази («*Niech pani echupowie to imię, które dla pani najmilsze jest na świecie!*» – «Хай пані луні скаже те ім'я, яке для пані наймиліше у світі!»).

Ще одним прикладом є слово *panienka*, яке зустрічається з частотністю в 62 рази. Словник подає два варіанти перекладу цього слова: «панянка, панночка» [1, с. 1385], однак О. Стаєцький вживає лише один («*Ale widzi pan dobrodziej, zawsze to jakoś nie te... aby panienska taki mezalians robiła*» – «Але бачить пан добродій, однак це щось не те... щоб панянка такий мезальянс робила»). Ймовірно, що перекладач використовує варіант «панянка», тому що в українській мові це слово належить до розмовного стилю. Найчастіше *panienka* вживається селянами у звертаннях до Юстинки, що відображає мовленнєву традицію.

Однак існують дві основні труднощі передачі БЛ, яка зустрічається досить часто під час перекладу:

1. Відсутність у мові перекладу відповідника (еквівалента, аналога) через відсутність у носіїв цієї мови позначуваного реалією об'єкта.
2. Необхідність поряд із предметним значенням БЛ передати і колорит – її національне та історичне забарвлення.

Дослідники виділяють різні способи перекладу БЛ. Наприклад, Л. Бархурдаров пропонує такі: перекладацька транслітерація та транскрипція, калькування, описовий або пояснювальний переклад, наближений переклад, трансформаційний переклад. Інший учений В. Виноградов, розглядаючи слова-реалії, виділив такі способи їх перекладу: транскрипція або транслітерація, гіпо-гіперонімічний переклад, уподібнення, перифрастичний переклад та калькування. Натомість С. Влахов та С. Флорін мають дещо відмінну думку, розрізняючи транскрипцію або транслітерацію, переклад реалії або її заміна: у межах цього способу також виокремлено введення неологізму, до якого входять калька, напівкалька, освоєння, семантичний неологізм; заміну такої реалії реаліями мови перекладу, приблизний переклад



реалій (родо-видова заміна, функціональний аналог, опис, пояснення, тлумачення), а також контекстуальний переклад [5, 252].

Варіативність перекладу зумовлена специфікою польської лексики на позначення особи. Наприклад, господаря називають двома варіантами: *gospodarz* та *pan domu*, які вжито, відповідно, 11 та 8 разів. Можемо припустити, що ця особливість певним чином диференціює специфіку польської та української мовних традицій. Наприклад, «*Teraz, gdy ten ostatni witając pana domu w świetle okna stanął, dokładnie obejrzeć było można powierzchowność jego arystokratyczną i jeszcze piękną, choć wyniszczoną i cierpiącą*» – «Тепер, коли цей останній, вітаючи господаря, в світлі вікна стояв, точно побачити можна було зовнішність його аристократичну і ще гарну, хоч знищувану і стражденну». Перекладач використовує два варіанти перекладу українською мовою: «хазяїн» та «господар», однак, для таких самих лексем, які використовуються на позначення осіб жіночого роду *gospodyni* та *pani domu* вживається лише «господиня». Слово «хазяйка» жодного разу не використовується, вживається лише прикметник «хазяйновита», переважно про Марту. Вираз *pani domu* у значенні «господиня» вжито 14 разів здебільшого про Емілію («*Ale już Kirlo z troskliwością i współczuciem przyskakiwał do pani domu ramię jej podając, a z drugiej podtrzymywała ją Teresa*» – «Але вже Кірло з дбайливістю і співчуттям підскакував до господині, щоб подати їй руку, а з іншого боку підтримувала її Тереза»). Ця лексема вживається або людьми з її найближчого оточення, або авторкою.

Слово *gospodyni* «господиня», яке використано 9 разів, вживається переважно селянами («*Jak Boga kocham – ze śmiechem zawołał – żona moja jest tak zawziętą gospodynią, że do niczego mnie nie dopuszcza*» – «Йй-богу – зі сміхом закричав – моя дружина є такою затятою господинею, що ні до чого мене не допускає»). У творі дещо відрізняються два позначення цих слів, оскільки *pani domu* вживається більше у значенні «господиня», тобто головна жінка у домі, хазяйка, а *gospodyni* вказує саме на працьовитість, сприймається у значенні «господарка».

Труднощі для перекладача також зумовлені тим, що у романі «Над Німаном» письменниці вдалося створити досить строкатий характер художнього зображення, з його то виразною публіцистичністю ранніх романів, то суто науковою («лабораторною») точністю і стриманістю оповідання, то з плідним використанням поезики фольклору й специфікою відтворення реалій народного побуту й природи селянського циклу творів.

Е. Ожешко вміло передає особливості народного мовлення, чітко розмежовуючи у романі два соціальні прошарки суспільства – зубожілу шляхту та заможних і середньозаможних землевласників. Зубожіла шляхта, селяни розмовляють мовою пограниччя, вживають багато запозичень з білоруської, української та російської мов. Заможні землевласники використовують переважно старопольський варіант мови, але такі персонажі, як Бенедикт Корчинський, Вітольд, Марта, які часто контактують з селянами, іноді вживають слова лексики пограниччя (зменшено-пестливі форми: *tamcia* «матуся», *papuńcio* «татусь» тощо). О. Стаєцький перекладає ці форми дослівно. Наприклад, «*Ach, tamciu, pałacyk! To najmiłsze ze wszystkiego — na krześle pod skakując wykrzyknęła Leonia...*» – «Ах, мамцю, палацик! Це найкраще зі всього, - підскакуючи в кріслі, вигукнула Леоня...». З вуст Леоні ця зменшено-пестлива форма звучить без натяку на негативну конотацію, коли Марта використовує схоже *papuńcio* досить уїдливо: «*Martas pojrzała na nią przenikliwie i ciszej trochę rzekła: –O papuńciu swego lękaś się, ha?*» – «Марта уважно глянула на дівчину і

трохи тихіше мовила: –*За батечка свого боїшся, га?*». Важливо, що тлумачний словник української мови подає це слово як пестливе або ввічливе звертання в розмовній мові [1, 153].

У романі «Над Німаном» Е. Ожешко широко використовує засоби архаїзації мовлення персонажів, хоча іноді важко визначити, чи використані елементи стилізують мову на зразок старопольської, чи вказують на явище пограниччя. Авторка часто використовує лексику українського та білоруського походження, від якої не могла бути вільна мова автентичних мешканців польських сіл. 20 березня 1886 року Еліза Ожешко писала у листі до Івана Франка: «З українською мовою не було мені багато труднощів, бо я народилася в Гроденській губернії і більшу частину життя провела у селі, серед української людності тамошніх сіл, а знайомість її мови сягає моїх перших світанків, мого думання і почування» [7, 9].

Варто зазначити, що роман насичений діалектною лексикою, яку авторка використовує переважно в мовленні персонажів. Тому, окрім проблем з перекладом суто польських реалій, виникає ще питання достовірного перекладу архаїзованої лексики, білорусизмів, українізмів та діалектних слів. У цьому проявляється проблематика перекладу близькоспоріднених мов.

Основні граматичні складнощі, що виникають при перекладі польськомовних художніх творів українською, полягають у тому, що перекладач не повинен калькувати полонізми, які нерідко звучать подібно до українських слів, але насправді не належать до запасу української літературної мови. Також важливо стежити за омонімами, перевіряти зміст слів, що викликають сумнів, не довіряючи їх звучанню, яке нерідко є подібним до українського [5, 68].

Текст перекладу еквівалентний оригіналу настільки, наскільки це було можливо, однак варто розглянути деякі суперечливі моменти.

Як вже було зазначено, суперечності спостерігаються при перекладі слів, які сучасні словники не фіксують. Це пояснюється їх належністю до застарілої лексики чи до діалектного мовлення. Наприклад, слово *aktorka* «акторка», яке вживається в тексті 5 разів, але в дещо незвичному для сприйняття значенні («– *Państwo nie rozumieją naszych nazwań – objaśnił. – Aktorka, czyli sukcesorka...to jest... dziedziczka...*» – «–Панове не розуміють наших назв, – пояснив. – Акторка чи сукцесорка...тобто багата спадкоємиця»). Як бачимо, авторка через репліки персонажів самостійно тлумачить незвичке значення слова *aktorka* – «багата спадкоємиця». У жодному словнику не зафіксований такий переклад. Тут перекладач використав дослівний переклад для того, щоб передати значення БЛ.

Наступним прикладом є слово *družbant* «боярин, дружко» («*Pierwszy družbant przyjechał!*» – «*Приїхав старший дружба!*»). У словниках польської мови зафіксований лише варіант *družba*. Це вказує на складнощі трансформації оригінального тексту, адже виникають труднощі передачі специфіки авторського стилю. І у цьому фрагменті спостерігаємо втрату колориту оригінальної фрази. Привертає увагу переклад діалектизму *gamuła* «нездара». Перекладач використовує слово «телепень», що за змістом частково відповідає дійсності, адже є відтінкова різниця в значеннях слів «нездара» та «телепень». «*Ten gamuła Julek sprzeczał się ze mną, że nie będę miała śmiałości iść do dworu*» – «*Цей телепень Юлек сперечався зі мною, що в мене хоробрості не вистачить іти до двору*». Бачимо, що переклад виконано відповідно до змісту сказаного, а не до значення, яке подає словник. Наведені слова належать Марті, простежуємо використання лексики пограниччя у її мовленні.

Цікавим є вживання лексеми *harbuz*. Слово співзвучне з українським, тому перекладач просто транслітерує його: «*Dwa zagony jeszcze przeskoczywszy, znowu obejrzał się i krzyknął: «Harbuzu!»*» – «*I, перескочивши ще два загони, знову оглянувся і крикнув: «Гарбузу!»*». Однак у польській мові воно є діалектним, і це у примітках зазначає Е. Ожешко. У творі слово набуває іншого значення – «дурні», тому бачимо невідповідність перекладу дійсності, описуваній у творі. З незрозумілих причин перекладач ігнорує примітку автора і посилання на словник діалектів польської мови Яна Карловіча. Внаслідок цього втрачена вичерпна передача смислового змісту оригіналу твору.

Отже, проблема опрацювання БЛ порушується не лише в межах теорії перекладу, а також у лексикографічному аспекті. Важливо пам'ятати, що окрім культурно маркованих одиниць, притаманних певній мові, у художньому творі можна зустріти виключно авторські неологізми або ж слова, які автор інтерпретує інакше, ніж зафіксовано у словнику. Така тенденція простежується у романі «Над Німаном».

Підводячи підсумок, зазначимо, що здійснений Олександром Стаєцьким переклад назв осіб українською мовою у романі Елізи Ожешко у більшості випадків є дослівним з причини спорідненості мов та пограниччя культур українців і поляків. При перекладі БЛ використано також пояснення та текстуальний переклад з метою більш точної передачі відтінків значення певних слів. На жаль, у окремих випадках явище міжмовної омонімії спричинилося до втрати колориту мови оригіналу й навіть до спотворення його змісту.

Можна погодитись з тим, що соціальні реалії українського і польського народів наближені та можуть бути частково зрозумілі українському читачеві без окремих пояснень. Важливо також те, що ми говоримо про художній текст, переклад якого повинен здійснюватись так, щоб зберегти індивідуальний стиль автора.

### Список використаної літератури

1. Великий тлумачний словник сучасної української мови / за ред. В. Т. Бусела. Київ : ВТФ «Перун», 2005. 1728 с.
2. Зелінська М. З. Мовленнєвий етикет молодих носіїв польської мови. URL: [file:///C:/Users/sw/Downloads/Mik\\_2011\\_14\\_5\\_32%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/sw/Downloads/Mik_2011_14_5_32%20(1).pdf) (датазвернення: 24.04.2019).
3. Іваненко К. В. Специфіка перекладу художнього тексту. *Науковий вісник кафедри Юнеско КНЛУ*. 2011. № 22. С. 116 –120.
4. Комиссаров В. Н. *Теория перевода (лингвистические аспекты): учебник*. Москва : Высш. шк., 1990. 253 с.
5. Оленікова Є. Особливості перекладу безеквівалентної лексики. *Вісник Львівського університету*. 2011. № 54. С. 250 – 261.
6. Grybosiowa A. *Przyczyny zmian w polskim systemie adresatywnym. Język wtopiony w rzeczywistość*. Katowice. 2003. S. 65 – 69
7. Martuszkowska A. *Początki powieści Elizy Orzeszkowej. W świecie Elizy Orzeszkowej*. Kraków. 1990. T. 107.S. 7 – 28.

## ФРАЗЕОЛОГИЗМЫ С ГАСТРОНОМИЧЕСКИМ КОМПОНЕНТОМ В ЭТНОКУЛЬТУРНОМ ДИЗАЙН-ПРОЕКТЕ

У статті розглянуто питання про сугестивні можливості фразеологізмів з компонентом «їжа» як демонстративної складової дизайну підприємства громадського харчування з китайською або російською кухнею.

**Ключові слова:** фразеологізми, гастрономічний компонент, дизайн, національний стиль, підприємство громадського харчування, китайський, російський.

В современном мире формирование интернациональных и национально-специфических гастрономических ценностей происходит в социализированной среде (кафе, ресторан, бар, закусочная). При оформлении их в национальном стиле лингвистическая составляющая, которая зачастую игнорируется создателями интерьера, является не только мощным средством внушения при формировании пищевых предпочтений потребителя, но и экспликатором этнокультурного гастрономического кода. В данной статье решается частная задача: предпринимается попытка демонстрации сугестивных возможностей лишь одного типа языковых единиц в качестве составляющей дизайна – фразеологизмов с компонентом «еда» – на примере оформления русско-китайского предприятия общественного питания.

В дизайне интерьера письменными знаками внушения могут стать даже мельчайшие структурные элементы: знаки препинания (например, кавычки, многоточие), графика (например, строчная буква вместо ожидаемой прописной или наоборот). Однако этнокультурная (в нашем случае русско-китайская) стилистика интерьера предопределяет обращение к более выразительным и действенным языковым средствам. «Очевидно, что основную культурную нагрузку выполняют слова и словосочетания. Из них складывается языковая картина мира, определяющая восприятие мира носителями данного языка. Особенно наглядно и ярко этот аспект представлен устойчивыми выражениями, фразеологизмами, идиомами, пословицами, поговорками – то есть тем слоем языка, в котором непосредственно сосредоточена народная мудрость или, вернее, результаты культурного опыта народа» [2, с. 147]. Фразеологизм в интересующем нас аспекте может быть интерпретирован как гетеросугестивное средство (то есть воздействующее со стороны), реализуемое методом косвенного внушения. Содержание косвенного внушения включено в языковую единицу в замаскированном виде и характеризуется неосознанностью. Следует заметить, что цель создания подобного интерьера может не ограничиваться лишь прагматическим аспектом: простимулировать клиента заказать больше и вернуться в заведение вновь. Оформление студенческого или языкового кафе должно зиждиться и на иных принципах, в частности на лингвострановедческой основе, и быть нацелено на ознакомление посетителей с кулинарной и лингвистической культурой народов и их традициями в области кулинарии, то есть рассматриваться в аспекте проектируемого неформального обучения языку. Не претендуя на охват всех возможных языковых элементов интерьера, рассмотрим манипулятивные приёмы на примере использования фразеологизмов, включающих компонент «еда», в дизайне интерьера кафе, ресторана и т. д., оформляющегося в русском, китайском или русско-китайском стиле. Конкретные формы реализации сугестивных возможностей фразеологизмов – область приложения креативных способностей специалиста-дизайнера; мы же остановимся на языковом воплощении сугестии.

Следует отметить, что воздействие подобного языкового материала на посетителя оказывается возможным в силу естественных причин, в частности глuttonии, то есть потребления пищи с целью поддержания жизнедеятельности человека. В этой связи эффективной может стать апелляция к примитивным чувствам клиента: голоду, физическому, умственному самочувствию. Внушение положительных установок по принципу «вредно» // «полезно» может быть произведено посредством, например, некоторых фразеологизмов. Русских: *Хлеб всему голова. Хлеб да вода – здоровая еда. Хлеб да вода – богатыйская еда. Чай попил – орлом летаю, водку пью – свиньёй лежу. Ешь вполсыта, пей вполпьяна, проживёшь век до полна. Ешь с голоду, а женись смолоду. Ешь больше, проживёшь дольше.* Китайских: *冬吃萝卜夏吃姜, 不劳医生开药方 – зимой ешь редьку, а летом имбирь, и врачу не придётся выписывать тебе рецепт. 吃了萝卜菜, 啥病都不害 – съел редьку, и никакая болезнь не страшна. 萝卜出了地, 郎中没生意 – редька взошла, врач лишился доходов. 萝卜响, 咯嘣脆, 吃了能活百来岁 – ешь хрустящую редьку, и будешь жить более 100 лет.*

Особенно эффективен этот приём на фоне внушения этнокультурного авторитета нации. И в этом у фразеологии нет равных. Ведь, как известно, «система образов, закреплённых во фразеологическом составе языка, служит своего рода нишей для кумуляции мировидения и так или иначе связана с материальной, социальной или духовной культурой данной языковой общности, а потому может свидетельствовать о её культурно-национальном опыте и традициях» [1, с. 215]. Опыт и мудрость китайского и русского народов, традиции китайской медицины и фармакологии, воплощённые в национальной фразеологии, могут обрести новое поле реализации в области суггестивного дизайна. *大蒜是个宝, 常吃身体好. Чеснок – сокровище, часто есть его – полезно для здоровья. 朝吃三片姜, 胜喝人参汤. Утром съест три кусочка имбиря лучше, чем есть женьшень. 要想身体好, 天天吃红枣. Часто есть красный финик – защита от рака и старости.* В качестве русского материала могут быть представлены фразеологизмы, где блюда русской кухни описываются как источник здоровья, долголетия, удовлетворительного самочувствия. *Мать наша – гречневая каша: не перцу чета, не прорвёт живота. Не наша еда орехи, наша – каша. Молод – кости гложит, стар – кашу ешь. Мал кашу едал, а вырос – и сухари в честь. Киселём брюха не испортишь. Кровь с молоком (= здоровый, с румяным лицом). Мало каши съел, гречневая каша – матушка наша, а хлебец ржаной – отец наш родной; чеснок да репка – так и на живот крепко.* В сравнении с китайскими русские сентенции эксплицируются в завуалированной форме, они не столь прямолинейны и потому сложнее для восприятия.

Эффективным представляется использование в дизайне приёма презентации фразеологии в форме парадигмы. Подача фразеологического материала этой группы предполагает реализацию в два этапа. Сначала достигается понимание дословного смысла этих единиц (реализация основной суггестивной цели) и потенциальных смыслов: *Щи – всему голова. Щи да каша – мать наша* (блюдо, являющее основным источником энергии, основное первое блюдо). *Без капусты щи не густы. Щей с мясом, а нет – так хлеб с квасом* (способ приготовления, компоненты: капуста, мясо). *Щей поел – словно шубу надел. Эти щи из Царьграда пеши или* (нормативная температура). *Нет щей, так хоть чего пожизже влей.*

*Щи – хоть порты полощи!* (консистенция – густой продукт). *Щи капустою пригожи, солью укусны. Были б щи солоненьки да горченьки – вот те и вкус* (главные вкусовые компоненты блюда). *Ешь щи, будет шея бела, голова кудревата* (оздоровительный эффект). Использование на первом этапе приёма разрушения конвенциональных структур и связанных с ними стереотипов речевого восприятия позволяет обратить внимание посетителя на разнообразие и полезность качеств потребляемого продукта. Затем, опираясь на языковую догадку, клиентам предоставляется возможность проникнуть в их переносное значение (дополнительная суггестивная лингвокультурологическая цель). Второй этап факультативен и социально ориентирован: адресатами его являются студенты, курсанты и прочие посетители, изучающие русский (китайский) язык. Ежедневная смена фразеологизмов может способствовать росту посещаемости предприятия за счёт увеличения числа постоянных посетителей, причём как русскоязычных, так и носителей китайского языка (в полилингвальном заведении).

Существенно усиливается эффект внушения вследствие применения ещё одного средства – приёма конкретности и образности ключевых слов, то есть в нашем случае суггестивность фразеологизма оптимизируют конкретные «гастрономические» лексемы, яркий чувственно-наглядный образ которых формируется в сознании клиента. В каждом языке в ключевых словах представлены особенности менталитета нации. К таким ключевым гастрономическим ценностям русской культуры относятся лексемы *хлеб, каша, щи, мёд*: *щи да каша – пища наша; хлеб – всему голова*. В китайской фразеологии языковая картина мира наиболее широко представлена наименованием растительной пищи: *рис, тыква, редька, фрукты*: *萝卜白菜各有所爱 – некоторые люди любят редьку, другие любят капусту. 不熟的葡萄, 酸得很 – зелен виноград не вкусен, млад человек не искусен*.

Итак, рассмотрев некоторые аспекты относительно нового в лингвистике направления – суггестивного дизайна на примере даже одного типа единиц можно утверждать, что лингвистический суггестивный дизайн, как и уже успешно функционирующий лингвистический суггестивный сервис, имеет право на существование.

#### **Список использованной литературы**

1. Телия В. Н. Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты. Москва : Языки русской культуры, 1996. 288 с.
2. Тер-Минасова С. Г. Язык и межкультурная коммуникация. Москва : Слово, 2000. 624 с.

*Марія Маковець*

#### **НЕКРОЛОГ ТА ЕПІТАФІЯ: ЛЕКСИКОГРАФІЧНИЙ АНАЛІЗ**

*У статті розглядаються траурні мовленнєві жанри, подаються визначення понять «некролог» та «епітафія». Автором здійснено їхній лексикографічний аналіз із застосуванням українських і англійських словників. Виведено робоче визначення даних понять.*

*Ключові слова:* траурний мовленнєвий жанр, некролог, епітафія, лексикографія, лексикографічний аналіз.

На сучасному етапі в мовознавстві існує недостатня кількість робіт, присвячених вивченню та аналізу траурних мовленнєвих жанрів «епітафія» та «некролог» в українській мові. Тому такий лексикографічний аналіз сприятиме дослідженню етнічного менталітету носіїв українського етносу як сукупності поведінкових і когнітивних стереотипів та виявленню лінгвоспецифічних характеристик ментальності українців шляхом аналізу лексичної семантики предмета дослідження.

Такий аналіз дає цінний матеріал, що дозволяє інтерпретувати національно-культурну специфіку образного світосприйняття мовного співтовариства.

Звернімося до аналізу «некролога» та епітафії в лексикографічних джерелах. Нами використано: Cambridge Dictionary, Oxford Dictionary, Collins Dictionary, Longman Dictionary, Тлумачний словник сучасної української мови, Словарь української мови за ред. Б. Грінченка, СУМ.

У сучасних тлумачних словниках англійської мови слова «некролог» та «епітафія» представлені як однозначні. За даними Cambridge Dictionary «некролог» має таке значення: «*a report in a newspaper that gives details about a person who has recently died*» [Cambridge Dictionary, 616], що в перекладі означає: «*стаття в газеті, де наводяться відомості про людину, яка нещодавно померла*».

Oxford Dictionary подає таке тлумачення терміна «некролог»: «*an article about somebody's life and achievements, that is printed in a newspaper soon after they have died*» [Oxford Dictionary, 537], що в перекладі українською означає: «*стаття про чиєсь життя й досягнення, що друкується в газеті незабаром після його смерті*».

Collins Dictionary подає таке визначення «некролога»: «*a published announcement of a death, often accompanied by a short biography of the dead person*» [Collins English Dictionary, 591], що означає: «*опубліковане оголошення смерті, часто супроводжується короткою біографією померлого*».

За даними Longman Dictionary «некролог» тлумачиться так: «*an article in a newspaper about the life of someone who has just died*» [Longman Dictionary of Contemporary English, 584], «*стаття в газеті про життя того, хто щойно помер*»).

Українські лексикографічні джерела подають таку інформацію: *Некролог* – стаття з приводу чиєсь смерті, у якій подаються відомості про життя і діяльність померлого [Словник української мови, 765];

*Некролог* (грец. νεκρός – мертвий, грец. λόγος – слово) – один із жанрів журналістики – матеріал, опублікований у ЗМІ з приводу смерті людини. Часто містить у собі інформацію про важливі події у біографії покійного, його заслуги перед суспільством, причини смерті, співчуття рідним і близьким, їх спогади про померлого. Здебільшого некролог – це невелика замітка, автор якої не вказується [Тлумачний словник сучасної української мови, 203].

Проаналізовані лексикографічні джерела засвідчують, що у всіх словникових статтях є однакове визначення, а саме: «це стаття, яка зазвичай друкується в газеті, де наводяться відомості про людину, яка нещодавно померла». Порівнюючи словникові статті з англійської та української мови, зазначимо, що в українських словникових статтях подається більш вагома та детальна інформація з цього приводу. Щодо англійських лексикографічних даних, то в них зазначається, що це оголошення про смерть людини.

Систематизувавши й узагальнивши вищезазначену інформацію, вважаємо за доцільне вивести робоче визначення поняття «некролог»: *це стаття в ЗМІ про смерть людини, в якій подаються відомості про її життя й досягнення*.

В узагальненому плані основу предметного змісту в мовленнєвому жанрі «некролог» становить образ траурної події, який в процесі відображення представляється суб'єкту в різних своїх фрагментах, що підлягають подальшому осмисленню.

Некролог є офіційним повідомленням про смерть людини й містить підведення підсумків її життя й діяльності. Некрологи друкуються на спеціальних смугах газетних шпальтів або на Інтернет-сторінках і відрізняються різним ступенем інформативності (обсяг інформації, як і розташування тексту некролога на смузі визначається значущістю й важливістю особистості, якій він присвячується). Фактологічна інформація некролога включає в себе хронікальні й описові компоненти. До засобів синтаксичної компресії можуть бути віднесені атрибутивні блоки, а також додатки, які вводять в текст некролога додаткову інформацію про померлого, не утворюючи ядра нового висловлювання.

Основу предметного змісту в мовленнєвому жанрі «епітафія» становить короткий текст на честь померлого, що написаний на надгробку або виголошений на похороні.

Сутність епітафії полягає в тому, щоб передати людині, яка пішла з життя всю любов і вдячність її друзів і близьких. В епітафії згадуються її найкращі якості, риси характеру, вчинки, можливо, подвиги, відкриття або звершення. Найчастіше в цих небагатьох ємних словах відбивається основний зміст життєвого шляху, який людина пройшла на землі.

Здійснено лексикографічний аналіз поняття «епітафія».

Cambridge Dictionary подає таке тлумачення: «*words that are written to remember a dead person, usually on the stone where they are buried*» [Cambridge Dictionary, 92], що означає: «слова, які написані, щоб згадати мертву людину, як правило, на камені, де вона похована».

Oxford Dictionary термін «епітафія» подає таке визначення: «*words that are written or said about a dead person, especially words on a gravestone*» [Oxford Dictionary, 326], що в перекладі означає: «слова, написані або сказані про померлого, особливо слова на надгробку».

Collins Dictionary пропонує таке тлумачення: «*an epitaph is a short piece of writing about someone who is dead, often carved on their grave*» [Collins English Dictionary, 349], що має такий переклад: «епітафія – це короткий фрагмент листа про того, хто помер, часто висічений на його могилі».

За даними Longman Dictionary, «епітафія» – це «*a short piece of writing on the stone over someone's grave (place in the ground where someone is buried)*» [Longman Dictionary of Contemporary English, 584], тобто «короткий надпис на камені над усією могилою (місце в землі, де когось поховано)».

В українській лексикографії віднайдено наступні тлумачення: *Епітафія*, – фії, ж. Епітафія. Шрам, розглядаючи ту горорізьбу да читаючи епітафії, засмутився душею [Словарь української мови за ред. Б. Грінченка, 464]; *Епітафія*, і, ж., книжн. Намогильний напис, перев. у віршованій формі // Літературний твір, написаний у зв'язку із смертю чи втратою кого-небудь [Словник української мови, 321]; *Епітафія* – намогильний напис, переважно у віршованій формі// Літературний твір, написаний у зв'язку із смертю чи втратою кого-небудь [СУМ, 911].

Розглянутий лексикографічний матеріал засвідчує, що епітафія – це напис на могильному надгробку. У результаті аналізу ми можемо вивести робоче визначення поняття: *Епітафія – це написані або сказані слова про померлого, у віршованій або монологічній формі, який наносять на могильну плиту та у якому висловлюється тягар втрати за небіжчиком.*



Отже, проаналізувавши увесь представлений матеріал із словникових джерел, можна зробити висновок про те, що у лексикографії зібраний багатий фактичний матеріал, який дає змогу розглядати питання аналізу некролога та епітафії глибше й ґрунтовніше в українській мові. Лексикографічний аналіз дозволив доцільно дослідити визначення на основі тлумачних словників української та англійської мови та виявити їхні особливості.

#### Список використаної літератури

1. Словник української мови. В 11 т. Київ : Наукова думка, 1970 – 1980. С. 321.
2. Словарь української мови / Упор. з дод. влас. матеріалу Б. Грінченко : в 4-х т. К. : Вид-во Академії наук Української РСР, 1958. Том 1. 321 с.
3. Словник української мови . У 20-ти т. / Український мовно-інформаційний фонд НАН України; за ред. В. М. Русанівського. Київ : Наукова думка, 2010. Т.1. А Б. 911 с.
4. Форманова С. В. Інвективи в українській мові : [монографія] ; за заг. ред. Н. М. Сологуб. К. : Видавничий Дім Дмитра Бураго, 2012. 365 с.
5. Cambridge Dictionary : [Електронний ресурс] : <https://dictionary.cambridge.org/>
6. Collins English Dictionary : [Електронний ресурс] : <https://www.collinsdictionary.com/>
7. Longman Dictionary of Contemporary English : [Електронний ресурс] : <https://www.ldoceonline.com/>
8. Oxford Dictionary : [Електронний ресурс] : <https://en.oxforddictionaries.com/>

*Нгуен Тхи Куинь Май*

#### **ФРАЗЕОЛОГИЗМЫ С РАЗНЫМИ ГРУППАМИ ЗООНИМОВ В РУССКОМ И ВЬЕТНАМСКОМ ЯЗЫКАХ И ИХ ИЗУЧЕНИЕ ИНОСТРАННЫМИ УЧАЩИМИСЯ**

*Ефективність міжкультурної комунікації залежить від мовних і правильно підібраних мовленнєвих засобів, вдало створених дискурсів, обраних стратегій і тактик навчання. У статті запропоновано результати дослідження фрагменту фразеологічної картини світу росіян і в'єтнамців на матеріалі еквівалентних, фонових і безеквівалентних фразеологічних одиниць, що містять деякі зооніми, проте вживаються для характеристики різних рис людини. Вивчення цього та подібного матеріалу значно підвищує рівень комунікативної компетенції людини, яка вивчає іноземну мову (росіянина – в'єтнамську, в'єтнамця – російську), а також дає можливість визначити особливості менталітету неспоріднених народів.*

**Ключові слова:** *фразеологізм, міжкультурна комунікація, фразеологічна картина світу, зоонім, комунікативна компетенція, російська мова, в'єтнамська мова.*

Этнолингвистика изучает отношения между языком и культурой, а также особенности восприятия мира разными этническими группами. Это соединение лингвистики и этнологии – науки, в рамках которой изучаются аспекты жизни целых общностей, то есть те особенности, благодаря которым одна общность отличается от других. Этнолингвистика также изучает то, как особенности восприятия мира и концептуализация влияют на язык, и демонстрирует связь этих процессов с культурой и обществом.

Каждый язык отличается своей оригинальной фразеологией, что связано с неповторимостью быта, обычаев, культуры и вообще ментальности народа. Во

фразеологии ещё в большей степени, чем в лексике, отражена национальная картина мира. Фразеологизмы с одним и тем же значением в разных языках имеют неодинаковую внутреннюю форму: (1) *Ếch ngồi đáy giếng, coi trời bằng vung.* – Лягушке, сидящей на дне колодца, небо кажется не более лужицы. (2) *Ở đâu có hoa, ở đó có bướm.* – Где цветы, там и бабочки. (3) *Đục nước béo cò.* – Где мутная вода, там жирные цапли. (4) *Không chạy đường trường làm sao biết con ngựa giỏi.* – Если не бежать длинный путь, то кто узнает, хорош ли конь. (5) *Giãy như cá nằm trên thớt.* – Биться, как рыба на кухонном столе.

Национальное своеобразие фразеологии заключается и в том, что в ней зафиксированы реалии жизни народа, его истории и т.д.: *Đầu voi đuôi chuột* (голова – слон, хвост – мышь) – Сначала густо, а под конец пусто.

С философской точки зрения коммуникация является процессом кодирования мысли автора в слова и последующей расшифровки реципиентом закодированного значения обратно в слова [3, 56]. При этом необходимо помнить, что в процессе коммуникации участники передают значительно больше информации, чем содержится в стандартной, условно принятой семантической структуре слов в высказывании [2, 48]. Ярче всего это проявляется во фразеологизмах, которые представляют собой квазистереотипы мировоззрения народа. Язык, являясь компонентом духовной культуры, в процессе изучения должен усваиваться как феномен культуры. Вот почему коммуникативно ориентированное овладение иностранным языком базируется на понимании языка как средства познания национальной культуры. Стереотипы поведения этноса представлены в обычаях, традициях, то есть в его культуре, а вербализованные – в языковой фразеосистеме. Х. Касарес утверждал, что в «эллиптических формулах, которые были отшлифованы и оставлены в наследство потомкам, отражена вся история наших предков, вся психология, частная и общественная жизнь» [1, 25]. Вот почему мы рассматриваем фразеологизмы как средство формирования межкультурной коммуникации. В качестве материала изучения взяты русские и вьетнамские фразеологические единицы, содержащие тот или иной зооним, но служащие для характеристики человека. Изучение этого аспекта фразеосистем неродственных языков является актуальным, так как методика применения ФЕ в иностранной среде ещё только разрабатывается.

В данной статье мы предлагаем комплексный подход, который может быть использован при освоении данных единиц. На первом этапе формируется лингвистическая компетенция. Нами были выделены соотношения фразеологизмов в русском и вьетнамском языках: эквивалентные, близкие по значению (фоновые) и безэквивалентные. При сравнении фразеологизмов во вьетнамском и русском языках нами были обнаружены сходные по внутреннему образу и семантике фразеологизмы с одинаковым зоокомпонентом. Как выяснилось при детальном изучении, одинаковым является и лексический состав фразеологических единиц. Так, преданность, верность может описываться с помощью ФЕ *chunghành như chó* – как верная собака: о человеке абсолютно, безгранично преданном кому-л. О мужчине, обладающем большой физической силой, вьетнамцы говорят *khỏe như bò đực*, а русские – как бугай.

Во фразеологической системе любого языка наблюдается значительное преобладание ФЕ, которые в других языках имеют не эквивалентные, а близкие по значению, то есть фоновые ФЕ. В эту группу включены фразеологические обороты,

которые сходны по семантике, но состоят из разных компонентов. Ассоциации, лежащие в основе фразеологизмов со сходной семантикой, могут быть как общими для разных национальных культур, так и различными. Фразеологические единицы по типу соотношений в сравниваемых языках можно распределить по 4 группам:

1. ФЕ, которые базируются на одинаковой семантике и образности, но лексический состав которых несколько различается: *как заяц – nhát như thỏ đé*. Трусость у вьетнамцев связана ещё и с образом краба: *nhát như cáu*. *Мокрый как мышь*: о человеке, совершенно мокрым от пота. [22, 70]. Во вьетнамском языке этой ФЕ соответствует «промокнуть как мышь до костей» – *ướt như chuột lột*.

2. ФЕ, в которых для характеристики используются дополнительные семы: *шипеть как гусь*: во вьетнамском языке – о человеке с некрасивым голосом, обычно о человеке, который плохо поёт, или о женщине, у которой мужской голос – *giọng như vịt đực*.

3. ФЕ, которые имеют одинаковый лексический состав, но обозначают разное. Например, зооним «обезьяна» во вьетнамском фразеологизме *dạy khi trèo cây* (учить обезьяну лазанию) сравним с русским зоонимом «щука» во фразеологизме *учить щуку плавать*.

4. ФЕ, в которых одна и та же черта характера ассоциируется с разными животными. Так, в русском языке упрямство ассоциируется, в основном, с образом барана: *упереться как баран; упрямый как баран*. Во вьетнамском языке – с образом буйвола – *lì như trâu*.

Безэквивалентные фразеологизмы представляют особый интерес, поскольку свидетельствуют о культурно-национальной специфике каждого из языков. Вполне закономерно, что в каждом из сравниваемых языков имеются специфические фразеологизмы с зоокомпонентами. Это объясняется тем, что русские и вьетнамцы подмечали у одних и тех же животных разные качества, воспринимали их по-своему. Безэквивалентные только в русском языке ФЕ используются для описания различных сторон человека: внешности, физиологических состояний, черт характера, моральных и деловых качеств. Приведём ряд примеров:

(1) *Как кошка* – о слишком худой, измождённой женщине.

(2) *Как попугай* – о внешнем виде, одежде: *быть одетым как попугай* – о человеке (чаще мужчине), одетом ярко, пёстро, безвкусно, не по-мужски.

(3) *Зарыть, закопать как собаку*: похоронить кого-л. наспех, в случайном месте.

(4) *Как медведь*: обычно о крайне неуклюжем, неповоротливом мужчине.

В отличие от русского, во вьетнамском языке широко используются ФЕ с зоонимом «дракон». Например: *как дракон – con rồng*: вьетнамский миф об истории народа; *con rồng cháu tiên* – *дети дракона*: священная мудрость, вера, идеалы, развития вьетнамской истории. *Дракон* – посланник, который приносит народу успех и славное счастье.

*Как аист – con sò*: о трудолюбивой женщине, которая живёт в деревне и работает на поле.

Изучение зоонимного компонента фразеосистемы при изучении русского языка вьетнамцами мы предлагаем завершить комплексом заданий, значительно повышающих уровень межкультурной коммуникации. Контрольные вопросы для проверки результатов выполнения этих заданий, которые мы использовали в практике своей работы, таковы:

1. Образы каких животных чаще всего используются в вашем родном вьетнамском языке?
2. Для описания каких черт характера используются ФЕ в русском языке?

3. Для описания каких черт характера используются ФЕ в вашем родном языке?
4. Образы каких животных используются для описания трусости, смелости, глупости, лени и других качеств в русском и родном языках?

Подводя итог, следует отметить, что изучению этноспецифических черт фразеосистемы неродственных языков необходимо уделять пристальное внимание, так как это позволит лучше познакомиться с национальным менталитетом. Понимание фразеологической картины мира чужого языка свидетельствует о высоком уровне межкультурной коммуникативной компетентности.

#### **Список использованной литературы**

1. Касарес Х. Введение в современную лексикографию. Москва : Изд-во иностр. лит., 1952. 555 с.
2. Blum-Kulka Sh. Interlanguage Pragmatics. Oxford UP, 20. 260 p.
3. Grice H. P. Studies in the way of words. Harvard UP, 1982. 189 p.
4. Phùng Trọng Toàn. Đặc trưng văn hóa dân tộc của thành ngữ Nga đối chiếu với thành ngữ Việt nhằm mục đích giảng dạy Tiếng Nga như một ngoại ngữ. Luận án PTS ngữ văn. Matxcova, 1995.

*Нгуен Тхи Тхюи*

#### **УСТОЙЧИВЫЕ СРАВНЕНИЯ, ВКЛЮЧАЮЩИЕ СОМАТИЗМЫ ГЛАЗА, ГОЛОВА, НОС, В РУССКОМ И ВЬЕТНАМСКОМ ЯЗЫКАХ**

*Статтю присвячено порівнянню фразеологічних одиниць, до складу яких входять соматизми ОЧИ, ГОЛОВА, НІС. Описано національні особливості та спільні риси.*

**Ключові слова:** *фразеологія, соматизм, еквівалентні ФО, близькі ФО, безеквівалентні ФО.*

Фразеология является сокровищницей языка, она отражает историю народа, своеобразие культуры и традиционного быта, техники, любые изменения в жизни общества. В каждой культуре существуют собственные, исконные или заимствованные системы понятий, значимые в контексте внутрикультурной и межкультурной коммуникации. Через пословицы, фразеологизмы люди скрыто и глубоко показывают свои мысли и чувства, ощущения. Фразеологизмы характеризуют деятельность человека, его поступки и поведение. По мнению А. В. Кунина, «с помощью идиом, как с помощью различных оттенков цветов, информационный аспект языка дополняется чувственно-интуитивным описанием нашего мира, нашей жизни» [7, 5].

Возникновение фразеологии как лингвистической дисциплины в русистике относится к 40-м годам XX столетия и неразрывно связано с именем В. В. Виноградова. До его исследований из специальных работ по русской фразеологии можно назвать лишь небольшое количество статей, например, И. Вульфийус [4], С. И. Абакумова [1], – которые имеют характер скорее образовательно-методический, чем научно-исследовательский, хотя в них содержатся отдельные интересные наблюдения, сделаны правильные выводы.

На современном этапе развития русского языка учёные заинтересовались проблемой сопоставительного и контрастивного изучения фразеологических единиц. Этому вопросу уделяли внимание С. И. Ожегов [18], Н. М. Шанский [13], В. П. Жуков [6], А. К. Кунин [7], Э. М. Солодухо [11], В. В. Горбань [5] и др. Большой вклад в культурологическое изучение

языка внесли Е. М. Верещагин [2], В. А. Маслова [9], В. В. Воробьёв [3] и др. ФЕ с соматическим компонентом занимались С. Л. Савилова [10], Л. Р. Сакаева [15], Фам Тхи Тхань Ха [16] и др. Вот почему можно говорить об актуальности нашей работы. Но устойчивые сравнения с соматизмами ГЛАЗА, ГОЛОВА и НОС не были предметом пристального изучения в русском и вьетнамском языках. Это позволяет говорить о новизне нашей работы.

Фразеология – это раздел науки, изучающий фразеологическую систему языка в её современном состоянии и историческом развитии. Объектом изучения фразеологии являются фразеологические обороты, т. е. устойчивые сочетания слов, аналогичные словам по своей воспроизводимости в качестве готовых и целостных единиц: *глаза на мокром месте* [16, 4], *не сносить головы* [12, 441]. Во фразеологии изучаются все устойчивые сочетания слов: и единицы, эквивалентные слову, и единицы, в семантическом и структурном отношении соответствующие предложению: *глаз за глаз – зуб за зуб, бросаться в глаза, иметь голову на плечах, говорить в нос*.

«Фразеологизмы являются одним из наиболее ярких проявлений национально-культурной специфики языка, ценнейшим лингвистическим наследием, в котором отражается видение мира, все то национально-культурное богатство, которое накапливается языковым коллективом в процессе его исторического развития» [6,25]. Вот почему нам представляется целесообразным рассмотреть особенности употребления ФЕ, содержащих сравнительный оборот с соматизмами ГЛАЗА, ГОЛОВА, НОС и служащих для характеристики частей тела человека.

Глаза – первое, на что обращают внимание при взгляде на человека, это уже доказано: они представляют внутреннюю энергию человека, являясь «окном души». По глазам легко определяется характер, ведь даже без знания основ физиогномики по одному только взгляду понятно, добрый человек или злой. Зная, как определять характер по глазам, можно узнать много интересного о человеке. При этом важно всё: форма глаз, их размер, цвет радужки и белков...

Русской и вьетнамской культурам свойственно восприятие головы как главной и жизненно важной части тела. В нашем сознании голова – физическоеместилище мыслей, идей. На этом основано коннотативное значение компонента-соматизма. Оно обозначает рассудительность и ум или их отсутствие: *ума палата, садовая голова, голова трухой набита*. Нос – орган обоняния, однако в устойчивых словосочетаниях с носом связывается прежде всего представление о чём-то небольшом, коротком. Интересно, что во фразеологизмах слово «нос» практически никак не выявляет своего основного значения. В русском и вьетнамском языках, нос – вообще особый орган, вызывающий интерес и смех одновременно. Например: *оставить с носом, водить за нос, совать дулю под нос*.

Сравнивая фразеологические единицы двух неблизкородственных языков (русского и вьетнамского), можно выделить 3 группы: ФЕ эквивалентные; сходные ФЕ; безэквивалентные ФЕ. Каждый язык обладает специфическими чертами и особенностями, которые отличают его от многих других языков. Вместе с тем, в каждом языке обнаруживаются и такие свойства, которые являются общими для всех или ряда языков. При этом они могут проявляться как в родственных и неродственных, так и в языках одинаковой структуры и разноструктурных языках.

К первой группе мы относим фразеологизмы русского и вьетнамского языков с компонентом ГЛАЗА, ГОЛОВА, НОС, тождественные по структурно-грамматической организации и лексемному составу – эквивалентные ФЕ.

При описании глаз учитывается цвет. Сравнения *глаза как уголь* выявлены нами в обоих языках:

— КАК УГЛИ / УГОЛЬЯ – О тёмно-карих блестящих глазах.

Напр.: *У жены управляющего были они серые и тусклые, у Фатимки – черны, как уголья, и сыпали искры* (Д. Григорович. Антон-горемыка).

У вьетнамцев есть фольклорная фраза: *Người khôn con mắt đen sì/ Người dại con mắt nửa chì nửa than*: Умный человек часто имеет чёрные-чёрные глаза, а глупец – глаза цвета и свинца, и угля.

ФЕ с компонентом ГОЛОВА используются для характеристики способности человека воспринимать мир, отражать действительность, реагировать на окружающую реальность.

ГОЛОВА КРУЖИТСЯ / ГОЛОВА ЗАКРУЖИЛАСЬ / ЗАКРУЖИЛОСЬ В ГОЛОВЕ (*chóng mắt nhưc đầu*): кто-либо испытывает головокружение (от усталости, переутомления... и т. д.) [12, 112].

ВЫЛЕТАТЬ ИЗ ГОЛОВЫ (*bay ra khỏi đầu*): Совершенно, совсем забываться [15, 94].

Характеристика действия с компонентом НОС:

ГОВОРИТЬ В НОС (*Nói bằng giọng mũi*): Произносить слова невнятно, с носовым резонансом [12, 285].

БРОСАТЬСЯ / БРОСИТЬСЯ В НОС (*Xộc vào mũi*): Остро чувствовать. О резком или неприятном запахе [12, 50].

Во вторую группу включены фразеологические обороты, в которых совпадает семантика, а лексический состав совпадает частично – **близкие ФЕ**. Например, в русской лингвокультуре цвет глаз сравнивается с распространёнными фруктами: КАК ВИШНИ – О тёмных круглых глазах.

*Настя только что окончила учиться в гимназии, радуясь свободе, она весело и ясно улыбалась всему миру большими, тёмными как вишни глазами* (М. Горький. Случай из жизни Марка).

Во вьетнамском языке глаза тоже сравниваются с видом фрукт, которые растут во Вьетнаме. Для обозначения чёрного цвета глаз имеется ФЕ: КАК ЦВЕТ ЛОНГАНА (это плод чёрного цвета): *Tròn xoe hai hạt nhãn lông*.

*Em xinh xinh quá mắt long lanh này* (Đôi mắt em, Lưu Vĩnh Hạ).

Понятие «лысая, голая, блестящая голова» в русском языке передается тремя ФЕ:

ЛЫСАЯ ГОЛОВА КАК БИЛЬЯРДНЫЙ ШАР [14, 24],

КАК КОЛЕНКО,

КАК ЯЙЦО,

а во вьетнамском языке – КАК СОСУД С ИЗВЕСТИЮ (*Đầu trọc lóc như bình vôi*). Следовательно, перед нами семантическая общность.

Характеристика, размер, пространство можно обозначать ФЕ с компонентом НОС в русском языке, и во вьетнамском используется соматизм ЛИЦО, например: *Mặt đối mặt* (ЛИЦОМ К ЛИЦУ). То же наблюдается и в следующих ФЕ: ПОД (САМЫМ) НОСОМ/ ПЕРЕД (САМЫМ) НОСОМ – (*Ngay trước mặt ai* – ПЕРЕД ЛИЦОМ КОГО-ЛИБО): у кого. Прост. В непосредственной близости от кого-либо, рядом с кем-либо [12, 287].

НОС В НОС / НОС С НОСОМ / НОСОМ К НОСУ – (*Mặt đối – mặt* ЛИЦОМ К ЛИЦУ): Прост. Непосредственно вплотную (встречаться, сталкиваться и т. п. с кем-либо) [12, 286].

К последней группе относятся ФЕ с компонентами ГЛАЗА, ГОЛОВА, НОС, при сопоставлении которых обнаруживаются как семантические различия, касающиеся, прежде всего, сигнификативно-денотативного макрокомпонента ФЕ, так и различия дифференциальной (что наблюдается не всегда) и интегральной сем. Фразеологизмы этой группы мы называем *безэквивалентными*. Например, у вьетнамцев глаза только двух цветов: чёрные и коричневые. Поэтому все остальные цвета глаз человека зафиксированы только в русских ФЕ.

▪ ГОЛУБЫЕ, СИНИЕ : — КАК ВАСИЛЬКИ – *О чьих-л. чистых, ясных голубых или синих глазах.*

*То была хорошенькая девочка лет восьми с голубыми как васильки глазами, румяными щёчками и красными смеющимися губками...* (Д. Григорович).

— КАК НЕБО – *О чьих-л. небесно-голубых глазах. Глаза (у Ольги) как небо голубые. Улыбка, локоны льняные* (А. Пушкин. Евгений Онегин).

— ЗЕЛЁНЫЕ КАК У КОШКИ – *О зелёных глазах человека:*

*Матвею сказалось, что теперь глаза у неё (Палаги) зелёные точно у кошки* (М. Горький. Жизнь Матвея Кожемякина).

Во вьетнамском языке:

- *Trán cao có cái đầu vuông.*

*Văn chương, khoa bảng có như ông ai đầu:* тот, у кого высокий лоб и квадратная голова, часто умный, талантливый и достигает больших успехов.

– ГОЛОВА КРАБА, УХО СОМА: *Đầu cua tai nheo:* когда говорят о сложном деле, которое маловероятно выполнить [16].

В русском языке так говорят о работе, которая уже закончилась, но не принесла ожидаемого результата: не жалея о том, что сделано: СНЯВШИ ГОЛОВУ, ПО ВОЛОСАМ НЕ ПЛАЧУТ [16].

– ХВОСТ ГОЛОВЕ НЕ УКАЗКА: говорит о том, что малоопытный человек не должен поучать, давать советы, человеку, обладающему опытом [16].

– ВЕШАТЬ / ПОВЕСИТЬ НОС (НА КВИНТУ): Приходить в уныние, в отчаяние, огорчаться. Ср. ВЕШАТЬ ГОЛОВУ [12, 63].

– ЗАРУБИТЬ (СЕБЕ) НА НОСУ: Прост. Запомнить крепко-накрепко, навсегда [12, 170].

А во вьетнамском языке с помощью компонента НОС даются разные характеристики человека:

НОС КАК У ЛЬВА: тот, кто богат и властный.

НОС КАК У ЯСТРЕБА: тот, кто жадный, плохой.

Таким образом, в результате проведённого сопоставительного анализа фразеологических единиц с компонентами ГЛАЗА, ГОЛОВА, НОС в русском и вьетнамском языках были выявлены три группы фразеологических единиц, которые являются фразеологическими эквивалентами, сходными (близкими) и безэквивалентными фразеологическими единицами. Большая часть ФЕ относится к эквивалентным ФЕ: в русском — 46,2 %, во вьетнамском — 42 %. Меньше всего ФЕ относится к безэквивалентным: 28 % в русском языке и во вьетнамском.

К полным фразеологическим эквивалентам относятся фразеологизмы русского языка с

соматизмами ГЛАЗА (42 %), ГОЛОВА (51,6 %), НОС (43,4 %) и вьетнамского языка с соматизмами ГЛАЗА (42 %), ГОЛОВА (43,2 %), НОС (40 %), абсолютно совпадающие по сигнификативно-денотативному и коннотативному значению, включая оценочный, эмотивный, экспрессивный и функционально-стилистический, имеющие полностью тождественные лексемный состав и структурно-грамматическую организацию.

Выявленные эквивалентные единицы обозначают универсальные для всех народов понятия, связанные с поведением человека, его психо-эмоциональными состояниями и чувствами, некоторыми физиологическими состояниями, способностями и т. п.

Среди безэквивалентных ФЕ – с компонентом ГЛАЗА 33,3 % в русском и во вьетнамском 8,3 %; ГОЛОВА – 46 % в русском и 29 % во вьетнамском; НОС – 22 % в русском и 28 % во вьетнамском. Семантика ФЕ русского языка с компонентами ГЛАЗА, ГОЛОВА и НОС во многом отличается от ФЕ вьетнамского языка с этими же компонентами, а именно: большинство ФЕ русского языка связаны с обозначением процесса смотрения, во вьетнамском же языке многие фразеологизмы с компонентом ГЛАЗА служат для выражения отрицательного описания характера и действий человека.

Существование безэквивалентных единиц объясняется индивидуальностью исторического развития и общественно-политической жизни страны, самобытностью культуры, а также отсутствием соответствий во фразеологическом составе того или иного варианта.

К межъязыковым фразеологическим аналогам принадлежат ФЕ, выражающие одинаковые или близкие значения, характеризующиеся различием или определённым сходством структурно-грамматической организации и компонентного состава, различной образностью. Достаточно часто русской соматической фразеологической единице соответствует вьетнамский несоматический фразеологизм и наоборот.

Таким образом, фразеологические картины мира русского и вьетнамского народов обладают рядом инвариантных характеристик, но вместе с тем, тело человека, его части и органы осмысливаются с различной степенью подробности, что свидетельствует о разных культурных традициях.

Фразеологизмы выступают в качестве средства образного отражения мира, они вбирают в себя мифологические, религиозные, этические представления народов разных эпох и поколений. Именно поэтому роль фразеологизмов в нашей речи очень заметна. Употреблённые фразеологизмы оживляют и украшают как устную речь, так и литературно-художественные произведения. Видимо, поэтому проблема исследования фразеологизмов является актуальной для современной лингвистики.

### **Список использованной литературы**

1. Абакумов С. И. Устойчивые сочетания слов. *Русский язык в школе*. 1936. № 1. С. 71–77.
2. Верещагин Е. М., Костомаров В. Г. Язык и культура : Лингвострановедение в преподавании русского языка как иностранного. Москва : Русский язык, 1983. 269 с.
3. Воробьёв В. В. Культурологическая парадигма русского языка: теория описания языка и культуры во взаимодействии. Москва : Изд-во Ин-та русского языка, 1994. 75 с.
4. Вульфийс И. М. К вопросу о классификации идиом. *Русский язык в советской школе*. 1929. № 6. С. 115–121.



5. Горбань В. В., Порожняк А. П., Клокова М. В. Фразеологизм с суперконцептом Человек в русском, украинском и немецком языках. *Докса* : сб. науч. тр. по филологии / ред. В. Л. Левченко. Одесса : ОНУ, 2002. Вып. № 12. С. 382–390.
6. Жуков В. П. Семантика фразеологических оборотов : учеб. пособие. Москва : Просвещение, 1978. 160 с.
7. Кунин А. В. Англо-русский фразеологический словарь. Москва : Русский язык, 1984. 944 с.
8. Лебедева Л. А. Устойчивые сравнения русского языка : Краткий тематический словарь. Краснодар : Кубанский государственный университет, 2003. 300 с.
9. Маслова В. А. Введение в лингвокультурологию : учеб. пособие. Москва : ИЦ «Академия», 2001. 208 с.
10. Савилова С. Л. Особенности семантики фразеологических единиц с компонентом Голова во вьетнамском и русском языках. *Молодой учёный*. 2015. № 11. С. 1676–1679.
11. Солодухо Э. М. Особенности фразеологической интернационализации по линии заимствования. *Активные процессы в области русской фразеологии*. Иваново, 1984. С. 124–137.
12. Фразеологический словарь русского языка : свыше 4000 словарных статей / ред. А. И. Молотков. 3-е изд., стереотип. Москва : Русский язык, 1978. – 543 с.
13. Шанский Н. М. Фразеология современного языка. Москва : Высшая школа, 1985. 106 с.
14. Словарь фразеологизмов вьетнамского языка. *Từ điển thành ngữ và tục ngữ Việt Nam*. Tác giả. Giáo sư Nguyễn Lân, 2011.

#### **Список электронных источников**

15. Сакаева Л. Р. Сопоставительный анализ фразеологических единиц антропоцентрической направленности: на материале русского, английского, таджикского и татарского языков. URL : <http://www.dslib.net/sravnit-jazykoved/sopostavitelnyj-analiz-frazeologicheskikh-edinic-antropocentricheskoj.html5/>
16. Фам Тхи Тхань Ха. Сопоставительный анализ соматических фразеологизмов английского и вьетнамского языков. URL : <http://www.dslib.net/sravnit-jazykoved/sopostavitelnyj-analiz-somaticheskikh-frazeologizmov-anglijskogo-i-vetnamskogo.html#185979/>

*Світлана Петрова*

### **ЛЕКСИЧНА БАЗА ТВОРЕННЯ ПОЗИВНИХ УКРАЇНСЬКИХ БІЙЦІВ – УЧАСНИКІВ ЗБРОЙНОГО КОНФЛІКТУ НА СХОДІ УКРАЇНИ**

*Стаття присвячена вивченню позивних українських воїнів-захисників, які розглядаються як один із видів неофіційних антропонімів. Досліджується лексична база творення позивних. Виокремлюються й описуються групи апелятивів та онімів, на основі яких формуються неофіційні найменування бійців.*

**Ключові слова:** українські воїни-захисники, позивні, лексична база, апелятиви, оніми.

Військовий конфлікт, що розпочався в 2014 році, покликав до життя нові, специфічні оніми – позивні військовослужбовців, які за досить короткий проміжок часу органічно увійшли в систему неофіційного антропонімікону.

**Мета** нашого дослідження – вивчити лексичну базу творення позивних українських воїнів-захисників. **Об’єкт нашого аналізу** – український антропонімікон. **Предмет** – лексика, на основі якої творяться позивні бійців. Передбачається виконання таких **завдань**: з’ясувати мовний статус, ознаки та функції найменувань, що позначають позивні українських воїнів; визначити і схарактеризувати лексичну базу, яка лежить в основі творення позивних. **Фактичним матеріалом** для нашого спостереження послуговували позивні, зафіксовані в ЗМІ. Проаналізовано 500 неофіційних найменувань військовослужбовців.

Позивні, їх лексичну базу творення досліджували такі вчені як Л. Кравченко, Л. Підкуймуха, Н. Шульська, Р. Яцків.

У вітчизняній ономастиці важливим питанням є визначення та лінгвістичний статус позивних. На думку науковців, позивні – це «невіддільний компонент військової особової номінації, який має давню традицію використання», «антропоніми порівняно вузької сфери вживання» [10, 342–343], «цілком нове явище у нашому антропоніміконі» [2, 263], «новий клас антропонімів, специфічні, а найголовніше живі оніми» [1, 80].

Під терміном *позивний* розуміємо приbrane (вигадане) особове іменування, яке використовується в невеликих колективах людей, пов’язаних із військовою сферою, замість справжнього імені та прізвища з метою їх «маскування» із певною професійною ціллю та задля особистої безпеки, а також для швидкого розпізнавання певної особи і полегшення спілкування в процесі мовної комунікації.

Враховавши попередній досвід комплексного дослідження українських псевдонімів [6], пропонуємо такі визначальні ознаки позивних: вторинність назви; особливе призначення – маскування справжнього імені; інформативність; наявність мотивації; закритий характер; можливість вживання в офіційних ситуаціях; функціонування в документах внутрішнього вжитку; здатність набувати певної конотації; можуть бути як самоназвами, так і надаватися з боку оточення; не успадковуються; наявність в однієї людини одного або кількох позивних; динамічність; багатофункціональність.

Проаналізувавши особливості різних видів антропонімів [3; 5–7; 9], можемо визначити основні та другорядні функції, які виконують позивні. Основними функціями позивних є: номінативна, яка полягає в тому, що за допомогою позивного називається особа; езотерична – полягає в «маскуванні» справжнього імені; диференційна – визначає ту чи іншу особу, відрізняючи її від інших; характеристична – полягає в тому, що номінація особи відбувається за певною характерною ознакою, яка властива саме цій особі. Серед другорядних виокремлюємо такі функції: інформативну, яка полягає в тому, що досить часто позивне ім’я несе в собі певну додаткову інформацію про носія, про його місце проживання, рід діяльності, етнічну приналежність тощо; експресивну та емоційну функції – за допомогою позивних увиразнюють фізичні, психологічні, інтелектуальні якості людини, відображають її світогляд, уподобання та звички.

Сферою побутування позивних імен є військовий колектив, у якому існує своє професійне спілкування, поза межами якого ці назви не завжди можуть бути зрозумілими. Отже, військовослужбовці, які перебувають у такому середовищі, є учасниками військового дискурсу (дискурс – «замкнена комунікативна ситуація, складниками якої є комуніканти й текст як знаковий посередник, зумовлена різними чинниками, що опосередковують спілкування й розуміння (соціокультурними, культурними, етнічними і т. ін.)» [8,119]), а

позивні – його складниками. Нерідко позивні виходять за межі професійного спілкування та зустрічаються в ЗМІ, у мові художніх творів.

Проаналізувавши лексичну базу 500 позивних українських бійців, можемо констатувати, що в основі цих антропонімів лежить апелятивна (286 назв) та онімна (194 назви) лексика.

Позивні, лексичною базою яких є апелятиви, поділяються на 12 груп:

1. Слова на позначення осіб за професією, видом діяльності, постійним або тимчасовим заняттям, посадою та званням: *Адвокат, Директор, Дублер, Журналіст, Капелан, Лісник, Маєстро, Майор, Піаніст, Студент, Фізрук.*

2. Важливу роль відіграють позивні, що характеризують носія за зовнішніми ознаками: *Блондин, Длинний, Друг Рудий, Кнопа* (найменша і найтендітніша жінка серед військових), *Красавчик, Лисий, Малий, Руда, Світляк, Сивий, Товстий.*

3. Позивні, що характеризують носія за рисами характеру: *Буйний, Веселий, Вірний, Лютий, Тихий, Фартовий, Хижак* (велетень-старшина з добрими очима).

Позивні цих груп найближчі до індивідуальних прізвиськ, адже прізвиська надають людям переважно за їх зовнішніми ознаками чи рисами характеру.

4. Значну частину позивних бійців позначають зоолексеми: *Барс, Бобер, Ведмідь, Вовк, Зубр, Кіт, Сокіл, Тигр, Чайка.* Ці позивні не лише відображають фауну, а й символізують особливі риси їхніх носіїв. Позивний, очевидно, обирався за асоціативним зв'язком між індивідуальними рисами особи та особливостями тієї чи іншої тварини. Так, наприклад, боєць із позивним *Сокіл*, ймовірно, відзначається волелюбністю, а військовослужбовець з позивним *Тигр*, мабуть, наділений хоробрістю, силою та вправністю.

5. Помітне місце належить лексемам на позначення етнічної приналежності: *Білорус* (родом з Мінська), *Грек, Італієць, Киргиз, Подолянин, Француз.* Вони вказують на територіальне походження носія позивного, однак більшість із них, вочевидь, умовні.

6. Лексичною базою позивних слугують також ботанічні назви: *Калина, Кропива, Лоза, Малина, Ромашка, Терен, Тополя, Явір.*

7. Позивні, утворені від назв родинних та духовних зв'язків: *Батько, Брат, Вуйко, Дід, Зять, Кум, Мама.* Ці оніми, ймовірно, позначають авторитетних осіб та свідчать про поважне ставлення до них.

8. Частина позивних імен позначає абстрактні поняття: *Катастрофа, Кошмар, Свобода, Шок.*

9. Позивні, що походять від апелятивів на позначення предметів побуту: *Батарейка, Кантик, Тюбик, Шалена Кришечка.*

10. Невелику кількість позивних позначають назви явищ природи: *Вітер, Дощ, Сніг, Тайфун, Шторм.*

11. Позивні, які походять від найменувань зброї, військової техніки та її частин: *Катана, Ракета, Танк, Танчик, Фара, Штик.*

12. Решту позивних утворюють незначні за кількістю групи. Назви місяців: *Серпень, Червень*; рельєфу: *Бугор, Яма*; лексеми, що походять від назв хвороб: *Лунатик, Холера*; лексеми на позначення продуктів харчування: *Кефір, Кулеба*; слова, що позначають назви коштовного каміння: *Буриштин, Рубін*; лексеми на позначення літературних жанрів: *Пісня.*

Серед позивних, в основі яких лежить онімна лексика, виокремлюємо 6 груп:

1. Позивні, лексичною базою яких є реальні або вигадані офіційні іменування:

а) позивні, утворені від прізвищ носіїв: *Боря* (Борисенко), *Голуб* (Голубєв), *Клим* (Климюк), *Москаль* (Москаленко), *Непс* (Непсов), *Рудік* (Руденко);

б) позивні, утворені від власних імен носіїв: *Айгор* (американський відповідник імені Ігор), *Жека* (Євген), *Саніч* (Олександр); вигадані українські та запозичені імена: *Алан*, *Кеша*, *Ксю*;

в) декілька позивних є іменами по батькові: *Іванич*, *Михайлич*, *Степанівна*. Йдеться про людей старшого віку, очевидно, дуже шанованих людей. Ці позивні виконують номінативну, диференційну та езотеричну функції.

2. Позивні – імена літературних героїв та казкових персонажів: *Акела*, *Балу*, *Бармалей*, *Вакула*, *Воланд*, *Ромео*; героїв фільмів: *Аватар*, *Бетмен*, *Ксена*, *Рембо*; героїв мультфільмів: *Дейл*, *Каспер*, *Смурфік*, *Чіп*.

3. Порівняно невелику групу становлять позивні, що походять від біблійонімів та міфонімів: *Адам*, *Валькірія*, *Гера*, *Гефест*, *Зевс*, *Кассандра*, *Прометей*, *Янгол*.

4. Лексичною базою для творення групи позивних послуговували топоніми, зокрема, ойконіми та хороніми: *Варшава*, *Вінниця*, *Кабул*, *Київ*, *Куба*, *Одеса*, *Полтава*, *Херсон*; а деякі є їх переосмисленням: *Ізя* (громадянин Ізраїлю). Ці позивні зазвичай є інформативними, але не завжди свідчать про те, що носій якимось пов'язаний з певним містом чи країною.

5. Невеликою, але особливою є група позивних, що відтворюють іменування відомих людей: *Байда*, *Да Вінчі*, *Кобзар* (справжнє ім'я бійця – Тарас Григорович Шевченко), *Пікассо*, *Спартак*, *Тайсон*, *Фрімен*. Прізвиська цього типу дослідники кваліфікують як прецедентні. О. Нахімова прецедентні назви вважає ефективним засобом етнічної, естетичної оцінки наших сучасників, який ґрунтується на їх зіставленні з людьми, які жили в інших історичних умовах, або з персонажами художніх творів [4]. Зважаючи на зазначене, і позивні цього типу можемо вважати прецедентними, а також позивні, що походять від імен літературних героїв, про які йшлося вище.

6. Решту позивних складають ті, що творяться від інших груп онімної лексики: зооніми, представлені кличками свійських тварин: *Мурчик*, *Рекс*; астроніми: *Алькор*, *Сіріус*.

Зафіксовано позивні, які мають непрозору семантику: *Бамс*, *Весп*, *Дюс*, *Фіц*, *Яг*.

Здійснивши аналіз позивних бійців АТО та ООС, ми дійшли висновку, що вони є специфічним, індивідуальним, ексклюзивним класом антропонімів, проте виявляють і відмінні риси, що дозволяє вважати їх окремим видом власних назв. Домінантними мотивами при творенні позивних є ті, які не потребують додаткового аналізу та докладання зусиль при виборі позивного, зокрема, характеристика особи за її професією, родом діяльності, постійним або тимчасовим заняттям, власні особові назви, переважно прізвище та ім'я, а також характеристика особи за зовнішніми та внутрішніми якостями. Позивні глибоко закорінені в українську історію, культуру, мовний простір і здатні до подальшого розвитку. Вони органічно увійшли в систему сучасного українського антропонімікону й надають їй нових тенденцій розвитку та відображають стан сучасного соціуму.

**Перспективу дослідження** вбачаємо у вивченні особливостей творення позивних українських воїнів.

### Список використаної літератури

1. Кравченко Л. Мотиви номінації позивних українських бійців – учасників бойових дій російсько-українського конфлікту на сході України. *TeKa Kom. Pol.-Ukr. Zwiqz. Kult.* :

czasopismo / nac. red. M. Ołdakowska-Kuflowa. Lublin : Wid-woUniw. Przyrodnic. w Lublinie, 2016. Vol. XI. S. 80 – 85.

2. Кравченко Л. Проблеми нових номінацій як наслідок мовної політики та мовної ситуації в Україні. *Ukrajnistika: minulost, přítomnost, budoucnost III. Jazyk* : kolekt. monograf. / editoři : Halyna Myronova, Oхana Šmelíková (Gazdošová), Petr Kalina. Brno : JanSojnek – Galium, 2015. S. 263 – 270.

3. Лесюк М. Неофіційний антропонімікон УПА. *Галичина*. 2002. № 4. С. 126 – 139.

4. Нахимова Е. А. Имена русских царей как прецедентное поле в современных российских СМИ. *Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология*. 2009. Вып. 2. С. 12 – 19.

5. Павликівська Н. М. Апелятиви-історизми у псевдонімії ОУН та УПА. *Актуальні проблеми філології та перекладознавства* : зб. наук. пр. / відп. ред. М. Є. Скиба. Хмельницький : Хмельницьк. нац. ун-т, 2012. Вип. 5. С. 126 – 132.

6. Павликівська Н. М. Питання української псевдонімії ХХ століття : монографія. Вінниця : Глобус-прес, 2009. 388 с.

7. Павликівська Н. М. Специфіка псевдоніма як особливого різновиду антропоніма. *Дослідження з лексики і граматики української мови* : зб. наук. пр. / за ред. А. М. Поповського. Дніпропетровськ : Пороги, 2009. Вип. 8. С. 144 – 151.

8. Селіванова О. Сучасна лінгвістика : термінологічна енциклопедія. Полтава : Довкілля-К, 2006. 716 с.

9. Хрустик Н. М. До питання про функції прізвиस्क. *Щорічні записки з українського мовознавства* : зб. наук. стат. / відп. ред. О. І. Бондар. Одеса : Одеськ. ун-т, «Друкарський двір», 1995. Вип. 2. С. 25 – 28.

10. Шульська Н. Номінативна характеристика позивних імен бійців АТО, уживаних у мові ЗМІ. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету. Серія : Мовознавство* / відп. ред. Т. П. Вільчинська. Тернопіль : Терноп. націон. педаг. ун-т імені В. Гнатюка, 2017. Вип. 1 (27) 2017. С. 342 – 347.

*Дар'я Руденко*

### **З ІСТОРІЇ РОЗВИТКУ ФЕМІНІТИВНОЇ ПІДСИСТЕМИ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ**

*Стаття присвячена вивченню історії розвитку фемінітивної підсистеми української мови. Акцентується увага на розгляді суфіксальних засобів творення назв осіб жіночої статі. Аналізується динаміка їх продуктивності на діахронічному рівні. Розглядаються суфікси, якими фемінітиви активно утворюються в сучасній українській мові.*

**Ключові слова:** *фемінітиви, суфікси, розвиток фемінітивної підсистеми, українська мова.*

Захисники й прихильники обов'язковості та питомості для української мови процесу словотвірної фемінізації кінця ХХ – початку ХХІ століття вважають, що українська мова невичерпна, універсальна і водночас унікальна за своїми словотвірними можливостями. Отже, потребу творення фемінітивів може повністю задовольнити дериваційна система української мови. Гендерний словотвір у радянські часи перебував під потужним диктатом штучно визначених і силоміць нав'язаних жорстких правил. Вони обмежували як використання готових словотвірних фемінітивів (*кравчиня, лікарка, майстриня*), так і

творення нових, що призвело до масового спустошення іменникових парадигм (відзначної кількості тогочасних назв чоловіків не утворено жіночих найменувань).

Особливості української мови (у різних її формах – діалектній, розмовній, поетичній тощо) яскраво відображаються в назвах осіб жіночої статі. Активізація процесів гендерного словотворення на межі тисячоліть створила широку палітру нових таких найменувань: *адвокатеса, бізнесменка, брокерша, критикеса, лектриса, репортерша, піарниця, психологиня, філологиня, шахістка* тощо.

На матеріалі української мови питання творення фемінітивів досліджували Н. Ф. Клименко [8], Т. А. Космеда [7], О. О. Тараненко [13] та інші науковці. Концептуально важливі положення щодо продукування фемінітивів з'ясовано І. І. Коваликом [10]. Словотвір і семантику загальних жіночих особових номінацій в українській мові XVI — XVII ст. вивчала М. П. Брус [4]. І. І. Фекета проаналізував способи творення назв осіб жіночого роду (морфологічні, морфолого-синтаксичний та ін.) в українській мові XX ст. та здійснив їх детальну класифікацію за лексико-семантичними розрядами [14].

Сьогодні є **актуальними** дослідження фемінітивів (назв осіб жіночої статі) на рівні окремих стилів – їх словотвірних, семантичних, функційних та інших особливостей. Утворенню іменників жіночого роду сприяють зовнішні чинники, позалінгвістичні фактори, до яких належать суспільні зрушення та зміни у стосунках між людьми. На думку Л. О. Ставицької, сучасна лінгвістика переживає своєрідне піднесення, а тому потрібно говорити про накопичені ідеї, напрями пошуків та експериментів, маючи на увазі становлення української гендерної лінгвістики [12].

**Мета нашого дослідження** – розглянути особливості становлення фемінітивної підсистеми української мови.

**Об'єкт спостереження** – фемінітивна підсистема української мови.

**Предмет** нашого вивчення – особливості розвитку суфіксальних засобів творення назв осіб жіночої статі в українській мові.

Найбільш продуктивний спосіб творення назв осіб жіночої статі в українській мові – суфіксальний. Засобами їх творення виступають 6 суфіксів та їх похідні: **-к(а)** (*абітурієнтка, бізнесменка, блогерка, вегетаріанка, водійка, губернаторка, депутатка, кредиторка, максималістка, менеджерка, меценатка, спонсорка, спікерка*); **-иц(я), -ниц(я)** (*мисливиця, музейниця, піарниця, шанувальниця*); **-ин(я)** (*блогериня, борчиня, майстриня, педагогиня, політологиня, психологиня, фахівчиня*); **-ш(а)** (*банкірша, брокерша, інспекторша, репортерша*). Також у цьому процесі беруть участь запозичені суфікси **-ес(а), -ис(а)** (*адвокатеса, агентеса, клоунеса, критикеса, політикеса, фотографеса, лектриса*).

Складність і неоднозначність мотивування назв осіб жіночої статі зумовили виникнення різних поглядів на словотвірну мотивацію фемінітивів. С. П. Бевзенко [2, 150] вважає, що суфіксальні назви осіб жіночої статі за професією (типу *лікарка, льотчиця, суддиха* та ін.) творяться від співвідносних назв осіб чоловічої статі, оскільки через соціально-економічні причини згаданий рід заняття був притаманний спочатку чоловікам, а пізніше – жінкам. Утворення із суфіксом **-к(а)** особливого поширення набрали вже в окремих східнослов'янських мовах, зокрема на власне українському ґрунті. У староруських пам'ятках такі утворення виступають дуже рідко, найчастіше, як зменшувальні форми (*дьячка, женька, тетька*). Основна маса іменників осіб жіночого роду утворювалася за допомогою суфіксів **-ьни, -ьня, -иня, -иця** (*откровиця, рабыни*). Поширення сфери вживання суфікса

**-к(а)** в іменниках жіночого роду на позначення осіб йшло також шляхом витіснення давніх суфіксів **-ьни, -ьня, -иня** [4, 20].

У період ХІХ ст. давні назви з суфіксами **-иц(я)** та **-к(а)** були витіснені порівняно новими фемінітивами на **-их(а)**. Проте суфікс **-их(а)** мало продукував функціональних та атрибутивних найменувань осіб жіночого роду. У сучасній українській мові такі утворення часто вживаються й у чисто модифікаційному значенні або обидва ці значення поєднують (*блязниха, плавчиха, сторожиха*). У ХІХ–ХХ ст. формант **-их(а)**, модифікуючи стилістично нейтральні назви осіб чоловічої статі, надає їм зниженого забарвлення з жартівливими, зневажливими чи фамільярними відтінками. Такі деривати функціонують переважно в уснорозмовному мовленні [5, 132]. І хоч кілька утворень з суфіксом **-их(а)** трапляється в інших функціональних стилях української мови (крім наукового та офіційно-ділового), цей суфікс у розглянутих назвах набув формального показника розмовності.

Чимало фемінітивів продукує також суфікс **-ш(а)**. У кінці ХІХ – першій половині ХХ ст. формант **-ш(а)** був продуктивний при творенні найменувань «дружина особи, названої мотивувальним іменником» (*генерал – генеральша; лікар – лікарша*) [9].

Пізніше набули поширення деривати, у яких поряд зі згаданим значенням з'являється пряме модифікаційне значення «особа жіночої статі щодо особи чоловічої статі» (*директор – директорша; мільйонер – мільйонерша*).

У вітчизняному мовознавстві іменники зі значенням жіночої статі на **-ес(а), -ис(а)** (*поетеса, фотографеса, лектриса*) розглядалися або на певному етапі розвитку української мови, або аналізувалися лише окремі лексико-словотвірні групи названого типу [1, 34]. На думку дослідників, форманти **-ес(а), -ис(а)** були запозичені в ХVІІІ ст. з французької мови у складі окремих слів: *актор – актриса, барон – баронеса*. За спостереженнями І. І. Ковалика [10], О. О. Тараненка [13] названі суфікси характерні для всіх східнослов'янських мов.

Розвиток фемінітивної підсистеми сучасної української мови відбувався протягом усіх періодів мовного розвитку, кожний з яких в її історії є своєрідним. Ми простежили, що в сучасній українській мові деякі форманти, словотвірно активні в ХІХ – ХХ ст., зберегли свою продуктивність, а деякі зовсім перестали вживатися або трапляються в інших функціональних стилях української мови (крім наукового та офіційно-ділового).

Найбільш продуктивним у новій українській мові є формант **-к(а)** та його похідні **-енк(а), -івк(а), -анк(а), -янк(а)**. У кінці ХХ – на початку ХХІ ст. суфікс **-к(а)** продукує значну кількість фемінітивів від співвідносних назв осіб чоловічого роду за функціональними ознаками. Назви цього типу утворені від повних або усічених основ слів на позначення осіб чоловічої статі [6, 16]. Суфікс **-к(а)** надає значення жіночої статі повним основам безсуфіксальних іменників чоловічого роду (*делегатка, циганка, піонерка*), основам іменників з суфіксами **-ар (-яр)** (*бібліотекарка, володарка, куховарка*), **-ач (-яч)** (*спостерігачка, діячка.*), **-тель** (*визволителька, гнобителька, учителька та ін.*), **-ич** (*москвичка*), **-ій** (*крутіяка, ласіяка, мудріяка*), **-ун** (*віщунка, опікунка, шпигунка*), **-ай (-яй)** (*шахрайка*), а також з суфіксами іншомовного походження **-атор (-ятор, -итор)** (*імпровізаторка, інвесторка, конспіраторка*), **-ер (-ор, -тор, -онер)** (*гастролерка, пенсіонерка, революціонерка*), **-ист (-іст)** (*гімназистка, журналістка, хористка*), **-ант (-янт, -ент)** (*демонстрантка, емігрантка, кореспондентка*), **-ир** (*дебоширка, касирка*), **-ал** (*провінціалка, професіоналка, театралка*), **-ит** (*одеситка*), **-от** (*кіпріотка*). Так само утворюються назви жіночого роду від складних іменників і аббревіатур, що мають значення

осіб чоловічої статі (*душогубка, хліборобка*). Кінцеве **к** суфіксів іменників чоловічого роду-**ак (-як), -ук (-юк), -ик (-ік), -ник, -овик** перед суфіксом **-к-а** чергується з **ч** (*жеббрачка, новачка*). В інших випадках суфікс **-к(а)** приєднується до усіченої основи назв чоловічого роду з суфіксом **-ець** (*американка, африканка, незнайомка*).

Утворення з суфіксом **-иц(я)** набрали на українському ґрунті значного поширення. Суфікс **-иц(я)** приєднується до повних основ іменників чоловічого роду (*фельдшерця*) або до усічених основ (*вдовиця, щасливиця*).

Деривати словотвірного типу з суфіксом **-ин(я)** в сучасній українській мові нечисленні. Вони мають або чисто модифікаційне значення (*богиня, героїня, рабиня*), або значення «дружина особи, названої мотивувальним словом» (*господиня*).

Отже, більшість назв осіб жіночої статі належить до стилістично нейтральної лексики і твориться за допомогою суфіксів **-к(а), -иц(я)**, проте нова українська мова має чималу кількість суфіксів фемінітивності, які утворюють стилістично забарвлені назви. Деривати з певним стилістичним забарвленням творяться суфіксами **-ух(а), -ш(а), -их(а)** та ін., які набули певної продуктивності дещо пізніше, ніж форманти **-к(а), -иц(я)**. Це є свідченням того, що розвиток дериваційної системи іменників з модифікаційним значенням жіночої статі був посилений не лише розширенням словотвірної бази, а й потребами збагачення стилістичних ресурсів української мови.

Нині простежується значна активізація процесу фемінізації в українській мові, що пов'язано зі зростанням ролі жінок у суспільному житті України, підвищенням їхнього соціального статусу. Л. Н. Босаківська зазначає: «Мовна тенденція називати жінку окремим словом отримала великі можливості для реалізації тих словотвірних ресурсів, що були вже введені у сферу потенційної здатності словотвору. Внаслідок цього група імен за видом діяльності з нечисленною перетворилася в об'ємне коло словотвірних кореляцій, відобразивши шляхом номінації зміни явищ реального світу» [3, 75].

Захисники й прихильники обов'язковості та питомості для української мови процесу словотвірної фемінізації вважають, що українська мова невичерпна, універсальна і водночас унікальна за своїми словотвірними можливостями. Тому проблеми фемінітивів, визначення їх місця і значущості в суспільстві може повністю задовольнити дериваційна система української мови.

**Перспективу** дослідження становить вивчення функціонування фемінітивів у різних стилях сучасної української мови.

### Список використаної літератури

1. Анисимов Е. В. Женщины у власти в XVIII веке как проблема : Гефтер, 2013. № 4. С. 20 – 24.
2. Бевзенко С. П. Исторична морфологія української мови : Нариси із словозміни та словотвору : монографія. Ужгород : Закарп. обл. вид-во, 1960. 416 с.
3. Босаківська Н. Л. Директор – Директорка – Директорша – Директриса? *Культура слова* : міжвід. зб. Київ : Наук.думка, 1976. № 13. С. 74–80.
4. Брус М. П. Загальні жіночі особові номінації в українській мові XVI—XVII століть : словотвір і семантика : автореф. дис. ... канд. філол. наук. Івано-Франківськ, 2001. 25 с.
5. Вакарюк Л. О., Панцьо С. Є. Українськатмова. Морфеміка і словотвір: навч. посіб. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2004. 184 с.



6. Горпинич В. О. Сучасна українська літературна мова. Морфеміка. Словотвір : навч. посіб. Київ : Вища шк., 1999. 207 с.
7. Земская Е. А. Современный русский язык. Словообразование : учеб.пособ. Москва : Просвещение, 1973. 304 с.
8. Клименко Н. Ф. Про вивчення семантики словотвірних одиниць. *Словотвірна семантика східнослов'янських мов*. Київ : Наук. думка, 1983. С. 86 – 102.
9. Клименко Н. Ф. Система афіксального словотворення сучасної української мови. Київ : Наук. думка, 1973. 193 с.
10. Ковалик І. І. Вчення про словотвір. *Мовознавство*. 1961. № 2. С. 50 – 54.
11. Космеда Т. А., Бацевич Ф. С. Функционально-семасиологическое исследование имен предметно признаковой семантики. *Очерки по функциональной лексикологии*. Львів : Світ, 1997. С. 209 – 351.
12. Ставицька Л. О. Мова і стат'я. URL: <http://krytyka.kiev.ua/articles>(дата звернення : 24.01.2019).
13. Тараненко О. О. Принцип андроцентризму в системімовних координат і сучасний гендерний рух. *Мовознавство*. 2005. № 1. С. 3 – 5.
14. Фекета І. І. Назви осіб жіночої статі в українській мові (утворення та вживання). *Укр. мова та літер. в шк.* 1974. № 4. С. 77 – 79.
15. Хрустик Н. М. Сучасна українська мова. Морфеміка. Словотвір : підручник. Одеса : Фенікс, 2015. 270 с.

**Олеся Рябошапка**

## **ФРАЗЕОЛОГІЗМИ НА ПОЗНАЧЕННЯ ФІЗИЧНОГО СТАНУ ЛЮДИНИ В УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ**

*У статті розглянуто семантику, лексичний склад та образність фразеологізмів на позначення фізичного стану людини. Найбільшу кількість складають одиниці на позначення поганого самопочуття, стану алкогольного сп'яніння й маси тіла. В аналізованих фразеологізмах у значній кількості наявні соматизми і зооніми, у деяких одиницях виявлено стилістично марковану лексику.*

**Ключові слова:** *фразеологічна одиниця, фразеосемантична група, лексема, образність, фізичний стан.*

Фразеологія складає досить великий лексичний пласт будь-якої мови. Вона віддзеркалює світобачення, уявлення та специфіку життя етносу в певний період часу. Дослідження фразеологічного складу дає змогу більше дізнатися про обряди, традиції, вірування та інше. Тому цим займалися багато визначних мовознавців.

Загальноприйнятою є думка, що започаткував науковий підхід до фразеологічних одиниць швейцарський вчений Ш. Баллі. Великий внесок у історію вивчення, розвиток фразеології, дослідження структури та семантики ФО зробили такі вчені, як В. В. Виноградов, В. М. Мокієнко, Л. Г. Скрипник, М. Ф. Алефіренко, В. Д. Ужченко, В. М. Білоноженко, О. А. Селіванова та інші.

Однак мало вивченим залишається питання про фразеологічні одиниці (далі – ФО) на позначення саме фізичного стану людини. Дослідженням цього питання займалися такі

вчені, як А. М. Сердюк, Л. М. Печенікова, К. В. Камиліна, В. Ю. Краєва, Є. А. Коршкова, Б. І. Лабінська, Ю. В. Жарікова, І. В. Обіход.

**Актуальність** нашої роботи полягає в тому, що фразеологізми на позначення фізичного стану людини являють собою великий шар фразеологічного складу української мови і є досить часто вживаними. На наш погляд, аналіз цих ФО дає змогу докладніше дослідити уявлення українців про фізичні характеристики людини, що уможливує більш повну реконструкцію мовної картини світу певної лінгвospільноти. Адже основний фразеологічний фонд мови формувався в селянському середовищі, де найважливішою потребою людини був добрий фізичний стан як такий, що давав можливість здійснювати господарську діяльність, а, отже, перемогти в нелегкій боротьбі за виживання.

Таким чином, **мета** нашої праці – дослідити семантику і компонентний склад українських фразеологічних одиниць на позначення фізичного стану людини. **Об’єкт** дослідження – фразеологія української мови, **предмет** – фразеологізми на позначення фізичного стану людини.

Аналізуючи погляди багатьох дослідників на ФО, можна узагальнити, що це соціально зумовлена стійка лексико-граматична єдність декількох нарізно оформлених компонентів, що мають специфічні властивості, якими й відрізняються від вільних синтаксичних конструкцій та окремих слів. Здебільшого такі одиниці мають образний характер, а їх значення не впливає з суми значень їх складників. Крім того, ФО властивий високий ступінь оцінності. В нашій роботі ми розглядаємо фразеологію у вузькому розумінні і не беремо до уваги паремії. Як робоче приймаємо визначення Ужченка В. Д. та Ужченка Д. В.: «Фразеологізм – надслівна, семантично цілісна, відносно стійка (з допуском варіантності), відтворювана й переважно експресивна одиниця, яка виконує характеризуючомуноінативну функцію» [4, 22].

Виокремлені шляхом суцільної вибірки з різних словників 87 фразеологізмів на позначення фізичного стану людини свідчать, що вони складають важливий і значний пласт української фразеології. Адже фразеологія кожної мови містить такі одиниці, які для певної лінгвospільноти є важливими з огляду на різноманітні причини. Фразеологізми зазвичай не називають значеннево-нейтральні реалії.

У процесі семантичного аналізу фразеологізмів на позначення фізичного стану людини було виокремлено 8 фразеосемантичних груп (далі – ФСГ). Найбільшою за кількістю виявилася ФСГ «**Погане самопочуття**» (25 одиниць). Наприклад: *в очах жовтіє (жовкне, темніє) / пожовтіло (пожовкло)* «хто-небудь втрачає здатність нормально бачити, комусь стає погано від фізичного болю, втоми, хвилювання» [7, 237]; *валитися (падати) від вітру* «бути знесиленим, дуже виснаженим, слабим» [7, 50]; *не по собі* «хто-небудь погано себе почуває; нездужається, нездоровиться комусь» [7, 675]; *хилитися од вітру* «бути знесиленим, слабим» [7, 50]; *ходячий мрець (живий мервець)* «дуже худа, виснажена, немічна та ін. людина» [7, 410]. Погане самопочуття людини у ФО найчастіше виявляється загальним станом знесилення, виснаження, слабкості, головного болю, поганого вигляду тощо. Словникові дефініції цих одиниць дуже часто вказують на причини цих станів: хвороба, втома, безсоння.

ФСГ «**Стан алкогольного сп’яніння**» містить 15 одиниць. Для позначення цього стану часто використовуються ФО, у яких описано самопочуття людини, те, що відбувається у неї в свідомості: *джмелі гудуть у голові* «хто-небудь перебуває у стані сп’яніння» [7, 196]; *ударило в памороки* «у кого-небудь затуманилась свідомість; хто-небудь сп’янів» [7, 732];

*хміль бродить у голові* «хто-небудь п'яний, сп'янів» [7, 747]. Типовою для цієї ФСГ є конструкція *прийменник під + ознака чи символ сп'яніння: під градусом* «у стані сп'яніння; напідпитку» [7, 165]; *під чаркою* «у стані сп'яніння; напідпитку» [7, 761]; *під хмільком* «у стані незначного сп'яніння» [7, 747]; *під мухою* «у нетверезому стані; напідпитку» [7, 413]; *під джмелем* «у нетверезому стані; напідпитку» [7, 195]. Як бачимо, для позначення стану алкогольного сп'яніння використовується багато ФО. На нашу думку, це пов'язано з тим, що українці до такого стану ставляться з більшою іронією, гумором. Адже цей стан може мати місце на різних святах і сприяє створенню доброго настрою, а іноді й конфліктних ситуацій.

Також виділяємо групу **«Маса тіла»** (14). Ця група містить фразеологізми, які позначають дуже товсту або худу людину, в них переважно спостерігаємо негативну конотацію (*розпливатися від жиру, ходячий мрець (живий мервець)*).

Для позначення надмірної маси тіла у ФО використано гіперболічні звороти типу *запливати жиром* «ставати гладким, повніти» [7, 250]; *[і] конем не об'їдеш* «(жарт.) дуже товстий, огрядний» [7, 449]; *розпливатися від жиру* «ставати дуже товстим, гладким» [7, 613]. Особливу увагу привертає перебільшений опис розмірів повних людей, виражений у метрах: *чотири на чотири* «дуже товстий (про людину)» [7, 771]; *шість на дев'ять (на шість)* «дуже товстий (про людину)» [7, 776].

Також гіперболізації сприяють конструкції з частками *хоч, аж*. Вони наявні як у ФО на позначення надмірної ваги, так і для позначення малої маси тіла: *хоч пацюки бий* «дуже товстий, одутлий (переважно про обличчя)» [7, 27]; *[аж] шкура репає* «хто-небудь дуже товстий або щось дуже товсте» [7, 777]; *аж кістки торохтять* «худий, надто, дуже» [7, 297]; *аж ребра світяться* «хто-небудь дуже худий» [7, 596] тощо. Маса тіла людини свідчить про її здоров'я (надмірна худорба чи повнота – ознаки нездоров'я), звідси і здатність до виконання фізичної роботи, що є дуже важливим для життєздатності людини.

Групу **«Добре самопочуття»** становлять 11 ФО. Наприклад: *кров з молоком* «здоровий, рожевовидий, рум'яний» [7, 315]; *з вогником* «сповнений завзяття, енергії; палкий» [7, 120]; *купаний в окропі* «дуже запальний, невитриманий»; *обрік грає* «хтось занадто веселий, бадьорий, життєрадісний» [7, 456]. Добре самопочуття виявляється станом бадьорості, енергійності та жвавості. З огляду на конотативний складник аналізованих ФО варто зазначити, що значна їх частина виражає експресію, підкреслюючи міцне здоров'я (*аж шкура говорить, кожна жилка дрижить*), ці одиниці містять позитивну оцінку описуваного стану (*молодість грає, як мотовило*).

Наступною за кількістю є ФСГ **«Сон»** – 7 одиниць. Для неї характерне використання лексеми *сон*: *морить на сон* «хочеться спати, дрімається комусь» [7, 406]; *потягло на сон* «комусь захотілось спати»; *сон (дрімота) хилить* «хто-небудь засинає» [7, 676]; *хилить на сон* «хто-небудь хоче спати» [7, 745]. У деяких ФО зображено кінесичні особливості цього стану: *клювати носом* «дріммати, засинати сидячи, час від час опускаючи на мить голову» [7, 302]; *ловити [носом] окунів* «дріммати, куняти, схиливши голову вниз» [7, 352]. ФО на позначення безсоння семантично наближені до одиниць фразеосемантичної групи **«Погане самопочуття»**. На нашу думку, це безпосередньо пов'язано з тим, що сон – одна з фізіологічних потреб людини, без якої організм не може нормально функціонувати.

ФСГ **«Голод»** містить 7 ФО, наприклад: *вовк кишки догризає* «хто-небудь дуже хоче їсти» [7, 119]; *не ївши, не пивши* «голодний» [7, 281]. Зазначимо, що частим є використання гіперболи, наприклад: *живіт присох до спини* «хто-небудь дуже худий; дуже голодний» [7,

235]; *вола б з'їв* «дуже голодний» [7, 265]; *[і] крихти в роті не було* «хто-небудь дуже голодний, зовсім нічого не їв» [7, 47]; *у животі аж пицики грають* «кому-небудь дуже хочеться їсти» [7, 504]. Семантика фразеологізмів, що позначають голод, також подібна до ФО на позначення виснаження, слабкості. Це пов'язано з тим, що часто внаслідок відсутності нормального харчування людина почувається зле, тобто голод або переїдання також мають великий вплив на фізичний стан.

Тісно пов'язаною з попередньою ФСГ є група «Ситість», що нараховує 5 фразеологізмів, наприклад: *заморити черв'яка* «вгамувати голод, перекусити» [7, 249]; (*зі словом їсти, годувати*) *від (од) пуза* «досхочу» [7, 583]; *укладати / укласти в копи* «дуже багато їсти, з'їдати чого-небудь» [7, 734].

Найменшою за кількістю одиниць є група «Безсоння», яка містить 3 ФО, в них основним є також компонент *сон*, наприклад: *сон не йде на очі (в голову)* «хто-небудь не може заснути» [7, 676]; *вибиватися / вибитися зі сну* «знесилюватися, не маючи можливості виспатися, щоб відпочити» [7, 63]; *сон не бере* «кому-небудь не спиться» [7, 676].

Щодо лексичного складу аналізованих ФО зазначимо, що в найбільшій їх частині (33 ФО) виступають наступні соматичні компоненти: : *голова, живіт, жили, жир, кістки, кров, ніс, ноги, очі, піт, пузо, ребра, рот, шкіра* тощо. Наприклад: *ноги не слухають* «хто-небудь втрачає здатність нормально рухатися або стояти через утому, виснаження, старість» [7, 438]; *у животі пицики грають* «кому-небудь дуже хочеться їсти» [7, 504]; *надривати / надірвати пуна* «перевтомлюватися, знесилюватися від надмірного фізичного напруження, тяжкої роботи» [7, 418]; *кишки грають / заграють [марш]* «хто-небудь дуже голодний» [7, 295].

У значній частині фразеологізмів (11 ФО) наявні зооніми (*кінь, окунь, пацюк, муха, джміль, вовк, віл, черв'як* тощо) та назви рослин (*лимон, хміль, мак* тощо). Найчастіше ФО з компонентом-зоонімом позначають надмірну масу тіла чи стан сп'яніння: *[і] конем (на коні) не об'їдеш* «(жарт.) дуже товстий, огрядний» [7, 449]; *хоч пацюки бий* «дуже товстий, одутлий (переважно про обличчя)» [7, 27]; *як (мов, ніби) сови ночували в голові* «хто-небудь відчуває сильний головний біль від утоми, безсоння» [7, 675] тощо. Фразеологізми з назвами рослин семантично пов'язані з поганим самопочуттям людини чи її добрим фізичним станом: *як вичавлений лимон* «людина, яка має поганий вигляд через хворобу, втому; змучений, знесилений, худий» [7, 334]; *як мак цвіте* «гарний, вродливий, здоровий» [7, 364].

У незначній кількості ФО виявлено стилістично марковану лексику (найчастіше, коли мова йде про травлення): *набивати пельку (кендюх, черево)* «їсти що-небудь; наїдатися» [7, 415]; *запливати жиром* «ставати гладким, повніти» [7, 250]. Ця лексика надає негативного забарвлення усьому фразеологізму. Загалом вона є складником у ФО на позначення голоду / ситості чи маси тіла. В інших випадках виступають нейтральні лексеми: *сон не йде на очі (в голову), туман в очах*.

Щодо образності зібраних ФО можна зазначити наступне. Переважно зустрічаємо метонімічні перенесення, коли описується фрагмент поведінки чи самопочуття людини, наприклад: *ледве тягти ноги, туман в (на) очах*. Наявна також метафоризація (*ловити [носом] окунів*), гіперболізація (*[і] конем (на коні) не об'їдеш, хоч пацюки бий*), порівняння (*як моці; як мотовило; як сонна муха*), перифраза (*лизнути скляного бога*) тощо.

Слід зазначити, що у прямому значенні вжито слова, що називають фізіологічні стани: *сон, дрімота, хміль*: *сон зломив* «хто-небудь засинає» [7, 676]; *дрімота хилить* «хто-небудь засинає» [7, 676]; *хміль бродить у голові* «хто-небудь п'яний, сп'янів» [7, 747].

Натомість створенню образності у одиницях такого типу сприяє метафоричне переосмислення дієслівного компонента. Важливим елементом конотації аналізованих ФО є гумор, іронія.

Отже, семантика аналізованих ФО значною мірою пов'язана з їх лексичним складом. Як засвідчує зібраний матеріал, українська лінгвоспільнота у фізичному стані людини виділяє такі показники, як погане / добре самопочуття, стан алкогольного сп'яніння, масу тіла, сон / безсоння, голод / ситість. В аналізованих ФО у значній кількості наявні соматизми, які здебільшого вжито для зображення окремого фрагменту фізичного стану людини. Важливим компонентом є також зооніми.

Перспективу нашого дослідження вбачаємо у компаративному аналізі ФО на позначення фізичного стану людини. Об'єктом порівняння може бути фразеологія інших слов'янських мов.

### Список використаної літератури

1. Виноградов В. В. Об основных типах фразеологических единиц в русском языке. *Лексикология и лексикография* : избранные труды. Москва : Наука, 1977. С. 140 – 161.
2. Молотков А. И. Основы фразеологии русского языка. Ленинград : Наука, 1977. 283 с.
3. Печенікова Л. М. Фразеологізми на позначення фізичного стану людини в східнословобожанських та степових говірках. *Лінгвістика* : зб. наук. пр. / голов. ред. К. Д. Глуховцева. 2011. № 3 (24). Ч. 1. С. 136 – 139.
4. Ужченко В. Д., Ужченко Д. В. Фразеологія сучасної української мови : посіб. для студ. філол. факультетів вищ. навч. закладів. Луганськ : Альма-матер, 2005. 400 с.
5. Яковенко Л.І. Категорія простору в контексті української фразеології. *Слов'янський збірник* : Зб. наук. пр. Чернівці : Букрек, 2016. Вип. XX. С. 269 – 283.
6. Словник української мови : у 11 т. Київ : Наук. думка, 1970 – 1980. Т. 1 – 11.
7. Словник фразеологізмів української мови / уклад. В. М. Білоноженко, І. С. Гнатюк, В. В. Дятчук, Н. М. Неровня, Т. О. Федоренко. Київ : Наук. думка, 2008. 1104 с.
8. Фразеологічний словник української мови : наук. вид. / відп. ред. Л. С. Паламарчук. Київ : Наук. думка, 1993. 1007 с.

*Ганна Седунова*

### РОЛЬ АСОЦІАТИВНОГО ЕКСПЕРИМЕНТУ В ДОСЛІДЖЕННІ ДІАЛЕКТНОЇ ЛЕКСИКИ

**Актуальність дослідження.** *Діалектизми* (від грец. *διάλεκτος* – говір, наріччя) – це слова, вживання яких характеризується територіальною обмеженістю і більш-менш різко контрастує з прийнятими в літературній мові нормами. Наприклад: *трепета* – *осика*, *блават* – *волошка* (південно-західні говори); *конопляник* – *горобець*, *клявак* – *дятел* (північні говори); *баклажан* – *помідор*, *калачики* – *кукурудза* (південно-східні говори) [5, 23]. Діалекти української мови поділяються на три основні групи: північну (охоплює північ Сумської і Київської областей, Чернігівську, Житомирську, Рівненську і Волинську області), південно-східну (охоплює більшу частину Київської, Одеської та Сумської областей, Полтавську, Черкаську, Харківську, Луганську, Донецьку, Дніпропетровську, Запорізьку, Кіровоградську, Миколаївську і Херсонську області) та південно-західну (охоплює частину Київської та

Одеської областей, Вінницьку, Хмельницьку, Чернівецьку, Закарпатську, Львівську, Івано-Франківську і Тернопільську області) [1; 4]. Територіальні діалектизми під час формування літературної мови сприяли її збагаченню [3, 13]. Тепер вони зрідка використовуються в художніх творах для надання їм певного місцевого колориту. Зрештою, діалектизми є постійним джерелом для поповнення лексики літературної мови.

Загальною **метою** цієї роботи є дослідження різниці сприйняття діалектизмів різних регіонів України.

**Об'єктом** дослідження було обрано діалекти Львівської, Волинської, Харківської, Донецької, Одеської областей; **предметом** дослідження – результати вільного асоціативного експерименту.

**Матеріалом** дослідження послуговували 2588 асоціативних реакцій, які було отримано у ході експерименту. Мій стимульний список містить 40 слів-стимулів розмовної лексики: *айно (так), баюра (калюжа), бляшка (форма для випічки), ватра (вогнище), гембель (проблема), гемби (губи), горнятко (чашка), далєбі (їй-Богу), здибанка (зустріч), змійка (блискавка на одязі), калабанька (калюжа, болото), каструлити (працювати таксистом), кипяч (окріп), кіндейка (тісне службове приміщення), кнайпа (кафе), кобіта (дівчина), колеж (велосипед), легінь (парубок), локони (плойка), манечка (манія), марка (номер маршруту), мачка (кішка), мигунка (блискавка), митка (ганчірка), парадички (томати), пательня (сковорідка), рамена (плечі), рачки (креветки), слоїк (банка), сявка (хуліган), тормозок (перекус), тремпель (плічки для одягу), тутка (тут), фармазони (брехуни), філіжанка (чашка), шара (безкоштовно). У граматичному аспекті список слів-стимулів складає 39 іменників та 1 дієслово.*

У дослідженні взяли участь 40 інформантів – мешканці Волинської, Донецької, Запорізької, Івано-Франківської, Київської, Луганської, Львівської, Одеської, Полтавської Харківської, Херсонської, Хмельницької, Черкаської, Чернівецької областей: в більшості студенти й працівники Української академії лідерства. 15 опитуваних мають середню освіту, 19 – неповну вищу, 3 – базову вищу, 3 – повну вищу. Вікові критерії опитуваних: 17 років (6), 18 років (16), 19 років (8), 20 років (6), 22 роки (2), 28 років (1), 35 років (1). Отже, в середньому вік інформантів становить від 17 до 22 років. Вважають, що в цьому віці майже завершується формування мовних здібностей – цим пояснюється вибір студентської аудиторії для проведення експериментів. Їхня майбутня спеціальність накладає відбиток на мовну свідомість, тому завдяки цьому можливе прогнозування розвитку свідомості сучасних студентів, майбутніх спеціалістів, які протягом наступних 30-50 років будуть визначати мовну, духовну й матеріальну сторони життя суспільства.

Серед опитуваних 8 осіб чоловічої статі та 32 – жіночої. На жаль, таке співвідношення не дає підстав робити остаточні висновки щодо особливостей гендерного сприйняття, оскільки це було б не об'єктивно, але не позбавляє права порівнювати асоціації чоловіків та жінок, що дозволяє виділити окремі характерні риси в соціальному портреті. Серед них українська мова є рідною для 35 осіб, російська – 16. Результатом експерименту виявилось 2588 реакцій.

Асоціативний експеримент уперше був застосований у психології. Його досліджували Ф. Гальтон, К. Юнг, М. Вертгеймер, А. Лурія, А. Леонт'єв та інші. Асоціативний експеримент є прийомом, спрямованим на вияв асоціацій, які склалися в індивіда у його попередньому досвіді. Розрізняють 3 види асоціативного експерименту: *вільний* (далі ВАЕ), *цілеспрямований* та *ланцюжковий*: під час проведення вільного експерименту опитуваному

пропонується ізольоване слово із завданням реагувати на нього першим словом, що з'являється в голові з отриманим вихідним словом. У цілеспрямованому – експериментатор певним чином обмежує вибір асоціації, задаючи певні завдання (наприклад, відповідати лише прикметниками чи іменниками). При ланцюжковому асоціативному експерименті опитуваному пропонують відповісти за певний період часу можливими словами. Під таким типом реакції розуміють некероване, спонтанне протікання процесу відтворення змісту свідомості та несвідомості суб'єкта. Але значний недолік цього виду експерименту полягає в тому, що може утворюватися залежність між послідовними наступними реакціями.

Суттєвим поштовхом до розробки асоціативної проблематики були практичні потреби як психології, так і лінгвістики: практика психоаналізу, потреби психіатрії, розробка нових методів викладання іноземних мов, вивчення процесів виникнення та відтворення мовлення, інтерес до аналізу мовленнєвої свідомості й побудови моделей картин світу, представників різних культур і соціальних груп. Вважають, що на асоціації при проведенні вільного асоціативного експерименту впливають два фактори: лінгвістичний – характер самого стимульного слова та прагматичний – вплив особи, що проводить експеримент. Мовознавець О. Горошко до цих факторів ще додає умови, у яких проводиться експеримент. ВАЕ є апробованим та найпопулярнішим серед усіх психологічних методів, однак слід пам'ятати про чинники, що можуть суттєво вплинути на результати такого дослідження: 1) важливою є форма проведення, що обирається, – усна, усно-письмова, письмова та спосіб презентації стимульного матеріалу; 2) поведінка експериментатора, його індивідуальні характеристики; 3) умови, у яких проводиться експеримент (напр., аудиторія, погода та ін.); 4) соціальні та психофізичні характеристики осіб, які беруть участь в експерименті, їхній настрій та психологічний стан; 5) обробка асоціативного матеріалу, його подальша формалізація та інтерпретація [Горошко, 56].

У нашому дослідженні віддано перевагу письмовій формі проведення експерименту, яка не має певні обмеження в часі, за допомогою Google форм, існують фактори, що ускладнюють спонтанне реагування.

Наведемо окремі ряди асоціатів, одержані в результаті експерименту.

**БЛЯШКА (40 / 49 / 10 // 36 / 5 / 8);**

*пляшка (5), кришка (4), банка (2), бляшанка (2), брошка (2), бутылка (2), залізне (2), прикраса (2), деко для випікання (2), ремень (2), бляха, дах, євробляхи, жестянка, залізо, залізяка, комаха,, прищ, протвінь, тарілка, тортик, застібка одягу, металевий предмет, на ремені, номера автівки, щось металеве, висип на шкірі, якась металева деталь, штука на ремені залізна, брелок, сталь, застежка на ремне, от ремня бляшка, протвинь для духовки.*

**ВАТРА (40 / 51 / 6 // 47 / 3 / 1);**

*вогнище (15), вогонь (10), полум'я (3), багаття (2), їжа (2), костёр (2), вартя, вата, друзі, жатва, люди, музика, пиріжок, пісні, спокій, велике вогнище, велике вогнище із співами, вартя (охрана), ватник, ветер, одеяло, сигареты, сладкая вата.*

**ГОРНЯТКО (40 / 64 / 6 // 61 / 2 / 1);**

*чашка (19), кружка (6), кава (3), посуд (3), склянка (3), зерно (2), глечик, горщик, зернятко, каструля, кухоль, мацьонький, милий, пара, посудина, похід, пташенятко, пташка, тепло, термос, чай, чашечка, шклянка, ягнятко, гарна дівчина, мала купа, ємкість для пиття, бутылка, горлышко, горсть, дровосек, красивий, кувшин, стакан.*

**ДАЛЕБІ (40 / / 4 // / / );**

*далеко (10), можливо (4), мабуть (2), справді (2), дійсно, заздалегідь, ймовірно, насправді, начебто, неможливо, правда, тіпа, шлях, яось, ба більше, десь далеко, їй Богу, музичні інструменти, на майбутнє, не знаю, хоча б, чесне слово, ще зарано, так воно і є, бедняга, имя, больно бить, далеко йти.*

**ЗДИБАНКА (40 / / 5 // / /);**

*зустріч (20), находка (3), знахідка (2), несподіванка (2), побачення (2), гуртівня, драбина, друзі, збірка, здибало, зустрічі, несподівано, пляшанка, посиденьки, сховище, хата, їжа, хованка, зустріти когось, місце зустрічі, хлібний виріб, барахло, встреча, лестниця, різновидність банки.*

**КНАЙПА (40 / / 6 // / /);**

*бар (6), бутерброд (3), забігайлівка (2), заклад (2), ресторан (2), шинок (2), генделик, гендель, друг, канапа, кананка, кафе, клуб, князь, кроль, ліжко, Львів, магазин, наймичка, наливайка, полотно, село, страва, сусідка, трактир, тусовка, човен, шкапа, заклад (кафе), пивний бар, як кнопка, щось типу бару-кафе, ватрушка, диван, куча, пролетаріат, вкусність кака-то, блин я знаю это и не помню черт,*

**КОБИТА (40 / / 3 // / /);**

*дівчина (17), жінка (6), девушка (2), візок, дівка, жіночка, кінь, молодичка, образа, трембіти, фамілія, красива дівчина, молода дівчина, шафа здорова, знаряддя праці, кабина, кобыла, лошадь, на голову, девушка по польски, кака-то еда, музикальний інструмент какою-то, kobieta.*

**ЛЕГІНЬ (40 / / 7 // / /);**

*хлопець (10), парубок (9), хлопець (4), легкое (3), чоловік (2), юнак (2) молодий молодик (2), ґрунт, легені, Легіон, легкий, ледащо, дужий хлопчина, ой, не пам'ятаю чи то про слабку людину, чи про міцну, голубь, ленивий, мокрота, парень, молодой парень.*

Асоціативні експерименти відображають певну лінгвістичну реальність, яка полягає в тому, що між словами можна знаходити різноманітні асоціації, а саме вони, отримані у визначеній групі опитаних, дозволяють виявити специфіку світосприйняття цих людей. Таким чином, вільний асоціативний експеримент здатний виявляти як індивідуальні розбіжності опитуваних, так і соціокультурні розбіжності між групами людей й передбачає вияв гендерних розбіжностей в асоціюванні, порівняння соціального портрету студентів з різних регіонів України.

**Висновки.** Чим далі розташовані регіони – тим важче розуміти діалектизми. Якщо в розмову двох людей з одного регіону спробує втрутитись хтось третій, він з високою ймовірністю може виявитися прибульцем з іншого регіону чи іноземним іммігрантом, який не володіє цим діалектом. Крім того, може банально забракнути потрібних термінів та виразів, якщо вони спробують обговорити на діалекті останні новини, наприклад. Але навіть у найбуденнішій розмові пам'ять постійно збиватиме їх у колію загальнонаціональної мови, яку вони чують по радіо й телевізору, в держустановах, закладах освіти тощо.

### **Список використаної літератури**

1. Бевзенко С. П. Українська діалектологія / С. П. Бевзенко. – К. : Вища школа, 1980. – 246 с.
2. Горошко Е. Интегративная модель свободного ассоциативного эксперимента : [монография] / Е. Горошко. – М. : РАН, 2001. – 320 с.



3. Грищенко П. Ю. Українська діалектна лексика: реальність і опис (деякі аспекти) / П. Ю. Грищенко // Діалектна лексика: лексикологічний та лінгвогеографічні аспекти : матеріали доповідей Міжнародної наукової конференції. – Глухів : РВВ ГДПУ, 2005. – С. 5–23.
4. Матвіяс І. Г. Українська мова та її говори / І. Г. Матвіяс. — К. : Наук. думка, 1990. – 168 с.
5. Панцьо С. Є. Українська діалектологія: практикум : навчально-методичний посібник / С. Є. Панцьо. – Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2013.
6. Сердега Р. Л. Українська діалектологія : навчальний посібник / Р. Л. Сердега, А. А. Сагаровський. – Харків : ХНУ ім. В. Н. Каразіна, 2011. – 156 с.

*Сидак Владимир*

### **К ВОПРОСУ О ПРИЧИНАХ ПОЯВЛЕНИЯ ОКАЗИОНАЛЬНЫХ ДЕРИВАТОВ В РЕЧИ ПОДРОСТКОВ**

*У статті розглянуто питання психологічних і біологічних факторів, які зумовлюють кризисну поведінку особистості в підлітковому віці. Одним із проявів такої поведінки є okazіональна підліткова деривація, що має опертя на інтернет-комунікацію. Одним із поширених способів утворення підліткових okazіоналізмів є поєднання компонентів кількох слів, складноскорочений спосіб. Підліток не боїться експериментів зі словами, завдяки такому словотворенню він знаходить себе і своє коло спілкування.*

**Ключові слова:** *підлітковий вік, причини кризисної поведінки, словотвірні okazіоналізми.*

Подростковый возраст, отрочество – переходный возраст человека, период между его детством и взрослением. В данном периоде развития человека выделяют два подпериода: ранний подростковый (от 10 до 14 лет) и поздний подростковый (от 15 до 19 лет). В соответствии с терминологией *Фонда Организации Объединённых Наций (ЮНФПА)* в области народонаселения, подросток – лицо, рамки возраста которого находятся от 10 до 19 лет. Данные критерии определения возрастных рамок у подростков относительно, поскольку каждый индивид имеет свои индивидуальные особенности развития. Кто-то из детей достигает подросткового возраста немного раньше, кто-то – позже. Подростковый период развития человека характеризуется не только возрастными рамками, но и рядом изменений в физиологии. В англо-американской культуре распространённое название подростка – тинейджер (teenager). Это слово происходит от *teen* – составная часть чисел от 13 до 19 – и *age* – возраст. Следовательно, в буквальном смысле в англо-американской культуре *тинейджер* – лицо в возрасте от 13 до 19 лет. Такие же расхождения во мнении были и у советских психологов: *Даниил Борисович Эльконин* [3] считал, что младший период подростничества – это период от 12 до 14 лет, а старший – от 15 до 17 лет. На современном этапе развития наука определяет подростковый возраст в зависимости от региона проживания (страны) и культурно-национальных особенностей, а также пола.

Само понятие «подростковый возраст» вошло в обиход относительно недавно и рассматривалось как отдельный период развития человека не всегда. Филипп Арьес – французский историк XX века – заметил, что в Европе до XIX века отсутствовало понятие того возрастного периода, которое сегодня принято называть *подростковым*. Он полагал, что

данное явление появилось в конце XIX века, когда юность становится центральной темой в литературе, когда ей оказывают внимание моралисты и политики.

Основные причины социальной нестабильности подростков психологи объясняют, как правило, трудностями критического переходного возраста. Подростковый возраст исследовали многие авторитетные учёные. *Грэнвилл Стэнли Холл* [2, 141] стал первым, кто подробно описал психологические особенности данного этапа развития человека. Г. С. Холл заметил, что на данном этапе развития подросток обладает противоречивостью сознания. Так, очень обильное и интенсивное общение чередуется с полной / неполной замкнутостью; уверенность переходит в неуверенность и сомнение в себе и т. д.). Г. С. Холл ввёл представление и клише о данном возрасте как о кризисном периоде жизни человека. Все проблемы подросткового возраста, часть которых была упомянута выше, он связывал с промежуточностью и переходностью этапа взросления в онтогенезе, что обусловлено представлениями о биологических изменениях физиологии подростка. В. И. Слободчиков поддерживал идеи и догадки Г. С. Холла, признавая, что происхождение кризисных и негативных явлений в подростковом возрасте обусловлено фактором изменения подростка на биологическом уровне. В этот период происходят бурные изменения в организме на анатомическом и психологическом уровне. «Он интенсивно растёт, увеличивается масса тела, интенсивно растёт скелет (быстрее, чем мышцы), развивается сердечно-сосудистая система. Идёт половое созревание. В ходе перестройки организма подростка может возникнуть чувство тревоги, повышенная возбудимость, депрессия. Многие начинают чувствовать себя неуклюжими, неловкими, появляется обеспокоенность внешним видом, низким (мальчики), высоким (девочки) ростом и т. п. Вместе с тем, в психологии признано, что анатомо-физиологические изменения в организме подростка не могут рассматриваться в качестве прямой причины его психологического развития. Эти изменения имеют опосредованное значение, преломляются через социальные представления о развитии, через культурные традиции взросления, через отношение других к подростку и сравнения себя с другими» [1, 384].

Как уже было отмечено, данный этап взросления является кризисным на поведенческом уровне. Для этого суждения имеются внешние и внутренние (биологические и психологические) предпосылки.

*Внешние предпосылки кризиса в поведении подростка* объясняются тем, что у него появляется множество новых предметов в школе, учебное содержание которых представляет собой основы тех наук, которые предполагают и требуют усвоения и понимания абстракций, способствующих расширению и углублению знаний, вызывают тягу к новым знаниям, формируют отношение к получению и использованию знаний. Переход из начальной школы в среднюю нередко приводит к стрессам, так как появляется большее количество учителей. Это, в свою очередь, влечёт за собой отсутствие единства требований к подростку: он оказывается в ситуации различных взглядов и оценок окружающей действительности, личности ученика, его мнений, деятельности, умений и способностей. Возникает потребность в формировании собственной позиции, в освобождении от зависимости и влияния взрослых. Подросток переосмысливает картину мира, воспринимая себя как нового полноценного участника общественно-трудовой деятельности. У него появляются новые обязанности в семье, с ним начинают советоваться; появляется подростковая саморефлексия.

*Внутренние предпосылки кризиса в поведении подростка.* В подростковый период развития человека происходит бурный физический рост, половое созревание. Появляются

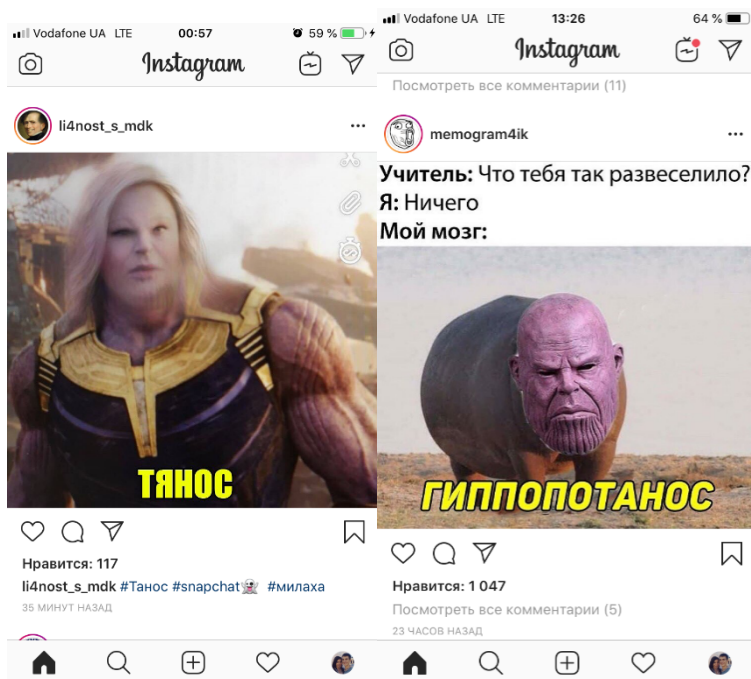
новые гормоны в крови, происходит бурный рост тканей и систем организма. Это напрямую влияет на центральную нервную систему подростка. Все перечисленные процессы происходят неравномерно, что приводит к выраженному несинхронному созреванию различных систем организма подростка. Это, в свою очередь, влечёт быструю усталость, появляется раздражительность, возбудимость, негативизм. В своём возрасте подросток пытается отстоять и показать собственную уникальность, находчивость, желает получить популярность, в чём ему сегодня помогает Интернет.

Например, с выходом долгожданного фильма «Мстители: финал» в Интернете появляется все больше и больше словесных инноваций, фактов языковой игры, выраженных в мемах, связанных с фильмом: **Тянос** – слияние слов «Танос (Антигерой киновселенной Марвел)» + тьян (с японского «девушка»; иллюстрация № 1). Связан этот дериват с тем, что на главного антигероя наложили фильтр из приложения Снупчата, в результате чего у «Таноса» стало женское лицо. **Гиппотанос** (иллюстрация № 2) – результат слияния слов *гиппотам* и *Таннос* в комическом смысле, что явно показывает иллюстрация. **Путанос** (иллюстрация № 3) – слияние слов *путана* и *Танос*. Данный дериват вызван схожестью оформления обуви и оружия Таноса. **Пакистонос** (иллюстрация № 4) – слияние слов *пакистанец* и *Танос*. **Станос** (иллюстрация № 5) – слияние слов *Сталин* и *Танос*.

Данные примеры служат доказательством того, что подростки хотят показать свою находчивость, оригинальность, от чего они получают популярность в соцсетях, выраженную в количестве подписчиков.

### Список использованной литературы

1. Слободчиков В. И. Основы психологической антропологии. Психология человека : Введение в психологию субъективности. Москва : Школа-Пресс, 1995. 384 с.
2. Холл Г. С. История одной кучи песку. Москва : Пучина, 1925. 141 с.
3. Эльконин Д. Б. Периодизация психического развития. Москва : Педагогика, 1989. 240 с.



Иллюстр. 1

Иллюстр. 2



Иллюстр. 3

Иллюстр. 4

Иллюстр. 5

*Надія Скибенюк*

### **ДИТЯЧІ ІННОВАЦІЇ ЯК ЗАСІБ ОВОЛОДІННЯ СЛОВОТВІРНИМИ МОДЕЛЯМИ**

*У статті розглянуто словотворчі інновації україномовних дітей, з'ясовано чинники, які змушують дітей породжувати нові лексеми, і визначено найтиповіші моделі творення нових слів дітьми, а також фактори, що сприяють активізації словотворення в дитячому віці.*

***Ключові слова:** дитяче мовлення, словотворення, словотвірні інновації, словотвірні моделі.*

Основна причина активного словотворення дітей пов'язана з існуванням відмінностей між об'єктом номінації та обмеженим лексиконом дитини. У такому випадку заповнення індивідуальних лакун спричиняє активне словотворення, але не всі лакуни можуть бути позначені засобами лексичної номінації. Тому дитина вдається до конструювання похідного слова, орієнтуючись на вже відомі їй словотвірні моделі. Таким чином, одним із основних способів словотворення є несвідоме бажання дитини замінити існуючі в нормативній мові номінації іншими, що є більш вдалимими та логічними.

**Актуальність обраної теми** зумовлена, перш за все, підвищеним інтересом сучасного мовознавства до проблем дитячого мовлення взагалі, до семантики дитячого мовлення, а також до вивчення інновацій у словотвірному аспекті.

**Мета** дослідження полягає в вивченні дитячої словотворчості як закономірності розвитку мовлення, класифікації та опису інновацій дитячого мовлення.

**Наукова новизна** роботи зумовлена тим, що вперше предметом розгляду виступають інновації україномовних дітей як елемент розвитку дитячого мовлення.

У наш час проблемою дослідження розвитку дитячого мовлення займається наука онтолінгвістика. Вона вивчає формування мовної здатності дитини, її розвиток та подальші

зміни в мовленні дитини. Лінгвістиці дитячого мовлення присвячено ряд робіт К. І. Чуковського [6], Т. М. Ушакової [3], С. Н. Цейтлін [5], М. Б. Єлісеєвої [1] та ін.

Словотворчість є нормою розвитку дитячого мовлення. Як справедливо зазначає С. Н. Цейтлін, «поява особливих, не зафіксованих у мовленні дорослих форм, а тим більше поява слів, самостійно сконструйованих дитиною у віці від двох до трьох і далі, це якраз свідчення того, що вона засвоює мову успішно, що вона самостійно конструює форми, що в її свідомості складається, або вже склалася система певних правил, які вона використовує самостійно» [4, 218].

Поява в дитячому мовленні словотвірних інновацій свідчить про наявність словотвірних механізмів мови. Під «словотвірними інноваціями» розуміється «відсутнє в загальному вживанні слово, яке створене як за продуктивною, так і непродуктивною словотвірною моделлю, а також (при відсутності моделі) при опорі на той чи інший конкретний зразок» [4, 210].

Будь-яка дитяча інновація може розглядатись як дериват, який виникає в результаті дериваційного (словотвірного) акту. Моделлю дериваційного процесу слугують більшою чи меншою мірою усвідомлювані дитиною відношення між мовними одиницями, що існують в нормативному (дорослому) мовленні.

Зазначимо, що здатність до створення інновацій з'являється у дитини лише на певній стадії її мовного розвитку – зазвичай у віці двох років (хронологічні межі досить умовні і можуть значно варіюватися у різних дітей). До цього моменту дитина вже здатна вживати у мовленні різноманітні форми іменників і дієслів, частину прикметників, а також деякі словотвірні деривати. Складність словотвірної системи полягає в існуванні великої кількості синонімічних, паралельних словотвірних моделей, вибір яких не відповідає правилам, а закріплюється лише традиціями. С. Н. Цейтлін зазначає: «Засвоюючи мову, діти прагнуть до симетричності мовного знаку, встановлення однозначних відповідностей між формою і значенням, але в мові симетрія сторін вже давно порушена – один і той же зміст може бути виражений різними формами і в той же час одна і та ж форма може співвідноситись з різними значеннями. Тобто, діти намагаються «виправити» мову, вони відступають від загального словотворення, від мовної норми» [5, 95].

Активність засвоєння мови дитиною виявляється в дитячих неологізмах, але в дітей здібність створювати нові слова виявляється лише на певному етапі розвитку. Вони проходять стадію переходу від правильної форми до неправильної, а через деякий час знову до правильної. Перехід до неправильної форми слів і є створенням інновації, що свідчить про засвоєння дитиною певного фрагмента словотвірного чи словозмінного механізму мови.

Матеріалом для аналізу стали дитячі інновації, зафіксовані нами в ході проведення спостереження за живим мовленням дитини. Отримані результати ми розглянули згідно із запропонованою С. Н. Цейтлін класифікацією та спробували виявити причини появи того чи іншого слова в дитячому мовленні.

### **Віддієслівні деривати**

Віддієслівна деривація абсолютно переважає серед дитячих словотвірних інновацій, що пояснюється перш за все тим, що зв'язок з дією – найбільш очевидна для дитини ознака явища, яка часто виявляється в основі його номінації.

#### *Синтаксичні деривати (суфіксальні іменники та дієслова)*

У сучасній мові є значна кількість суфіксів, які слугують для утворення віддієслівних субстантивів – синтаксичних дериватів: **-НИ-**, **-ТИ-**, **-И-**, **-К-**, **-СТВ-**. Як правило, в силу дії

принципу мовної економії для утворення синтаксичних дериватів в нормативній мові обирається один з можливих суфіксів, причому вибір його зазвичай є непередбачуваним.

У нашому дослідженні в мовленні дітей було зафіксовано 18 віддієслівних оказіоналізмів. Серед них слова з найчастотнішим дитячим суфіксом **-Н-**(рос.) *помогаНье* (помощь) та *лепеНье* (лепить) – одиниця, яка заповнює відносну лакуну.

Також одне з основних місць займають слова з **нульовим закінченням**: ліпити → *ліп*; пригати → *приг*. Синтаксичні деривати з нульовим суфіксом частіше вживаються для позначення конкретних фактів, що також виявляється в трансформаціях.

Серед зафіксованих нами дитячих дериватів є слова, які утворюються за моделлю іменників зі значенням «суб'єкта дії» із суфіксом **-НИК**: *стрельНИК* (той, хто стріляє) та *грабежНИК* (той, хто грабує).

Слова із суфіксом **-УН** вживаються переважно для утворення дериватів з чітким значенням характеристики, оцінки особи. Сюди відносяться такі слова: *правдУН* (той, хто говорить правду), «Я – правдун» і *диктУН* (той, хто диктує), «Папа, ти такий диктун».

**Суфікс ИК-**: різати → *ріжИК* (ніж), кататися → *катитИК* (велосипед), топтати → *топочКи* (тапочки).

**Суфікс Л-**: стригти → *стригЛи* (ножиці).

*Префіксальні дієслова*

С. Н. Цейтлін вважає, що «префіксація поширена в дитячому мовленні надзвичайно широко, це пояснюється, очевидно, перцептивною опуклістю префіксів, що полегшують їх виділення в складі нормативних дериватів і, відповідно, оволодіння словотворчими моделями префіксального типу».

У нашому випадку ми отримали тільки одне дієслово, утворене префіксальним способом: *Підрукав* (підкатай). Ці префікси частіше використовуються в дієсловах пов'язаних з рухом.

*Префіксально-суфіксальні іменники*

**На-** + **-К-**: *намазати* → *НамазКа* (масло); **За-** + **-К-**: *загадати* → *ЗагадалКа* (загадка); **ПРИ-** + **-К-**: *привити* → *ПРИливКа* (прививка); **Під-** + **ИК-**: *підлітати* → *ПідлетитИК* (метелик);

### **Відад'єктивні деривати**

Від прикметників утворюються іменники (як синтаксичні, так і лексичні деривати), дієслова, прикметники і прислівники.

Для утворення синтаксичних дериватів, що позначають ознаки предмета, використовуються такі словотвірні моделі: *-ІСТЬ* (або *-ОСТЬ*), *-ІН*, *-ОТ(А)* та нульова.

Так, у нашому випадку до слів з відад'єктивною деривацією синтаксичних дериватів відносяться такі слова: *рванІСТЬ* (дірка), *страшнІСТЬ*, та *жарОСТЬ* (тобто спекотно). Таким чином, у деяких випадках деривати на *-ОСТЬ* семантично мотивуються не прикметниками, а предикативними прислівниками на *-О*: *жарость*.

**-ОТ(А)**. Ця модель є досить продуктивною, це спостерігається в численних дитячих інноваціях. У багатьох випадках джерелом деривації в семантичному плані служить не прикметник, а предикативний прислівник, точніше – вислів, що містить в якості предиката це слово: *бурОТА* (іменник, утворений від прикметника), *пахнОТА* (запах), *правдОТА* (правда).



**Нульовий афікс** використовується в дитячому мовленні досить рідко, але все ж таки у нашому дослідженні був зареєстрований один випадок застосування нульового афіксу: *диб* (дубом), *пах* (запах).

Для утворення граматичних дериватів використовуються такі словотвірні моделі: *-ИК*, *-АК*, *-АЧ*, *-ИЦ* (*-А*).

**-ИК.** Найчастіше в дитячому мовленні використовується саме ця модель. Нами було зафіксовано таке слово як *левИК* (лев).

**-ИЦ (-А).** Ця модель описується багатьма авторами як непродуктивна, але вона слугує для найменування осіб за характерними для них ознаками: *жадНИЦя* (скупа людина).

### **Відсубстантивні деривати**

Від іменників можуть бути утворені іменники, прикметники, дієслова, тобто деривати субстантивно-субстантивного, субстантивно-ад'єктивного і субстантивно-дієслівного класів.

До складу цієї моделі відносяться такі суфікси: *-ОВ*; *-ИН*; *-Н(ИЙ)*.

Нами було зафіксовано лише одне слово цієї групи: *-Н(ИЙ):садічНИЙ*.

### **Контамінативи**

Нечисленною є група контамінаційних слів: *воробець*, *трамлейбус* та *книгодержка*. Відповідно до класифікації моделей контамінативів Є. Редька [2], подані слова утворилися шляхом накладання початку першої основи та кінця другої:

1. *Воробець* – [(рос.) воро(бей) + укр. (горо)бець]
2. *Голубей* – [(рос. голубь + (рос.) воробей]
3. *Трамлейбус* – [трам(вай) + о + (тро)лейбус].

Усі розглянуті різновиди контамінації свідчать про помітне переважання відіменникових накладань: вони наявні в усіх виокремлених підтипах і становлять у них домінуючі групи. За характером зв'язку між твірними основами: ідеться про випадки накладання незалежних елементів чи елементів, поєднаних у синтаксеми: *голубей* – [(рос. голубь + (рос.) воробей)].

Всі три контамінативи є досить активними: їх реалізовано в утворенні інновацій насамперед від іменниково-іменникових конструкцій.

Прослідкувавши за живим мовленням дітей віком від двох до п'яти років, ми зафіксували 31 словотвірний оказіоналізм. При цьому віддієслівних дериватів зафіксовано – 17, порівняно із субстантивними – 1, відад'єктивних дериватів – 10 та 3 контамінаційні слова.

Похідні слова відносяться до трьох частин мови – іменники (29), дієслова (1) і прикметники (1). Більша кількість інновацій утворена суфіксальним способом (19, з них 18 іменників та 1 прикметник), префіксально-суфіксальним способом (4 слова, з них всі іменники), префіксальним способом (1, з них всі дієслова). Сюди ж відносяться 4 слова утворених за допомогою нульової афіксації, а також 3 контамінативних слова.

У результаті дослідження ми довели, що процес словотворчості спостерігається у всіх, без винятку дітей дошкільного віку, без відхилень у розвитку. Ми зробили висновок, що більшість утворених слів має дієслівний характер: з 31 інновації – 55 % інновацій, утворених віддієслівним способом, 32 % інновацій утворено відад'єктивним способом, 3 % інновацій утворено відсубстантивним способом та 10 % контамінативних слів.

### **Список використаної літератури**

1. Елисеєва М. Б. Становление индивидуальной языковой системы ребенка: ранние этапы: монография. Москва : Языки славянской культуры, 2015. 344 с.

2. Редько Є. Словотвірна контамінація в сучасних інноваційних процесах. *XX – XXI століття: жанрово-стильові й лінгвістичні метаморфози в українській мові і літературі*: колективна монографія / гол. ред. А. Архангельська. 2016. С. 205 –229.
3. Ушакова Т. Н. О причинах детского словотворчества. *Вопросы психологии*. 1970. С.114 –127.
4. Цейтлин С. Н. Очерки по словообразованию и формообразованию в детской речи. Москва : Знак, 2009. 593 с.
5. Цейтлин С. Н. Язык и ребенок: лингвистика детской речи. Москва : Изд-во гуманитарного центра «Владос», 2000. 239 с.
6. Чуковский К. И. От двух до пяти. Живой как жизнь. Москва : Детская литература, 1958. 368 с.

*Дар'я Сокирка*

### АКСІОЛОГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ЛЕКСИКИ УКРАЇНСЬКИХ ТА ПОЛЬСЬКИХ ОБ'ЯВ ЖІНОК ПРО ЗНАЙОМСТВО

**Актуальність** аксіологічно маркованої лексики в слов'янських мовах зумовлено активною тенденцією розвитку експресивно забарвлених лексем і постійного варіювання лексичного складу української та польської мов для реалізації оцінного компонента в соціально-орієнтованому спілкуванні.

**Аксіологія** – теорія цінностей, розділ філософії, що з'ясовує природу та різновиди цінностей, взаємовідношення між ними (досліджує системи або множини взаємопов'язаних цінностей) [10].

Значну увагу проблемам лінгвістичної аксіології приділяли Ніна Арутюнова [2, 3], Тетяна Космеда [4], Вероніка Телія [5] та ін. Серед польських науковців різні аспекти ціннісної сфери особистості досліджували Флоріан Зненацький [8], Ян Щепанський [7], Мілтон Рокич [6].

Сучасне мовознавство активно досліджує вибір мовних засобів в залежності від мети, завдань спілкування. Вивчення різних сфер спілкування, проблема співвідношення людини і її мови відносяться до головних завдань мовознавства. Це зумовлює зацікавленість соціологів, психологів, мовознавців до вивчення функціональної специфіки текстів різних жанрів у сфері масової комунікації, зокрема утилітарних побутових. Саме до них належить **жанр оголошення про знайомство** – особливий вид спілкування, який реалізується в письмовій формі, «універсальні лінгвокультурні тексти, що мають спільні змістовні, формальні, конститутивні ознаки, а також риси, властиві певній культурі» [1, 6].

**Мета** проведеного нами дослідження полягала у встановленні спільних і відмінних особливостей лексики з аксіологічним компонентом, які вживаються в жіночих об'явах про знайомство (далі – ЖОЗ) та втілюють певні моральні і естетичні цінності.

Джерелами фактичного матеріалу слугували: слова і словосполучення, зібрані методом суцільної вибірки з ЖОЗ, зокрема з газет за 2018–2019 рр. («Aviso.ua», «Вечірня Одеса», «Рекламний кур'єр») та сучасних інтернет-сайтів (PortalRandkowySympatia.pl.). Загалом проаналізовано 120 текстів (60 українських оголошень і 60 польських).

У кожному тексті ЖОЗ виділяємо три стандартні частини: самопрезентацію, портретування, бажані відношення (див. праці Є. Акулової).



**Самопрезентація** характеризується тим, що має змісти: зовнішня і внутрішня людина. В українських ЖОЗ найбільшу актуальність має зміст «зовнішня людина». Особливості його лексичного складу свідчать про актуалізацію стереотипу «Жінка повинна бути привабливою». Проте уявлення про жіночу привабливість відрізняються в українському і польському соціумі: лексема *приємність* є обов'язковим атрибутом привабливості в українських ЖОЗ (наприклад, *Мені 60 років, чарівна, приємна, виглядаю на 45 років* [11]). Предметом позитивної оцінки в польських ЖОЗ виступає слово *краса* (наприклад *Najkrócej, poprostu ładna*[15]).

Домінуючу роль в самопрезентації польських ЖОЗ має зміст «внутрішня людина». Особливості його лексичного складу свідчать про актуалізацію в аксіологічній лексиці польських ЖОЗ стереотипу «Справжня жінка повинна бути турботливою, сором'язливою, м'якою».

На основі дослідження аксіологічно маркованих слів, українська жінка постає соціально малодійовою, а в польських ЖОЗ – це норма. Таким чином, в основі українських жіночих мовних автопортретів лежить стереотип «Головне в житті жінки – дім, сім'я», в польських – «Жінка повинна вміти реалізувати себе поза сім'єю».

Важливу роль в українських ЖОЗ відіграє зміст «майновий стан»: *працюю, без матеріальних проблем, забезпечена*. Для польських ЖОЗ ідентифікація за вказаною ознакою неактуальна. Натомість важливими є лексеми, що характеризують зацікавлення жінки, її захоплення: *jazda na rowerze, bieganie, majsterkowanie, podróżowanie*.

**Портретування** в українських ЖОЗ представлено аксіологічною лексикою, яка підкреслює «зовнішню людину», вік, майновий стан, в польських ЖОЗ – «внутрішню людину», вік, «зовнішню людину». Присутні стереотипні уявлення щодо жіночності, наприклад, «Жінка повинна бути ніжною».

Зміст «зовнішня людина» є рівно актуальним для українських і польських лексем з аксіологічним компонентом. Проте підвищена увага до зовнішності партнера («зовнішня людина» представлена п'ятдесятьма шістьма номінаціями) відрізняє українські ЖОЗ. В польських ЖОЗ даний зміст менш виражений.

**Бажані відношення** в ЖОЗ – створення сім'ї, шлюбу, складають 51,6 % від загальної кількості українських ЖОЗ і лише 10 % в польських ЖОЗ. Головна відмінність стосується розуміння ролі жінки в суспільстві: в українських ЖОЗ жінка створює затишок, тепло в домі, сім'ї. В польських ЖОЗ сім'я розуміється як рівноправний союз, партнерство чоловіка і жінки.

Для українських жінок характерні такі стереотипні якості, виражені в аксіологічній лексиці: *без шкідливих звичок, хазяйка, чесна, доброзичлива, весела, порядна, турботлива*, наприкінці – *симпатична* (про красу не згадується), на останньому місці – *розумна*. До негативних якостей, зафіксованих в ЖОЗ, належать: *невміння готувати, інтернет-залежність, повнота, сором'язливість, паління, капризування*, на останньому місці – *балакучість*.

Для польських жінок стереотипні якості, виражені в такій аксіологічній лексиці: *весела, гарна, незалежна, добра* (універсальна риса жінки, зазначена в обох культурах), *спортивна, жіноча, романтична, відкрита, турботлива* (це також універсальна риса жінки), *спокійна, толерантна, симпатична, здорова, розумна*. До слів, що позначають негативні якості, належать: *божевільність, спонтанність, наївність, шаленість, балакучість, нерозсудливість, важкий характер*.

В українському і польському лінгвосоціумі важливе місце посідають такі слова з позитивним аксіологічним компонентом, як: *весела, доброзичлива, приємна, турботлива, симпатична*. До негативно-оцінних рис жінки належить: *балакуча*.

Зіставлення стереотипних уявлень про любов, зафіксованих в оцінній лексиці, засвідчило наступні відмінності: любов для української жінки виявляється в турботі, хвилюванні за коханого, наприклад, *оточу вас турботою й ніжністю, буду пишатися вами, в усьому підтримувати*. В польських текстах відношення, засновані на любові, розуміються, перш за все, як партнерство. Об'єкт любові – партнер, близька людина, що розділяє погляди й інтереси того, кого любить. Зміст почуття любові в українських ЖОЗ реалізується в таких лексемах: «любити» – «пишатися своїм обранцем»; «любов» – «це радісне почуття»; «любов» – «готовність до самопожертви». В польських текстах уявлення про любов у жінок інші: лексема *miłość* – «проживати будні разом», *miłość* – «це не тільки радісні, романтичні моменти, але й час, проведений за виконанням щоденних справ».

Зіставний аналіз українських і польських ЖОЗ підтверджує, що в основу української та польської аксіологічної лексики покладено як універсальні, так і національно-специфічні стереотипні уявлення. Це виявляється в різному ступені номінативних компонентів, актуальності тієї чи іншої ознаки для адресантів. Зокрема різними виявилися лінгвостереотипні уявлення про роль жінки у відносинах з чоловіками. За даними українських ЖОЗ, роль жінки частіше зводиться до гарної господині. Польська модель відношень, представлена в ЖОЗ, ґрунтується на принципі партнерства: фізичного та/або духовного (спільні інтереси, погляди).

Перспективи подальшого дослідження полягають в аналізі мовленнєвих показників чоловічих об'яв про знайомство, а також зіставному аналізі оцінних мовних одиниць в сучасній українській та польській мовах.

### Список використаної літератури та джерел

1. Акулова Е. В. Жанр «Объявление о знакомстве»: гендерная и этнокультурная специфика : дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 2010.
2. Арутюнова Н. Д. Аксиология в механизмах жизни и языка. *Проблемы структурной лингвистики*. Москва : Наука, 1984. С. 5–23.
3. Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека. М. : Языки русской культуры, 1999. 2-ое изд., испр. 896 с.
4. Космеда Т. А. Аксіологічні аспекти прагмалінгвістики: формування і розвиток категорії оцінки : монографія. Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 2000. 350 с.
5. Телия В. Н. Коннотативный аспект семантики номинативных единиц. Москва : Наука, 1986. 143 с.
6. Rokeach M. The nature of human values. New York : The Free Press, 1973. 438 p.
7. Shhepan'skij Ja. Jelementarnye ponjatija sociologii / pod obshh. red. i posleslov. akad. A. M. Rumjanceva. M. : Progres, 1969. 240 s.
8. Znaniecki F. Socjologia wychowania. Warszawa : Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 2001. 570 s.
9. *Вечерняя Одесса*. 18.03.2011. № 10.
10. ЕСУ– Енциклопедія Сучасної України [Електронний ресурс] / Інститут енциклопедичних досліджень. – URL: <http://esu.com.ua/>
11. *Лечебные письма*. 2011 – 2019.

12. Сайт знайомств Love.ua. URL : <https://love.ua>
13. СУМ – Словник української мови : у 11 т. / за ред. І. К. Білодіда. Київ : Наукова думка, 1970-1980. URL: <http://sum.in.ua/>
14. *Aviso.ua*. 25.02.2019. №7
15. PortalRandkowySympatia.pl. URL : <https://sympatia.onet.pl>
16. SJP – Słownik języka polskiego. URL: <http://sjp.pwn.pl>

*Анастасія Троян*

## ТЕКСТОВО-ДИСКУРСИВНІ МАРКЕРИ АВТОРИТЕТНОСТІ (НА МАТЕРІАЛІ PR-ДИСКУРСУ)

*У статті розглянуто текстово-дискурсивні маркери «авторитетності» в сучасному політичному PR-дискурсі. Було зроблено асоціативне поле слова «авторитетність». Детальний текстологічний аналіз обраних дискурсивних практик дав змогу довести, що комунікативна категорія «авторитетності» у текстових проявах впливає на адресата. За допомогою системного підходу та компонентного аналізу структуровано результати лінгвістичного аналізу PR-текстів у групі.*

***Ключові слова:** PR-дискурс, політичний дискурс, категорія авторитетності, текстово-дискурсивні маркери.*

У свідомості все більше закріплюється уявлення про авторитетність як про певну цінність, від якої залежить будь-яка успішна діяльність. Це поняття активно використовується в засобах масової інформації, в системі маркетингу, реклами, політиці та зв'язках з громадськістю.

**Актуальність** вивчення категорії авторитетності у PR-текстах обумовлюється тим, що авторитетність є однією з базових комунікативно-функціональних категорій PR-дискурсу, яка відображає прагнення мовленнєвого суб'єкта завоювати довіру та повагу інших учасників комунікативного процесу, адже PR – це діяльність, спрямована на досягнення взаємопорозуміння та згоди між людьми, соціальними групами, класами, націями, державами на підставі цілеспрямованого формування громадської думки та управління нею [2, 20]. Як зауважує О. І. Багрій, категорія авторитетності має значний вплив на вербальний дискурс, зокрема – політичний дискурс, адже актуальним видається наукове дослідження використання політиками різних PR-технологій, завдяки яким вони бажають чинити вплив на державу та її громадян [1, 43].

**Об'єктом статті** виступає сучасний політичний PR-текст, предметом — текстово-дискурсивні маркери авторитетності в політичних PR-текстах.

**Метою** статті є дослідження текстово-дискурсивних маркерів авторитетності у сучасному політичному PR-дискурсі, спираючись на текстологічний аналіз.

Було застосовано декілька науково-дослідницьких **методів**: аналіз та синтез дозволили розкласти досліджуваний текстовий матеріал на текстові маркери та відтворити нове, ціле уявлення обраного матеріалу; системний підхід дозволив представити досліджувані об'єкти у системі; виокремлення характерних впливових елементів та встановлення ефективності текстово-дискурсивних маркерів здійснено за допомогою компонентного аналізу; текстологічний аналіз слугував для лінгвістичного аналізу тексту та виявлення дискурсивних практик конструювання авторитетності. Використано 3 підходи до

вивчення політичного дискурсу, запропонованих О. Шейгал [3, 36]: описовий підхід; критичний підхід; когнітивний підхід.

Матеріалом дослідження стали:

1) PR-тексти політиків, а саме: 5 публічних виступів у формі відео з інтернет-платформи YouTube.

2) Матеріали психолінгвістичного експерименту, а саме:

- асоціативний експеримент допоміг дослідити та розширити уяву про поняття 'авторитетність' та оцінити його асоціативне навантаження. Нами було опитано 29 реципієнтів, з яких переважна більшість – жінки віком від 20 до 55 років.

Для розширення уявлення про *авторитетність* було проведено вільний асоціативний експеримент, в якому брали участь 29 респондентів, більша частина яких – російськомовні жінки від 20 до 55 років. Було запропоновано учасникам зафіксувати письмово будь-яку кількість слів на слово-стимул «авторитетність».

Загалом було отримано 69 асоціацій, що дозволили зробити асоціативне поле слова-стимулу. За кількістю асоціацій **ядро** асоціативного поля складають найчастотніші слова: *знаменитость – 6; политика – 5; власть – 4; доверие – 4; уважение – 4; человек – 3.*

Тематичні групи ядра: 1) **Особа** – *знаменитость, человек.* 2) **Ставлення до людини** – *доверие, уважение.* 3) **Абстрактне явище** – *власть.*

**Центр** асоціативного поля складають слова: *врач – 4; мама – 4; президент – 3; преподаватель – 3; родители – 3; деньги – 2; знание – 1; значимость – 1; лидер – 1; мнение – 1; статус – 1.*

Було виділено такі тематичні групи : 1) **Особа** – *врач, мама, преподаватель, родители.* 2) **Ставлення до людини** – *лидер, значимость.* 3) **Абстрактне явище** – *знание, статус, мнение.* 4) **Матеріальне явище** – *деньги.*

Периферію асоціативного поля складають такі слова, отримані в ході експерименту: *важность – 1; взрослый – 1; взятка – 1; внимание – 1; возраст – 1; город – 1; журнал – 1; злость – 1; интеллигент – 1; круглый стол – 1; опыт – 1; президент – 1; пример – 1; работа – 1; разум – 1; репутация – 1; сила – 1; старшинство – 1; тюрьма – 1.*

Серед них є такі тематичні групи: 1) **Вік** – *возраст, взрослый, старшинство.* 2) **Особа** – *президент.* 3) **Діяльність людини** – *работа.* 4) **Населений пункт** – *город.* 5) **Установа** – *тюрьма.* 6) **Інше** – *важность, внимание, злость, интеллигент, круглый стол, опыт, разум, репутация, сила.*

Методом порівняння загальнозживаного значення «авторитетність» з асоціаціями реципієнтів на слово-стимул «авторитетність», уявлення про цей феномен було частково розширено, і можна стверджувати, що вони частково збігаються. До складу ядра ЛСП «*Авторитетність*» входять одиниці: ім'я поля – іменник *авторитетність*, а також іменник *влада, вплив та довіра*, які частково збігаються з ядром асоціативного поля «авторитетність» (*доверие; уважение; власть*).

Було зроблено спробу виявити, якими дискурсивними маркерами суб'єкти політичної комунікації маніфестують авторитетність.

Для дослідження текстово-дискурсивного втілення авторитетності PR-текстів політиків, було обрано такі публічні виступи:

- 1) «Юлія Тимошенко: Сегодня я баллотируюсь в Президенты Украины. НАШ 22.01.19»
- 2) «Дебати Порошенко з Зеленським. 14.04.2019»

- 3) «Велике інтерв'ю Володимира Зеленського для ТСН. Тижня 24.03.2019)
- 4) «Руслан Кошулинський у теледебатах «Зворотній відлік» 22.03.2019»
- 5) «Виступ голови радикальної партії і кандидата в президенти Ляшка 31.01.2019»

Розглянуті дискурсивні практики конструювання авторитетності в жанрі політичної доповіді можуть бути умовно розділені на дві групи: підвищення авторитетності політичного повідомлення; конструювання авторитетності доповідача.

Прагнення авторів підвищити авторитетність політичного викладу реалізуються через наступні дискурсивні практики:

1. Створення об'єктивної тональності оповіді, що досягається завдяки використанню безособових, неозначено-особових і пасивних конструкцій.

Для створення знеособленості викладу, суб'єкти політичної комунікації спілкування звертаються до пасивних конструкцій, безособових пропозицій, оповідань від 3-ї особи.

#### **Приклад 1.** Дебати Порошенко з Зеленським.

*Петро Порошенко: «За президенство Порошенко зроблено більше реформ, ніж за всі роки до нього»; «немає більш зацікавленої людини в проведенні чесних виборів ніж президент Порошенко».*

Вибір пасивної конструкції дозволяє оратору дистанціюватися від викладеного змісту і нібито знімає з нього відповідальність за артикульовані ідеї, переносячи її у площину об'єктивних питань, не пов'язаних з особистою думкою доповідача.

2. Використання посилянь на дії визнаних фахівців, політиків, лідерів думки, обізнаних осіб в розглянутому питанні.

#### **Приклад 2.** Велике інтерв'ю Володимира Зеленського для ТСН. Тижня.

*Володимир Зеленський: «Меня поддерживают американские эксперты»; «у них тоже родился этот закон в связи с шахрайством в оборонпроме, но это еще за часів Лінкольна, правда, 150 лет назад. Затем этот закон поддержал Рейган – один из величайших американских президентов. В новых условиях этот закон прозвучал при Маккейне».*

Як можемо побачити, Зеленський підкреслює спадкоємність між ідеями, які викладаються в доповіді, і тим, що раніше вже було обґрунтовано іншим відомим політиком. У даному прикладі автор показує поінформованість про діячів, що є імпліцитним сигналом про можливе знайомство доповідача з цитованими дослідниками, або про глибоке знання їх біографій і праць.

3. Широке вживання спеціальної термінології.

#### **Приклад 3.** Дебати Порошенко з Зеленським.

*Порошенко: «Запитайте у першокласників та їх батьків що таке «Нова Україна», «інклюзивна освіта», «сільська медицина», «медична реформа первинної ланки», «децентралізація»».*

Вживання термінологічної лексики дозволяє доповідачам провести межу між «своїми» і «чужими», тими, хто володіє використовуваною термінологією, і тими, для кого вона залишається неясною. Також метою використання практики є надання політичними PR-текстам рис строгості і офіційності.

4. Включення в текст доповіді фрагментів на іноземних мовах.

#### **Приклад 4.** Дебати Порошенко з Зеленським.

*Порошенко: «Вступ до ЄС неможливий без референдуму, якщо хтось цього не знав. Спочатку подається **application form**, тоді, коли ми відповідаємо критеріям».*

Перемикання на інший семантичний код дозволяє імплікувати зв'язок даного тексту з англomовною дослідницької традицією, підкреслити актуальність ідей, які викладаються. Використовуючи іншомовне включення, мовець конструює авторитетність тих, хто володіє іноземною мовою, і побічно підвищує престижність тексту, що продукується.

5. Використання посилань на неполітичні прецедентні тексти.

Джерелами посилань можуть виступати праці світочів, афоризми, метафори, художні твори та ін.

#### **Приклад 5.** Дебати Порошенко з Зеленським.

*Порошенко: «Знаєте, є така молитва Фейхтвангера: «Господи, дай мені сили зробити те, що я можу зробити; душевний спокій – перенести те, що я не можу зробити, і розум, відрізнити перше від другого»».*

Посилання з релігійних, художніх творів надають політичному викладу певний колорит і полегшують сприйняття тексту адресатом, завдяки чому доповідач також сприяє зміцненню своєї авторитетності як успішний ритор.

6. Обіцянка

Така тактика підвищує авторитетність повідомлення тому, що мовці говорять те, що хоче почути народ, тому люди прислуховуються до такого тексту та звертають увагу на оратора.

#### **Приклад 6.** Тимошенко: Сьогодні я балотуюсь в Президенти України.

*Тимошенко: «Я ніколи і нікому в житті не надам такого болю, болю зради, ні людям - ні країні»; «я вас ніколи не підведу»; «я все своє життя буду служити лише вам, будьте у цьому впевнені».*

7. Опора на знання законодавства країни, на широку інформованість про актуальні дослідження в політичній та історичній сферах світу.

Це говорить про освіченість мовця, про його широкий спектр знань. Багатий на доречність PR-текст – запорука уваги слухачів.

#### **Приклад 7.** Велике інтерв'ю Володимира Зеленського для ТСН. Тижня.

*Зеленський: «Українська мова захищається Головним Законом України, 10 стаття Конституції України: «Державна мова єдина – українська»».*

Як бачимо: мовець знайомий із Законом України; може детально визначити статтю законодавства. Доповідач конструює власну авторитетність, демонструючи володіння фактичним знанням, що становить інтерес для комунікативних партнерів.

Конструювання авторитетності доповідача реалізується через наступні дискурсивні практики:

1. Акцентування уваги на досягнення автора тексту.

Для кожного учасника доповіді важливо показати вагомість свого особистого внеску в політичну діяльність, підкреслити, що саме він досяг таких результатів, які допоможуть йому завоювати (або зміцнити) свій авторитет серед колег.

#### **Приклад 8.** Руслан Кошулинський у теледебатах «Зворотній відлік».

*Кошулинський: «Ми підготували антиолігархічний пакет докорінних перетворень, які підтримали 250 місцевих органів влади».*

Доповідач дає позитивну оцінку роботі колективу, частиною якого він сам є. Наводяться непрямі оцінки, що вказують на визнання роботи в політичному співтоваристві: «підтримали 250 місцевих органів влади».

2. Презентація себе в якості сумлінного лідера.

### **Приклад 9.** Дебати Порошенко з Зеленським.

*Порошенко: «Помилки є, я їх визнаю, але НЕ помиляється той, хто нічого не робить».*

Актуалізуючи дану конотацію, адресант демонструє відкритість до можливої критики та об'єктивне ставлення до результатів своєї роботи, що дозволяє йому створити образ авторитетного політика. Експліцитна вказівка на недолік дозволяє створити імідж сумлінного лідера і сприяє підвищенню авторитетності доповідача.

3. Дискурсивна практика конструювання іміджа дотепного оратора.

Здатність до переходу до жартівливої тональності в ситуаціях політичного дискурсу дозволяє скоротити дистанцію між комунікантами, вносити вклад у створення і зміцнення групової ідентичності. Часто використовуються: включення в мову фрагмента, що містить засоби іронії, перебільшення, гру слів, контраст, доречний нарратив, відсилання до прецедентних текстів, щоб створити комічний ефект та ін.

### **Приклад 10.** Дебати Порошенко з Зеленським.

*Порошенко: «Я прийшов – тебе нема».*

У представленому дискурсивному фрагменті створення комічного ефекту входить в інтенції мовця. Це рядок з популярної в народі пісні. Відсилання до того, що Володимир Зеленський не з'явився на дебатах 14 квітня 2019 року.

4. Дискурсивна практика конструювання статусу політика-практика.

Суб'єкти політичної комунікації можуть фокусувати увагу на різних аспектах своєї професійної ідентичності. Мовець, будучи діячем, аналізує свою власну професійну діяльність. Доповідач демонструє готовність дистанціюватися від рутинної роботи і проаналізувати її з позиції політика-експерта.

### **Приклад 11.** Виступ голови радикальної партії і кандидата в президенти Ляшка.

*Ляшко: «Я зареєстрував в парламенті законопроекти, щоб знизити ціни на ліки».*

5. Дискурсивна практика конструювання статусу громадянина.

### **Приклад 12.** Дебати Порошенко з Зеленським.

*Порошенко: «Мені це не подобається як громадянину».*

Кандидат в президенти Петро Порошенко підкреслює свою значимість, як громадянина, аби український народ відчув себе гідним, належним, та вагомим.

6. Маніфестація згоди або незгоди зі суперниками або з іншими політичними діячами.

Вступ в дискусію чи незгода з позицією суперника сприяє підвищенню статусу суб'єкта політичної комунікації і дозволяє йому продемонструвати свою компетентність в обговорюваному питанні. Така дискурсивна поведінка мовця дозволяє йому актуалізувати статус носія авторитету, здатного оцінити або критикувати діяльність конкурентів і сформулювати альтернативне рішення певного питання.

### **Приклад 13.** Дебати Порошенко з Зеленським.

*Порошенко: «Президент має бути реальним, а не віртуальним»; «мені не подобається, що ми маємо віртуального кандидата».*

7. Дискурсивна практика опори на моральні і етичні норми і цінності.

### **Приклад 14.** Дебати Порошенко з Зеленським.

*Порошенко: «Як і обіцяли: ми – тут, на республіканському стадіоні «Олімпійський»; «це передбачувано законом, а законів треба дотримуватися»; «Конституцію України треба виконувати, бо не ходити не дебати – це дозволяти собі йти на червоне світло. Законів треба дотримуватися».*

Підвищенню авторитетності доповідача в наведеному епізоді сприяє демонстрація прихильності етичним нормам. При цьому мовець використовує зв'язок з порушенням закону, висловлюючи тим самим високу ступінь категоричності свого затвердження. Даний комунікативний прийом у PR-тексті має високий ступінь переконливості і робить представлену дискурсивну практику досить ефективною.

На підставі проведеного дослідження можна констатувати високу частотність і різноманітність дискурсивних практик конструювання авторитетності в жанрі політичного PR-тексту. Залежно від суб'єкта, авторитетність якого конструюється, вони можуть бути розділені на дві групи.

**1. Дискурсивні практики підвищення авторитетності політичного повідомлення:**

- 1) Створення об'єктивної тональності оповіді;
- 2) використання посилань на обізнаних осіб в розглянутому питанні;
- 3) широке вживання спеціальної термінології;
- 4) включення в текст доповіді фрагментів на іноземних мовах;
- 5) використання посилань на неполітичні прецедентні тексти;
- 6) обіцянка;
- 7) широка інформованість про актуальні дослідження в політичній та історичній сферах;

**2. Дискурсивні практики конструювання авторитетності доповідача:**

- 1) акцентування уваги на досягнення автора тексту;
- 2) презентація себе в якості сумлінного лідера;
- 3) дискурсивна практика конструювання іміджа дотепного оратора;
- 4) дискурсивна практика конструювання статусу політика-практика;
- 5) дискурсивна практика конструювання статусу громадянина;
- 6) маніфестація згоди або незгоди зі суперниками;
- 7) дискурсивна практика опори на моральні і етичні норми і цінності.

Аналіз емпіричного матеріалу дозволив уточнити визначення комунікативної категорії авторитетності. Авторитетність – це спосіб маркування динаміки своєї соціальної позиції в сторону підвищення щодо позиції співрозмовника, третьої особи або об'єкта комунікації; це здатність направити, не примушуючи, дії та думки людини або групи людей за бажаним сценарієм.

Можемо зробити висновок про те, що конструювання авторитетності суб'єктами політичної комунікації в більшості випадків носить непрямий, імплікований характер, тобто вимагає від адресата інтерпретативних зусиль її розпізнавання.

Численність дискурсивних практик, спрямованих на створення і підтримання авторитетності, служить підтвердженням того, що прагнення до визнання та позитивної самопрезентації у політичній сфері має стратегічний характер для її учасників.

**Список використаної літератури**

1. Багрий О. І. Управление имиджем компании. Паблик рилейшнз: предмет и мастерство / О. І. Багрий. – М. : Инфра, 2001.– 265 с.
2. Почепцов Г. Г. Теория коммуникации/ Г. Г. Почепцов.–К. : ВЦ «Київський університет», 1999. – 308 с.



3. Шейгал Е. И. Семиотика політичного дискурсу / Е. И. Шейгал. – Волгоград : Смена, 2000. – 368 с.

*Ханг Ван Тхи Ле*

### **ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА МЕТАФОР ПОВЕСТИ А. С. ПУШКИНА «ПИКОВАЯ ДАМА» НА ВЬЕТНАМСКИЙ ЯЗЫК**

*У статті розглянуто метафори, використані в повісті «Пікова дама» О. С. Пушкіна та їх переклад на в'єтнамську мову. Дослідження проведене у рамках нового підходу до поглибленого вивчення російської мови як іноземної – зіставлення і аналіз метафоричних понять на прикладі перекладів художніх творів на в'єтнамську мову. Розуміння метафор допомагає отримати конкретний досвід використання і перетворення мови живим, осмисленим способом, особливо потрібним тим, хто спеціалізується на перекладацькій діяльності.*

**Ключові слова:** *О. С. Пушкін, російська мова як іноземна, в'єтнамська мова, метафора, переклад.*

В статье представлено исследование особенностей перевода русских метафор на вьетнамский язык на примере повести А. С. Пушкина «Пиковая дама». Больше всего нас интересовал прагматический подход к решению проблемы. Во Вьетнаме популярность русского языка высока, он является обязательным иностранным языком в средних школах, а также изучается в языковых и университетских специализированных школах.

А. С. Пушкин – великий русский поэт, является самым интернациональным из всех русских поэтов. Имя Пушкина стало родным и близким для многих поколений его читателей. Его творчество в одинаковой степени волновало и волнует людей независимо от их цвета кожи, языковой, расовой и религиозной принадлежности. Произведения А. С. Пушкина впервые были изданы во Вьетнаме лишь середине 20-х годов XX века, а на сегодняшний день лирика и проза русского писателя неоднократно переиздается большими тиражами, что показывает любовь и неугасаемый интерес вьетнамских читателей к его творчеству.

Метафора (от греч. *μεταφορά* – перенос) – троп или механизм речи, состоящий в употреблении слова, обозначающего некоторый класс предметов, явлений и т. п. для характеристики или наименования объекта, входящего в другой класс, либо наименования другого класса объектов, аналогичного данному в каком-либо отношении. В расширительном смысле термин «метафора» применяется к любым видам употребления слов в непрямом значении [2, 296]. Термин принадлежит Аристотелю и связан с его пониманием искусства как подражания жизни. Метафора Аристотеля, в сущности, почти неотличима от гиперболы (преувеличения), от синекдохи, от простого сравнения или олицетворения и уподобления. Во всех случаях присутствует перенесение смысла с одного слова на другое [1, 1064–1112].

Исследователь До Хуу Чау определяет: «Метафора – это способ называть имя этой вещи именем другой вещи; между ними существует аналогичная связь» [6, 54].

В исследовании мы использовали оригинальное произведение для сопоставительного анализа пушкинских метафор, использованных в переводе «Пиковой дамы» на вьетнамский язык.

Рассмотрим основные случаи конвергенции и дивергенции сопоставляемых метафор.

1. При переводе пушкинского текста на вьетнамский язык переводчик может использовать разные виды метафор. Метафоры могут быть близкими или совпадать по значению, или же могут быть совершенно различными в двух языках, отражая особенности национальной культуры. Например, близкие по значению метафоры:

**Огонь – Lửa:** *Он её боялся, как огня; однако, услышав о таком ужасном проигрыше, он вышел из себя...* [3, 233]. – *Ông tôi vốn sợ bà tôi như sợ lửa, nhưng nghe đến số tiền bà tôi thua, ông tôi cũng phát khùng lên...* [5, 4].

«Огонь» во вьетнамском языке выступает метафорой трудных обстоятельств или характера, может обозначать «гнев». Здесь при переводе используется сходство в терминах слов и значений.

Существует ещё одна метафора во вьетнамском языке связанная с огнём, которая широко употребляется, а именно: *Vào rừng đao, xoáy biển lửa* (лесной меч – море огня). Она может использоваться, чтобы указать на уровень трудности ситуации, с которой человек готов столкнуться.

**Тигр – Hổ đói:** *Германн трепетал, как тигр* [3, 246]. – *Gherman đứng chờ đợi giờ hẹn, bồn chồn như một con hổ đói* [5, 16].

В оригинальном тексте автор использовал сравнительную структуру, а также метафорически изобразил тигра, чтобы подчеркнуть напряженное и нервное состояние человека.

Во вьетнамском переводе переводчик также использует метафору «тигр», но передает это как «голодный тигр». Семантически он подчеркивает больше, чем оригинал, и помогает читателям лучше представить ситуацию. Это демонстрирует гибкость перевода с использованием метафорических изображений.

2. Оригинальные и вьетнамские метафоры, различные по выразительному значению (можно понимать как два независимых значения):

**«Черноволосая голова»:** *В одном увидел он черноволосую головку, наклонённую, вероятно...* [3, 242]. Во вьетнамском языке подобное обозначение может относиться только к человеку, но не возраст и пол, как это показано в русском тексте. Чтобы передать значение такой метафоры, автор вьетнамского перевода использует метафору

**«Một cái đầu son trẻ»**, которая обозначает «красота девушек в подростковом возрасте»: *Đàngsaurmôt cái đầu son trẻ có những làn tóc đen nhánh, đang cúi xuống...* [5, 13].

3. Идиоматические метафоры (фразеологизмы) во вьетнамском переводе повести «Пиковая дама» в сопоставлении с русским текстом. Такая единица переводится только словами в прямом значении, так как они не используются или редко используются в качестве метафоры во вьетнамском языке. Например:

**«Чёрта с два!»:** – *Да, чёрта с два! – отвечал Томский, – у ней было четверо сыновей, в том числе и мой отец: все четыре отчаянные игроки, и ни одному не открыла она своей тайны...* [3, 235].

Выражение «чёрта с два», взято Пушкиным из народной речи. Означает оно «ну уж нет», говорит о резком и грубом отрицании чего-либо. Слово «чёрт» в русском языке часто фигурирует в устойчивых словосочетаниях и обозначает нечто плохое, противопоставленное святому и положительному [4, 1475].

Слово «два» – чётное число. В русской культуре считается, что чётные числа связаны со смертью и покойниками (например, нельзя дарить чётное число цветов живому человеку). Таким образом, данное выражение воспринимается как множество негативных явлений.

Во вьетнамской культуре числа тоже могут использоваться как особые символы. Например, число 9 значит бессмертие, число 4 обозначает смерть, число 6 является символом удачи. Здесь нужно отметить противопоставление в употреблении символа числа 2 в русской и вьетнамской культурах: в русской традиции число 2 имеет отрицательное качество, а во вьетнамской – оно имеет очень хорошее значение, обозначая символ «навсегда». Соответственно, для перевода нужно учитывать национальный символизм, поэтому при переводе повести на вьетнамский язык «чёрта с два» переводится только общим способом, без использования идиом или метафор [7].

Во вьетнамском тексте представлена идиоматическая метафора:

«**Người kè miêng lỗ**», которая показывает людей, близких к смерти, жизнь которых должна вскоре оборваться: *Đám gia nhân đó tha hồ muốn làm gì thì làm, ra sức ăn bít, ăn xén của bà già đã gần người kè miêng lỗ...* [5, 10].

Конкретно слово «miêng lỗ» – обозначает гробницу или могилу, куда после смерти попадает человеческое тело.

В оригинальном пушкинском тексте нет метафоры, а используется общеупотребительное слово, хотя значение перевода близко: *Многочисленная челядь её, разжирев и поседев в её передней и девичьей, делала, что хотела, наперерыв обкрадывая умирающую старуху* [3, 239].

Концептуальные метафоры являются необходимым инструментом для перевода иностранных литературных произведений на вьетнамский язык. С их помощью можно передать идею автора, используя местные, понятные для читателя, концепты.

Идиома понятия – это тип идиомы используется для обозначения содержания информации, феномена эмпиризма, включающий чувства, эмоции и оценку, или для описания характера информации, сообщения. Эти идиомы могут описывать действия, события, ситуации, людей и вещи, атрибуты, оценки, эмоции.

Сложность слов, выражающих эмоции, получила большое внимание в изучении языка эмоций. Лингвистика, антропология и психология подошли к изучению словарного запаса во многих отношениях, пытаясь определить, существует ли универсальность базовой терминологии, выражающей эмоции, во всех языках. Поэтому необходимо проводить исследования семантической связи метафор и идиом, с точки зрения использования концептуальных метафор для перевода идиом.

Например: (1) *Она описала ему самыми черными красками варварство мужа.* = *Thé lương ảm đạt.* (2) *...на кровать и крепко заснул* = *Ngủ say như chết* (переводится состояние «chết» – смерть как метафора сна, подчёркивая глубину сна). (3) *...Офицер стоял на прежнем месте, устремив на нее глаза* = *Mắt như hai hòn than* (используется слово «hai hòn than» – «два угля» – для обозначения глаз; метафора выражает сильное желание).

Переводная литература, несомненно, играет важную роль в межкультурной коммуникации. Благодаря переводным произведениям читателю становится доступным культурное наследие мировой литературы. Перед переводчиком художественной литературы стоят особенно трудные задачи: сохранить смысловую емкость, не утратить национально-культурной специфики оригинала и т. п. В этом плане оказывается важной проблема воссоздания в переводе образной системы исходного произведения. Чтобы понять

иностранное произведение, нужно осмыслить его образную систему, в частности, использованные метафоры.

Таким образом, при анализе перевода пушкинского текста на вьетнамский язык можно отметить, что переводчиками используются разные виды метафор. Метафоры могут быть близкими или совпадать по значению. Они могут быть также совершенно различными в двух языках, отражая при этом особенности каждой национальной культуры. Это необходимо учитывать при переводе.

### Список использованной литературы

1. Аристотель. Поэтика. Об искусстве поэзии. *Этика. Политика. Риторика. Поэтика. Категории*. Минск, 1998. С. 1064 – 1112.

2. Арутюнова Н. Д. Метафора. *Языкознание. Большой энциклопедический словарь* / главный редактор В. Н. Ярцева. Москва. 1998. С. 296.

3. Пушкин А. С. Собрание сочинений: в 10 т. Т.5: Пиковая дама. URL: <https://rvb.ru/pushkin/01text/06prose/01prose/0866.htm>

4. Кузнецов С.А. Толковый словарь русского языка. 2014. URL: <https://gufo.me/dict/kuznetsov>

5. Dịch giả Phương Hồng. Truyện ngắn Con đằm pích – Puskin. Hà Nội: Nhà Xuất Bản Kim Đồng, 2006. (Переводчик Фьонг Хонг. Пушкин А.С. Пиковая дама. Ханой, 2006.)

6. Đỗ Hữu Châu. Giáo trình Việt Ngữ, Tập 2, Từ hội học, NXB Giáo Dục: Hà Nội, 2001. (До Хуу Чау. Вьетнамская лекция для школьников. Ханой: Просвещение, 2001. Т. II. 54 с.)

7. Tục ngữ Nga Việt. Nhà xuất bản KHXH, 1986. (Русские и вьетнамские пословицы. Ханой, 1986.)

*Михаил Чаленко*

### ОСОБЕННОСТИ СТИЛИСТИЧЕСКОЙ ОКРАСКИ ЗАГОЛОВКОВ ГАЗЕТНЫХ СТАТЕЙ СПОРТИВНОЙ ТЕМАТИКИ (НА МАТЕРИАЛЕ ГАЗЕТЫ «ВЕЧЕРНЯЯ ОДЕССА»)

*У статті розглянуто типи стилістичного забарвлення в заголовках газетних статей спортивної тематики одеської періодики. Наводиться типізація заголовків за різними типами стилістичного забарвлення. Досліджено різні засоби, якими досягнуто забарвлення. Зроблено спробу виявити причини наявних особливостей забарвлення заголовків спортивної тематики.*

**Ключові слова:** *забарвлення, заголовки, спортивна тематика, емоційно-експресивний, функційно-стилістичний.*

В газетных заголовках активно используются все возможности языка, что связано с широким рядом их функций. В публицистическом стиле нет строгих рамок: часто присутствуют элементы разных стилей. Исходя из этих факторов, заголовки могут иметь разнообразную стилистическую окраску. В словаре находим определение: «Стилистическая окраска (стилистическое значение, стилистическая коннотация) – дополнительный (не лексический и не грамматический) компонент семантики (содержания) языковой единицы» [3, 23]. Стилистическая окраска может проявляться на любом уровне языка. Профессор

И. А. Стернин пишет: «Несмотря на порой весьма различные наборы компонентов, выделяемые в коннотации слова различными авторами, установленным можно считать сам факт неоднородности коннотации, делимости ее на различные более мелкие составляющие элементы» [4, 71].

Современные ученые отмечают: «Стилистическая коннотация может «дополнять» предметно-логическое значение языковой единицы (слова или высказывания) либо эмоциональным, либо экспрессивным, либо оценочным, либо функционально-стилистическим компонентами, причем все эти компоненты могут присутствовать в составе одной и той же языковой единицы одновременно» [1, 28].

Эмоциональный компонент выражает отношение говорящего к предмету высказывания, а также его характеристику. Оценочный компонент близок к эмоциональному, он добавляет к основному значению определённую оценку – положительную или отрицательную. Экспрессивный компонент усиливает основное значение, показывает повышенное или пониженное проявление этого значения. Функционально-стилистический компонент указывает на сферу употребления данной единицы. Единицы с этой окраской подразделяют на разговорные и книжные.

В ходе нашей работы мы рассматривали заголовки газетных статей одесской периодики. Наше исследование основывается на материале 84 заголовков статей спортивной тематики, что составляет 26.5 % от всех рассмотренных.

Мы разделили все заголовки на 2 группы: со стилистической окраской и нейтральные. Из всех рассмотренных заголовков 30 являются стилистически окрашенными, а 54 – нейтральными.

Заголовки	Количество	Процент
Окрашенные	30	35.71 %
Нейтральные	54	64.29 %

Такое количество окрашенных заголовков связано со структурными и функциональными особенностями заголовков статей спортивной тематики. Подавляющее большинство этих заголовков является простыми предложениями, которые состоят из небольшого количества слов (два-три слова). Высокое использование нейтральных единиц связано с тем, что подавляющее большинство статей данной рубрики событийные, так как они информируют о каком-либо событии. Для заголовков таких статей не характерно использование окрашенных единиц. Аттрактивная функция в этих заголовках представлена слабо. Черты данного стиля не позволяют использовать избыточное количество окрашенных единиц для сохранения необходимой информативности.

Несмотря на тематические особенности, заголовки с коннотациями всё же представлены в большом количестве. Это связано со спецификой публицистического стиля, для которого характерно наличие окрашенной лексики, использование единиц разных стилей. Так, в заголовках статей спортивной тематики часто используются единицы разговорного стиля при упоминании наград, например, «Есть “золото”, “серебро” и много

«бронзы»», «Без “золота”, но с “серебром” и “бронзой”» и «”Двойное” туше приносит “бронзу”». Для публицистики характерна высокая степень экспрессивности, что проявляется в таких заголовках: «Вот так прорыв!», «Классически!».

Все стилистически окрашенные заголовки мы разделили на три группы:

- Функционально-стилистическая окраска. Таких единиц 16.
- Эмоционально-экспрессивная окраска. Таких единиц 10.
- Совокупность окрасок. Таких единиц 4.

Заголовки с эмоционально-экспрессивной окраской. В большинстве заголовков присутствует ярко выраженный экспрессивный компонент. Этому способствует тяготение публицистических текстов к экспрессивности. Чаще всего экспрессивный компонент представлен усилительным оттенком. В заголовках «Попутного ветра!» и «Вот так прорыв!» этот оттенок передаётся с помощью восклицания. В заголовке «Кто же самый быстроходный?» усилительный оттенок передаётся с помощью риторического вопроса. Эти средства передачи усилительного оттенка являются наиболее используемыми, что связано с их простотой и эффективностью. Этот же оттенок передаёт инверсия, например, в заголовке «Замкнули “тройки” призовые». Инверсия – крайне редкое явление в заголовках спортивных статей.

Окраска	Количество	Процент
Функционально-стилистическая	16	53.33 %
Эмоционально-экспрессивная	10	33.33 %
Совокупность окрасок	4	13.33 %

Использование трансформированных крылатых фраз из прецедентных текстов является чертой экспрессивного компонента окраски. В заголовке «...И просто красавицы» видим немного изменённую реплику из фильма «Кавказская пленница», которая в данный момент считается крылатым выражением.

Гораздо меньше представлен эмоциональный и оценочный компоненты коннотации. В заголовке «День первый, день второй...» видим иронический оттенок, а в заголовке «Среди сильнейших» преобладает оттенок оценки.

Заголовки с функционально-стилистической окраской мы разделили на заголовки с разговорной и книжной принадлежностью:

- Заголовки с книжной принадлежностью. Таких заголовков 8.
- Заголовки с разговорной принадлежностью. Таких заголовков 8.

Заголовки	Количество	Процент
Книжные	8	50%
Разговорные	8	50%

Заголовки с книжной принадлежностью содержат элементы книжной речи. В заголовках «Поражение лидерства не поколебало», «Состязаются 18-летние», «Поражение, за которое не стыдно» используется лексика, характерная для книжной речи. Встречается лексика других стилей. Например, в заголовке «Статус-кво не изменился» использован термин из юриспруденции.

Книжность проявляется также с помощью морфологических средств. В заголовке «Задача сложна, но выполнима» использованы краткие формы прилагательного. К элементам книжной речи также относится употребление некоторых клише. В заголовках «Памяти мастера», «Памяти тренера» видим характерные для книжной речи клишированные обороты.

Заголовки с разговорной принадлежностью содержат элементы разговорной речи. В заголовках «Есть “золото”, “серебро” и много “бронзы”», «Без “золота”, но с “серебром” и “бронзой”» и «“Серебро” из Эмиратов» для обозначения спортивных наград используется разговорная лексика с метонимическим переносом, что связано с её общеупотребительностью. М. Н. Кожина указывает, что «одной из важных причин порождения стандартов, а иногда и газетных штампов является стремление к экспрессивности высказывания» [2, 345]. Следовательно, эти элементы уже стали своеобразным стандартом. То же наблюдаем в заголовках «В “пятерке”», «Разборки внутри “восьмерки”». В последнем заголовке использовано жаргонное слово со сниженной окраской «разборки», что также является характерной чертой разговорной речи.

Разговорная принадлежность некоторых форм проявляется в синтаксисе. Так, в заголовке «Взрослые – 19-е, юниоры – 12-е» используются неполные предложения, что характерно для разговорной речи.

Заголовки с совокупностью окрасок сочетают в себе функционально-стилистическую и эмоционально-экспрессивную окраски. Наиболее частая функционально-стилистическая окраска – разговорная. Например, в заголовках «Первый старт – не комом», «Этюды водных “художниц”» эмоционально-экспрессивная окраска представлена экспрессивным («Первый старт – не комом») и эмоционально-оценочным («Ох, нелегкая это работа») оттенками. Использование фразеологизмов в качестве заголовка может быть средством передачи окраски. Так, в заголовке «Первый старт – не комом» использован трансформированный фразеологизм «первый блин комом», что одновременно указывает на разговорную функционально-стилистическую окраску, а также на экспрессивность эмоциональной окраски. Средством передачи эмоционально-экспрессивной окраски также является использование цитат из прецедентных текстов. В заголовке «Ох, нелегкая это работа» использована цитата из известного детского стихотворения «Телефон» Корнея Чуковского.

Таким образом, мы определили, что большинство заголовков статей спортивной тематики являются стилистически нейтральными. Следует отметить, что количество стилистически окрашенных заголовков не так уж мало. На соотношение окрашенных и нейтральных заголовков влияют особенности публицистического стиля, например, стремление к экспрессивности, и специфика спортивной тематики, материалы которой преимущественно событийные. По этой же причине среди отобранного материала редко встречаются заголовки с эмоциональным и оценочным компонентами окраски.

Соотношение функционально-стилистически окрашенных заголовков с книжной и разговорной принадлежностью полностью соответствует ситуации с заголовками всех

тематик. Приходим к выводу, что принадлежность к спортивной тематике не влияет на это соотношение.

Отличительной чертой заголовков статей спортивной тематики являются средства передачи окраски. Практически во всех типах окрасок преобладают лексические средства. Только у заголовков с эмоционально-экспрессивной окраской с усилительным оттенком коннотации лексические средства стоят на одном уровне с использованием формы восклицания.

#### **Список использованной литературы**

1. Воронцова Т. А. Элементарная стилистика. Ижевск. : Изд-во Удмуртского университета, 2008. 129 с.
2. Кожина М. Н. Стилистика русского языка. Москва : Просвещение, 1983. 463 с.
3. Мартинович Г. А. Терминологический словарь: Русский язык. Стилистика. Культура речи. Санкт-Петербург, 2006. С. 23.
4. Стернин И. А. Проблемы анализа структуры значения слова. Воронеж. : Изд-во Воронежского университета, 1979. 122 с.
5. Вечерняя Одесса: газета. Одесса, 2018–2019.

*Чан Тхи Суэн (Trần Thị Huyền)*

#### **ТАКЕСИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА НЕВЕРБАЛЬНОЙ КОММУНИКАЦИИ В РУССКОЙ И ВЬЕТНАМСКОЙ ТРАДИЦИЯХ**

*У статті проаналізовано такесичні засоби невербальної комунікації в російській і в'єтнамській традиціях. Визначено риси подібності та відмінності. Засвоєння засобів такесики, які застосовують у комунікації, має важливе значення у навчанні іноземної мови, професійному оволодінні нею та вживанні у практиці міжкультурної комунікації.*

**Ключові слова:** *невербальна комунікація, такесичні засоби, міжкультурна комунікація, російська та в'єтнамська традиції спілкування.*

В человеческом обществе коммуникация может осуществляться как вербальными, так и невербальными средствами. Невербальная коммуникация – это общение, обмен информацией без помощи слов. К основным невербальным средствам языка относятся: оптико-кинетические, такесические, проксемические и хронемические средства. Имеются также паравербальные средства, к которым относятся просодика (темп речи, тембр, высота и громкость голоса) и экстралингвистика (паузы, кашель, вздохи, смех и плач...). Такесические средства коммуникации – это прикосновения в процессе невербального общения: рукопожатие, поцелуй, поглаживание, похлопываний, отталкивание и т. п.

Вопросы невербальной коммуникации рассматривались учёными ещё в XIX веке. Впервые в конце 1970-х годов комплексно начал изучать этот вопрос Аллан Пиз [11, 9]. После этого разработкой проблемы невербальной коммуникации занимались Алла Акишина [2], Кэрл Гоман [3], Хироко Кано [2], Вера Лабунская [7], Альберт Меграбян [8] и многие другие исследователи.

Актуальность и практическая значимость нашего исследования обусловлены необходимостью выявления как общих средств невербальной коммуникации, так и средств, отличающих правила коммуникации разных народов. Результаты исследования должны способствовать более успешной международной коммуникации. Цель данной статьи –



выявить и проанализировать такесические средства невербальной коммуникации в русской и вьетнамской традициях, установить черты сходства и различия на материале оригинальных и переводных текстов некоторых произведений русской классики XIX–XX вв.

Одним из наиболее распространённых коммуникативных прикосновений является **рукопожатие**. Оно чаще всего используется в ситуациях приветствия, прощание, знакомства, примирения, поздравления или выражения благодарности. Для русских и вьетнамцев это эквивалентный жест. Например: (1) *Брат и сестра простились с нею молча. Ей показалось, что Николай поклонился ниже, чем всегда, и крепче пожал руку. А Софья проводила её до комнаты и, остановясь в дверях, сказала тихо: – Отдыхайте, покойной ночи! От её голоса веяло теплом, серые глаза мягко ласкали лицо матери... Она взяла руку Софьи и, сжимая её своими руками, ответила: – Спасибо вам!..* [5, 177]. – *Hai chị em im lặng chào bà mẹ. Bà có cảm giác như Nikôlai nghiêng mình cung kính hơn mọi ngày, và như siết tay bà chặt hơn. Xôphia đưa bà về đến cửa buồng và dịu dàng nói với bà: – Mời bác đi nghỉ!... Chúc bác ngon giấc! Giọng Xôphia ấm áp; cặp mắt màu xám của chị như vuốt ve khuôn mặt bà mẹ... Bà cầm lấy tay Xôphia và siết chặt tay chị trong hai tay mình, đáp lại: – Cảm ơn chị!* [17, 284]. (2) *Прощаясь с нею, он крепко пожал руку её. – Спасибо, мать! Ей хмелем бросилось в голову радостное чувство сердечной близости к нему, и, не находя сил ответить словами, она ответила молчаливым рукопожатием* [5, 234]. – *Khi bà ra về, Paven nồng nàn siết chặt tay mẹ: – Cảm ơn, mẹ! Một cảm giác vui thích như hơi men dâng lên đầu bà, niềm vui cảm thấy tim con ở ngay sát tim mình; bà không đủ sức đáp lại bằng lời nói, bà chỉ trả lời bằng cái siết tay lặng lẽ* [17, 371]. **Рукопожатие**, по правилам этикета, обычно используют мужчины, а если по деловым вопросам встречаются женщина и мужчина, решение о рукопожатии должна принимать женщина. Именно она первая подаёт руку: *Он заглянул в комнату, пошёл туда, говоря: – Здравствуйте, товарищи... «Этот?» – неприязненно подумала мать и очень удивилась, видя, что Наташа протягивает ему руку ласково и радостно* [5, 27]. – *Anh đưa mắt nhìn qua gian phòng, rồi bước vào: – Chào các đồng chí... “Cả tay này nữa ư?” bà mẹ tự hỏi ra về bực, và bà rất ngạc nhiên khi thấy Natasa đưa tay ra bắt tay Nikôlai, vui vẻ và thân thiết* [17, 34].

**Рукопожатие** выражает уважение: (1) – *Господа! Это мать Павла Власова! – негромко крикнул кто-то, и не сразу, но быстро все замолчали. – Позвольте пожать вам руку! Чья-то крепкая рука стиснула пальцы матери, чей-то голос взволнованно заговорил: – Ваш сын будет примером мужества для всех нас...* [5, 317]. – *Bà con ơi! Đây là bà mẹ của Paven Vлахốp! – Một người nào đó nói và tất cả liền nín lặng. Một bàn tay khỏe mạnh siết chặt tay bà mẹ; và giọng ai đó đầy cảm xúc, nói tiếp: – Con trai bà sẽ là một tấm gương dũng cảm cho tất cả chúng cháu...* [17, 496]. (2) *Когда устроятся немного, мы с дедом идём поздороваться. Здравоваемся со всеми за руку. И я тоже. Дед говорит, что младший всегда должен первым подавать руку людям. Кто не подает руки, тот не уважает людей* [1, 24]. – *Khi họ dật tạt thu xếp xong chỗ nghỉ, con và ông đến chào hỏi họ. Ông bắt tay tất cả mọi người. Con cũng thế. Ông bảo rằng người dưới bao giờ cũng phải đưa tay ra trước. Không đưa tay ra là không tôn trọng người ta* [15, 298]. Это фоновый жест. У вьетнамцев первым здороваться должен младший (по возрасту и / или по социальному статусу), но руку подавать первым должен только старший по возрасту человек, а младший должен использовать в этом жесте обе руки.

**Рукопожатие** выражает также надёжность: *Он взял её руку, крепко пожал и ещё раз попросил её: – Так вы скорее! [5, 165]. – Anh nắm tay bà mẹ, siết thật chặt, rồi nhắc lại:– Bác gắng đến thật sớm, bác nhé! [17, 266].*

**Дотронуться до чьей-то руки; погладить чью-то руку** – жест, которым человек показывает, что признаёт свою вину, раскаивается и хочет, чтобы собеседник поверил ему. Например: *Смущённое молчание встревожило Власову, она виновато поднялась со стула, желая что-то сказать им, но Софья дотронулась до её руки и тихонько попросила: – Простите меня! Я больше не буду! Это рассмешило мать... [5, 238]. Bà đứng dậy lúng túng, muốn nói với họ một điều gì, nhưng Xôphia đã vuốt ve bàn tay bà [погладила её руки] và thì thầm:– Cháu xin lỗi bác! Cháu sẽ không bao giờ hỏi như thế nữa! Cứ chỉ ấy làm cho bà mẹ bật cười! [17, 376]. Поглаживание руки* выражает также сочувствие, утешение. Именно так ведёт себя Софья по отношению к матери Павла, Пелагее Ниловне, когда она думает о том, что может произойти с её сыновьями, Павлом и Андреем: – *Пошёл бы! – вздрогнув, сказала мать и оглянулась, тяжело вздохнув. Софья молча погладила её руку и, нахмутив брови, в упор посмотрела на Рыбина [5, 183]. – Vâng! – Bà mẹ rùng mình đáp lại. Bà mẹ nhìn mọi người và thở dài. Xôphia lặng lẽ vuốt ve bàn tay bà và cau mày trở mắt nhìn Rubin [17, 293].*

**Положить руку на чьё-либо плечо, а также похлопать по чьей-либо руке** – жесты, которые способны выразить доверие, сочувствие, утешение, ласку: – *Вам, Андрюша, сапоги-то починить надо бы, – так вы ноги простудите! – А я в получку новые куплю! – ответил он, засмеялся и вдруг, положив ей на плечо свою длинную руку, спросил: – А может, вы и есть родная моя мать? Только вам не хочется в том признаться людям, как я очень некрасивый, а? Она молча похлопала его по руке. Ей хотелось сказать ему много ласковых слов, но сердце её было стиснуто жалостью, и слова не шли с языка [5, 36]. – Con linh lương rồi sẽ mua một đôi mới. Anh cất tiếng cười, rồi bỗng nhiên anh đặt bàn tay dài lên vai bà và nói:– Có lẽ mẹ chính là mẹ thật của con đấy! Có điều là mẹ không muốn nhận như thế trước mặt mọi người, phải chăng vì con không được đẹp lắm, phải không mẹ? Bà mẹ trả lời bằng cách vỗ nhẹ vào bàn tay anh. Bà muốn nói nhiều lời âu yếm, nhưng lòng bà se lại vì thấy tội nghiệp; bà nói không ra lời [17, 61].* Для русских и вьетнамцев это эквивалентный жест.

При встрече русский обычно машет рукой, поворачивается, здоровается. Приветствующие идут навстречу друг другу, затем протягивают руки для рукопожатия. Некоторые мужчины и женщины целуются, близкие знакомые или родственники, которые долго не виделись, обнимаются. У русских **обнять** или **поцеловать** является более популярным приветствием, чем у вьетнамцев. Этот жест выражает искреннее отношение, дружбу... Выражая различные обертональные значения, он может быть присущ представителям различных социальных групп. Например, жест **поцеловать руку** характерен для представителей высоких социальных слоёв. Сравните: (1) *Подойдя поздороваться с супругой и поцеловать у ней ручку, он (генерал Епанчин) заметил в лице её на этот раз что-то слишком особенное... [6, 39].– Khi bước đến ông hôn tay chào vợ, ông chợt nhận ra vẻ bất thường trên khuôn mặt bà [16, 56].* Во Вьетнаме жест **целование руки у женщины** встречается очень редко (это заимствованный жест), даже для любящих друг друга людей этот жест считается неприличным в публичных местах. В других ситуациях этот жест вообще воспринимается как невежливый, неучтивый. В русской же культуре, как и в большинстве европейских культур, жест **целования руки** выражает **симпатию, благодарность, сочувствие, уважение**. Он указывает на искреннее отношение: Сравните: (1) – *Князь, я сделал подло, простите меня, голубчик, – сказал он вдруг с сильным чувством.*

Черты лица его выражали сильную боль. Князь смотрел с изумлением и не тотчас ответил. – Ну, простите, ну, простите же! – нетерпеливо настаивал Ганя: – ну, хотите, я вашу **руку сейчас поцелую!** [6, 131]. – *Thưa hoàng thân tôi đã cư xử hư một đứacôn đồ. Hỡi người bạn thân mến, xin hãy tha thứ cho tôi, – gã bắt nói với mỗi xúc động mãnh liệt, khuôn mặt gã hiện lên nét khổ sở vô cùng. Hoàng thân nhì ngẩng với vẻ kinh ngạc và chưa trả lời gã ngay: – sao, tha thứ cho tôi chứ, thưa ngài? – Hãy tha thứ cho tôi đi –Ganhia bônс hồng iục già. –Nếu ngài vui lòng, tôi xin đượс chôn tay ngài!* [16, 131]. (2) Князь был поражён чрезвычайно и, молча, обеими руками обнял Ганю. **Оба искренно поцеловались** [6, 182]. – *Hoàng thân bằng hoàng cả châu thân, ngài lặng lẽ ôm lấy Ganhia trông vòng tay. Rồi họ hôn nhau rất chân tình.* [16, 182]. **Целование же руки у мужчины** в русской коммуникативной культуре обозначает крайнюю степень уважения, преклонение, даже уничижительное отношение: (1) *Коля сам плакал и целовал у отца руки. – Ты целуешь мне руки, мне! – Ну да, вам, вам. Ну что ж удивительного? Ну чего вы ревёте-то среди улицы, а ещё генерал называется, военный человек, ну, пойдёмте!* [6, 555]. – *Kolia cũng đầm đần nước mắt và hôn tay bố. – Con hôn tay ta... tay của ta à! – Vâng tay của ba, có gì đáng ngạc nhiên đâu? Nay sao ba lại đứng giữ a đường phố khóc thế kia? Vậy mà ba vẫn tự hào là một vị tướng, một quân nhân cơ đầу, nào, ta đi chứ ba!* [16, 756]. (2) *Аглия! позволь мне поцеловать твоего князя! – крикнула шалунья и действительно подскочила к князю и поцеловала его в лоб. Тот схватил её руки, крепко сжал, так что Аделаида чуть не вскрикнула, с бесконечною радостью поглядел на неё и вдруг быстро поднёс её руку к губам и поцеловал три раза*[6, 377]. – *Agalia à, cho chị hôn ông hoàng của em nhé! Cô gáing hịch ngợm kêu lên và đứng là cô gáing hịch ngợm đã chạy lại hôn lên trán ngài. Hoàng thân nắm lấy đôi tay nàng xiết mạnh đến nỗi xuyт nửa nàng buộт miệng kêu lên; ngài nhìn nàng với niềm vui vô bờ bến, rồi chợt nàng nâng bàn tay ngài lên mà hôn ba lư ợt...* [6, 516]. Для вьетнамской культуры этот жест очень странный, вьетнамцы не используют его, несмотря на выражение **благодарности** или **сочувствия, уважения** или **страдания**. Особенно это непонятно между мужчинами или поцелуй между женщинами. Однако при переводе на вьетнамский язык переводчик предпочёл сохранить текст оригинала, сохраняя этот жест, так как это особенность русской культуры. Например: (1) Князь Щ.: – *Ах, какой же вы, князь, стали! Я вас просто не узнаю сегодня. Разве я мог предположить вас в таком деле участником?.. Ну, да вы сегодня расстроены. Он обнял и поцеловал его* [6, 334]. – *Kìa hoàng thân, sao hôm nay ngài lặng quá thế này? Thật tôi không hiểu ngài rồi đó, nào tôi có dám nghĩ gì rằng ngài có liên can chú gì đó đến chu уệп đó đâu? Chà hôm nay ngài có vẻ khó ở rồi đó! Ông ta ôm chầm lấy hoàng thân và hôn ngài* [16, 457]. **Целование руки на прощание:** *Она подошла к Егору, наклонилась и, целуя его руку, тоскливо, негромко говорила: – Товарищ, дорогой мой, милый, благодарю, благодарю всем сердцем, прощай!* [5, 216] – *Lutmila bước lại gần Egô, cúi xuống hôn tay anh, và nói, giọng trầm và buồn bã: – Đồng chí, đồng chí rất thân mến của tôi, xin cảm ơn đồng chí, xin hết lòng cảm ơn đồng chí, xin vĩnh biệt!*[17, 343].

**Обнимать и целовать в приветствии:** (1) – *Папаша! – густо и громко крикнула мать и опрокинулась на него, а он, хватая её за голову, быстро глядя щёки её маленькими, красными руками, кричал, взвизгивая: – Что-о, дура? Ага-а! То-то вот... Эх вы-и... Бабушка обнимала и целовала как-то сразу всех, вертась, как винт; [...] Дедушка сказал ей: – Здорова ли, мать? Они троекратно поцеловались* [4, 10]. – *Бố! – Mẹ tôi kêu tướng lên, giọng khàn khàn. Mẹ tôi nghiêng người về phía ông cụ. Ông ôm lấy đầu mẹ tôi và đưa đôi bàn tay bé nhỏ, đỏ tía, vuốt nhanh vào má mẹ tôi. Rồi ông kêu lên, giọng the thé: – Thế nào! Cô à ngốc? A, a!*

Con thấy đây... Chao ôi, lũ chúng bay... у... у thật là... Bà tôi hình như ôm hôn tất cả mọi người một lúc, cứ xoay tít như một chiếc chong chóng.[...] – Bà nó có khỏe không? ông bà tôi ôm nhau ba lần [18, 53]. **На прощание:** Выпив чаю, Сашенька молча пожала руку Егора, пошла в кухню, а мать, провожая ее, вышла за нею. В кухне Сашенька сказала:– Увидите Павла Михайловича – передайте ему мой поклон! Пожалуйста! А взявшись за скобу двери, вдруг обернулась, негромко спросив:– Можно поцеловать вас? Мать молча **обняла её и горячо поцеловала.**– Спасибо! – тихо сказала девушка и, кивнув головой, ушла [5, 72]. – Uống nước xong, Xasenka lặng lẽ bắt tay Êgô rồi đi xuống bếp. Bà mẹ theo vào sau, chị nói: – Nếu bác gặp anh Paven, bác nói giúp cháu có lời hỏi thăm, bác nhé!Chị đã để tay lên then cửa, chợt quay lại, hỏi nhỏ:– Cháu có thể hôn bác được không?Bà mẹ không trả lời, **siết chặt Xasenka vào lòng và hôn chịnởng nần.**Xasenka nói dịu dàng:– Cảm ơn bác!Chị cúi đầu chào bà mẹ, ra đi [17, 121].

**Обнимать и целовать** – эти жесты выражают благодарность: *Соболь бросился к Благову, схватил его за руки, крепко потряс их, потом обнял старика и троекратно, по-московски, поцеловал его.* Спасибо! – сказал взволнованно Соболь. – Вы дали мне чудесный урок. Но только жалко, что так поздно. Я чувствую себя преступником по отношению к своим прежним вещам [9, 10]. *Xôbôn nhâuxỏvềphía Blagóp, nắmláytay ôngmà lắctạnh, rồi ômláyy ônggià và hônbalânthekiểuMatxcova.* Cảm ơn ông! – Xôbôn xúc động nói. – Ông đã cho tôi một bài học tuyệt vời. Chỉ tiếc là ông đã cho tôi một bài học ấy quá chậm. Tôi cảm thấy có tội đối với những tác phẩm trước kia của tôi [13, 97]. **Объятием** Павел утешает свою мать, когда она пришла к нему в тюрьму. Он благодарит её:– Ну, спасибо, мама! – сказал Павел. – Спасибо, голубушка. Ты – не беспокойся. Скоро меня выпустят...Он **крепко обнял её, поцеловал, и, растроганная этим, счастливая, она заплакала** [5, 95]. – *Paven nói:– Cảm ơn mẹ, mẹ yêu quý của con. Mẹ đừng buồn. Người tasẽ thả con ra nay mai...Paven ôm mẹ, siết chặt và hôn bà.* Cảm động trước cử chỉ củacon, bà mẹ sung sướng, khóc thút thít [17, 156]. **Сдержанное объятие** отражает ложь в отношениях Егора и Губошлёпа. Губошлёп – злой, нечестный человек, его отношение к Егору не искреннее: – А ну, повернись-ка, сынку! – сказал Губошлёп.– Экий ты какой стал! Егор подошёл к Губошлёпу, **они сдержанно обнялись.** Губошлёп так и не встал [12, 11]. –*Quay sang đây cho ta xem mặt chú mày nào, gã Thô lỗ nói. – Chà chú em đã trở thành như thế này đây! Êgôr bước đến gần gã, hai người ôm nhau một cách khá dè dặt. Gã Thô lỗk hông đứng dậy, vẫn ngồi trong ghế bành* [14, 18]. В романе «Идиот» Ф. М. Достоевский создал образ красивого человека. У этого персонажа есть странная искренность, доброта, доверчивость, любовь к людям – Князь Мышкин. Он прощает Гаврилу Иволгина: *Князь был поражён чрезвычайно и, молча, обеими руками обнял Ганю. Оба искренно поцеловались* [6, 66]. –*Hoàng thân bang hoàng cả châu thân, ngài lặng lẽ ôm lấy Ganhia tròn vòng tay. Rồi họ hôn nhau rất chân tình* [16, 182]. Князь Мышкин хотел обнять и Парфёна Рогожина:– Да дай же я хоть **обниму тебя на прощанье, странный ты человек!** – вскричал князь, с нежным упрёком смотря на него, и хотел его обнять. Но Парфён **едва только поднял свои руки, как тотчас же опять опустил их.** Он не решался; он отвёртывался, чтобы не глядеть на князя. **Он не хотел его обнимать** [6, 244].– *Nhưng ítra ông cũng phải để tôi ôm hôn ông trước khi chúng ta chia tay nhau chứ, cái ông bạn kỳ quái kiaạ!* – Hoàng thân kêu lên vừa nhì ngã với vẻ trách móc, âu yếm và toan ôm gã hôn. Nhưng Parfen vừa **móich ôm đưa hai tay ra thì đã vội bỏ xuống.** Gã không sao bắt mình làm cử chỉ đóa được, gã cố tránh không nhì vào thân. **Gã không mi ôm ôm ngài** [16, 336].

**Гладить рукой по голове** – выражает утешение, сочувствие. Например: (1) *Когда я лёг, она подошла и, тихонько погладив голову мою, сказала: – Спи спокойно, а я к нему*

спущусь... Ты меня не больно жалея, голуба душа, я ведь тоже поди-ка и сама виновата... Спи! Поцеловав меня, она ушла [4, 69]. – *Khi tôi nằm xuống, bà tôi tới gần vừa khẽ xoa đầu tôi vừa nói: – Cháu ngủ yên nhé, bà đi xuống chỗ ông... Cháu đừng thương hại bà, cháu yêu quý của bà, vì chính bà cũng có lỗi... Ngủ đi cháu! Bà tôi hôn tôi rồi đi ra [18, 108].* (2) Князь **сидел подле него неподвижно на подстилке и тихо, каждый раз при взрывах крика или бреда больного, спешил провести дрожащею рукой по его волосам и щекам**, как бы лаская и унимая его [6, 674]. – *Hoàng thân ngồi như pho tượng trên gối, bên cạnh gã, cứ mỗi lần người bệnh kêu lên hay nói sáng, ngài lại vội đưa bàn tay run rẩy ra vuốt tóc, vuốt má gã như an ủi vỗ về gã. Nhưng ngài không hiểu chút gì trước nhữ ngời người ta hỏi ngài, và không nhận ran hững kẻ đang bước vào, đang đứng xung quanh ngài nữa [16, 916].* Во вьетнамской культуре чаще всего **глядят по голове** маленьких детей, значит, одобряют ум и / или хорошие поступки. Это ласковый жест. **Провести рукой по волосам и щекам** могут только люди по отношению к близкому родственнику, однако такой жест может быть и жестом утешения больного и / или страдающего человека. Следовательно, описание данных жестов было переведено с подобными фоновыми значениями.

**Хлопать по плечам.** Этот жест, по правилам этикета, в русской и вьетнамской культуре коммуникации используется между людьми, которые имеют близкие отношения и одинаковы по возрасту либо старше: (1) *Для Бальзака все его герои были живыми и близкими людьми. Он то хрипел от ярости, обзывая их негодьями и дураками, то смеивался и одобрительно похлопывал по плечу, то неуклюже утешал их в несчастье [9, 57].* – *Đối với Banzăc, mọi nhân vật của ông đều là những người sống và là những người thân thuộc. Lúc thì ông hầm hờ giận dữ gọi họ là quân khốn nạn và đồng óc, lúc thì cười tủm tỉm, vỗ vai họ một cách hài lòng, lúc thì vụng về an ủi họ trong cơn hoạn nạn [13, 84].* (2) *Тогда глаза у всех блестели радостью, все становились странно, как-то по-детски счастливы, смеялись весёлым, ясным смехом, ласково хлопали друг друга по плечам [5, 30].* – *Những lúc như thế, mọi người mắt đều sáng lên, và thật là kỳ lạ, ai nấy đều sung sướng như trẻ em vậy; họ cười cái cười trong trẻo vui vẻ, thân mật vỗ vào vai nhau [17, 50].* **Хлопать по плечам** может выражать **утешение**: – *Тоскуешь? – спросила она, похлопав мать по плечу жирной рукой. – Брось! Взяли, увезли, эка беда! Ничего худого тут нету [5, 67].* – *Chị đưa bàn tay múp múp vỗ vai bà mẹ, hỏi: – Bác buồn à? Không nên buồn! Chúng bắt anh ấy thì có hề gì! Chẳng sao cả đâu! [17, 111];* или **поощрение**: *Тогда я снова переделал рассказ и отнёс его редактору – не для печатания, а для оценки. Редактор прочёл его при мне, встал, похлопал меня по плечу и сказал только одно слово: – Благословляю! [9, 16].* – *Tôi liền viết lại một lần nữa và mang đến cho ông chủ bút, không phải để in mà là để ông ta đánh giá. Ông chủ bút đọc xong truyện ngắn trước mắt tôi rồi đứng dậy, vỗ vai tôi và nói một câu cụt lủn: – Tôi ủng hộ [13, 40].*

Таким образом, исследование такесических средств невербальной коммуникации показывает, что они имеют важное значение для достижения успеха в вопросе взаимодействия коммуникантов и выполняют функции регулировки, усиления, замены или дополнения вербальной или невербальной реакции. Невербальные средства коммуникации дают возможность коммуникатору полнее выразить чувства и мысли, показывают, насколько собеседники владеют собой, как они относятся друг к другу и к общеизвестной информации. Такесические средства коммуникации обладают национальной спецификой. В процессе исследования мы выявили ряд эквивалентных, фоновых и безэквивалентных такесических средств невербальной коммуникации русских и вьетнамцев. Знание особенностей

использования этих средств необходимо для адекватного понимания участников русско-вьетнамской коммуникации.

### Список использованной литературы

1. Айтматов Ч. Т. Белый пароход. URL :[https://bookz.ru/authors/aitmatov-4ingiz/belii-ra\\_538.html/](https://bookz.ru/authors/aitmatov-4ingiz/belii-ra_538.html/)
2. Акишина А. А., Кано Х., Акишина Т. Е. Жесты и мимика в русской речи. Лингвострановедческий словарь. 4-е изд., доп. М. : УРСС, 2013. 152 с.
3. Гоман К. К. Как понять собеседника без слов : секреты невербального общения. Пер. с англ. М. : Попурри, 2009. 208 с.
4. Горький М. Детство. URL :[https://royallib.com/book/gorkiy\\_maksim/detstvo.html/](https://royallib.com/book/gorkiy_maksim/detstvo.html/)
5. Горький М. Мать. URL : [https://royallib.com/book/gorkiy\\_maksim/mat.html/](https://royallib.com/book/gorkiy_maksim/mat.html/)
6. Достоевский Ф. М. Идиот. URL : [http://royallib.com/book/dostoevskiy\\_fedor/idiot.html/](http://royallib.com/book/dostoevskiy_fedor/idiot.html/)
7. Лабунская В. А. Невербальное поведение (социально-перцептивный подход). Ростов-на-Дону : Изд-во Ростовского госуниверситета, 1986. – 136 с.
8. Меграбян А. Психодиагностика невербального поведения. СПб. : Речь, 2001. 256 с.
9. Паустовский К. Г. Золотая роза. URL : [http://univer.nuczu.edu.ua/tmp\\_metod/648/-paustovskii\\_konstantin\\_zolotaya\\_roza.pdf/](http://univer.nuczu.edu.ua/tmp_metod/648/-paustovskii_konstantin_zolotaya_roza.pdf/)
10. Пиз А. Язык телодвижений. Пер. с англ. СПб., 2000. 185 с.
11. Фесенко О. П. Академическая риторика : учеб. пособие. Омск : Изд-во АНО ВПО Омский экономический институт; ОАБИИ, 2015. 329 с.
12. Шукшин В. М. Калина красная. URL : [https://royallib.com/book/shukshin\\_vasiliy/-kalina\\_krasnaya.html/](https://royallib.com/book/shukshin_vasiliy/-kalina_krasnaya.html/)
13. Kim Ân, Mộng Quỳnh. Kônxtantin Pauxtôpxki. Bông hồng vàng & Bình minh mưa. Hà Nội : Nhà xuất bản Văn học, 2011. 543 с.
14. Lại Nguyên Ân, Thái Hà. Kalina đỏ. Sách chuyên đề. Vassili Shukshin. Thành phố Hồ Chí Minh : Nhà xuất bản Tác Phẩm Mới, nhà xuất bản Đà Nẵng, 1987. 231 с.
15. Phạm Mạnh Hùng. T. S. Aitmatov. Con tàu trắng. Hà Nội : Nhà xuất bản Văn học, 2000. 567 с.
16. Phạm Xuân Thảo, Đoàn Tử Huyền. Fedor Mikhailovich Dostoevski. Gã khờ. Hà Nội : Nhà xuất bản Văn học, trung tâm Văn hóa Ngôn ngữ Đông tây, 2002. 951 с.
17. Phan Thảo. Maxim Gorky. Người mẹ. Hà Nội : Nhà xuất bản Văn học, trung tâm Văn hóa Ngôn ngữ Đông tây, 2016. 528 с.
18. Trần Khuyết, Cẩm Tiêu. Tuyển tập tác phẩm Macxim Gorky. Hà Nội : Nhà xuất bản Văn hóa Thông tin, trung tâm Văn hóa Ngôn ngữ Đông tây, 2016. 935 с.

*Ксения Чёрная*

### ЛЕКСИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА ОПИСАНИЯ ОДЕЖДЫ ГЕРОЕВ В ЦИКЛЕ

#### И. А. БУНИНА «ТЁМНЫЕ АЛЛЕИ»

*У статті розглянуто назви одягу, які використовує І. О. Бунін для характеристики персонажів циклу «Темні алеї». Виокремлено 170 лексичних одиниць ЛСГ «Назви одягу». Визначено групи таких одиниць за походженням та соціальною характеристикою персонажів.*

**Ключові слова:** *назви одягу, запозичення, художня деталь, бунінська проза.*

Понятие «язык одежды» ввел французский философ и литературовед, представитель структурализма и постструктурализма, семиотик Р. Барт. Он отметил, что «совокупность различных предметов (одежда, пища) приобретает статус системы лишь при посредстве языка, который выделяет в них означающие (в виде номенклатуры) и указывает на означаемые (обычаи, правила)» [2].

Язык И. А. Бунина исследовал ряд учёных. В разное время исследователи восторгались мастерством идиостиля писателя. Бунинскую прозу нередко считают совершенной, завораживающей, цельной, трудно поддающейся дешифровке в словесной образности. Вместе с тем, некоторые детали ушли из поля зрения исследователей. Одной из неизученных сфер остаётся использование И. А. Буниным лингвистических средств описания одежды героев.

В данной статье основной целью является анализ выявленных языковых средств описания одежды в цикле произведений И. А. Бунина «Тёмные аллеи», в частности, анализ лексем, называющих предметы одежды, и объединение выявленных лексем в тематические группы. Будет сделана попытка разграничить наименования одежды разных социальных слоёв населения и соотнести эти лексемы с группами исконной и заимствованной лексики. В статье выявлена общеупотребительная лексика и лексика пассивного запаса в массиве собранного материала, определена значимость детального описания костюма в текстах И. А. Бунина.

Особенностью использования И. А. Буниным описания костюма как характеристики персонажа является употребление слов, соответствующих эпохе (*скуфья, кутузка, пенька, чуйка, сермяга*). Сегодня значение некоторых из них мы можем узнать только из словарей. Для своего исследования мною были использованы такие словари: «Этимологический словарь русского языка» М. Фасмера, «Толковый словарь современного русского языка» Д. Н. Ушакова, «Словарь русского языка» С. И. Ожегова, «Толковый словарь живого великорусского языка» В. И. Даля.

Известно, что в традиционном понимании, одежда – это некий «дом» для тела человека, такой, как тело для души. Дом, как и одежда, призван защитить человека от негативных внешних факторов, создать и сохранить гармонию в душе человека. Одежда – это один из самых выразительных способов проявления человеческой индивидуальности. К примеру, в анализируемом произведении мы можем это чётко проследить. С помощью внешнего вида героя можно судить о его принадлежности к социальному слою, о некоторых особенностях характера персонажа, бытовых условиях жизни, о его инстинктах, наличии или отсутствию вкуса. Не последнюю роль в одежде играют и цвета, которые И. А. Бунин широко использует в цикле «Тёмные аллеи». Выбор цвета помогает нам составить индивидуальный психотип, предпочтения и помыслы персонажа.

Одежда является важной частью человеческого бытия. Она тесно связана с такими условиями жизни, как эпоха, в которой находится герой, его территориальное расположение, природно-климатические условия, а также материальное положение, принадлежность к тому или иному сословию, другие признаки.

В цикле произведений И. А. Бунина «Тёмные аллеи» мы выделили 170 лексем, именующих одежду. Подробнее остановимся на рассмотрении и формировании отдельных групп, которые помогут нам проанализировать семантический аспект слов и классифицировать их. Итак, в тематических группах мы выделили по сословиям несколько: военная одежда, одежда дворян и одежда крестьян.

К военной лексике мы отнесли такие слова:

1. *Мундир* – (от нем. Montur) (дореволюционная и заграничная). Военная или гражданская форменная одежда с золотым или серебряным шитьём [22].

2. *Китель* – (от нем. Kittel). Летняя форменная куртка со стоячим воротником из бумажной материи белого или защитного цвета [22].

3. *Рейтузы* мн., польск. rajtuzy. (из нем. Reithosen «обтягивающие штаны, предназначенные для верховой езды»). [23].

4. *Сапог* – род. п. -а́, диал. сопóг, сабо́г, забóг, др.-русск. сапогъ (Новгор. I летоп., часто, Срезн. III, 261 и сл.), ст.-слав. сапогъ ѱлѡбѣца (Остром., Ассем., Мар., Зогр.). [23].

5. *Шинель* – шинель ж., род. п. -и (из франц. chenille «мужской утренний костюм»; см. Маценауэр 323 [Отмечено с 60-х гг. XVIII в. в знач. «домашняя утренняя одежда»; у Фонвизина — уже «выходная (дорогая) одежда» [23]. Приведем цитату из текста: «Приезжий сбросил на лавку шинель и оказался еще стройнее в одном мундире и в сапогах, потом свои перчатки и картуз...»

Таким образом, мы видим, что в тексте автор использует лексемы, называющие военную одежду. Это даёт нам возможность оценить статус и материальное положение персонажа, облачённого в такой костюм.

Второй тематической группой сословий является дворянская одежда:

1. *Муфта* – ж. (от нем. Muft). Род тёплого, преимущественно мехового, открытого с двух сторон мешка, употребляется женщинами для согревания рук [22].

2. *Матинэ* – ср. (от франц. Matinee). Женская утренняя домашняя одежда в виде широкой и длинной кофты из лёгкой ткани [22].

3. *Пальто* – ср. (от франц. Patetôt). Род верхней одежды длинного покроя [22].

4. *Шляпа* – ж. (от нем. Shlappe). Мужской головной убор с тульей, преимущественно круглой формы, и полями [22].

5. *Пеньюар* – м. (от франц. peignoir). Утренний женский капот, домашнее лёгкое женское платье. (Русское соответствие – «распашонка»).

Приведём цитаты из текста, которые показывают нам описание тех или иных персонажей в дворянском облачении.

«А она говорила, вынимая платочек из душистой муфты...».

«Хозяйка весь день в лёгком нарядном матинэ с кружевами, сияющая тридцатилетней купеческой красотой и спокойным довольством летней жизни».

«Он одиноко ходил твёрдой поступью в дорогой и прочной обуви, в чёрном шевиотовом пальто и клетчатой английской каскетке, шагал взад и вперёд, то навстречу ветру, то под ветер, дыша этим сильным воздухом осени и Волги».

Следующая, завершающая тематическая группа – крестьянская одежда. В нее входит преимущественно исконно русская лексика.

1. *Косоворотка* – ж. русская рубаха, с боковой на груди прорешкою [6].

2. *Валенки* – мн. зимняя обувь из сваляной в виде войлока шерсти, наподобие сапог [22].

3. *Рубашка* – ж. одежда из легкой ткани для верхней части тела. Употребляется как принадлежность белья и как верхняя одежда.

4. *Сорóчка* диал. сорочíца «крестьянская рубаха», псковск.[22]), укр., блр. сорóчка, др.-русск. сорочька, ст.-слав. срачица χιτόν (Мар., Супр.), срака, сраки, род. п. -ъве, словен. sráčica, srájca, балт. соответствия — лит. šařkas «одежда, суконный кафтан рыбаков» [23].



Известно, что Франция была законодательницей мод. Закономерно, что в заимствованиях из французского тематическая группа «Одежда» занимает значительное место.

В своей работе я выделила такие лексические единицы заимствований из французского языка

1. *Вуалька* – ж. (франц.). Покрывало для лица, фата [6].  
2. *Шаль* –ж. (франц. chale). Большой платок, вязаный или тканый.  
3. *Юбка* – ж. (франц. jupe). Женская одежда из ткани, покрывающая тело от пояса книзу[22].

4. *Жилет* – м. (франц. gilet). Короткая мужская одежда без рукавов, поверх которой обычно надевается пиджак, сюртук, фрак, смокинг.

5. *Фрак* – м. (франц. frac). Род сюртука с вырезанными спереди полами и узкими фалдами сзади [22].

6. *Тужурка* – ж. (от франц. постоянно, всегда). Домашняя или форменная куртка, обычно двубортная [22].

7. *Пальто* – нескл., ср. (франц. paletot ). Род верхней одежды длинного покроя [22].

8. *Каскетка* – ж. (франц. casquette). Легкий мужской головной убор в виде фуражки [22].

9. *Пеньюар* – м. (франц. reingoir от reingner – причесать). Утренний женский капот, домашнее легкое женское платье. (русское соответствие – «распашонка».)

10. *Капор* – м. (от франц. capre). Женский зимний головной убор с лентами, завязывающимися под подбородком.

11. *Капот* – м. (от франц. capote, capot). 1. Женская верхняя одежда широкого покроя для домашнего употребления. 2. Верхняя мужская одежда в виде халата (устар.).

12. *Шарф* – м. (франц. ucharpe). 1. Полоса из ткани (или вязаная) для надевания на шею или в старину, через плечо.

13. *Гетры* – мн. (франц. guetre). Теплая одежда, надеваемая на ноги поверх обуви и покрывающая их от скупки до колен или до щиколотки.

14. *Матине* – нескл., ср. (франц. matinee). 1. Женская утренняя домашняя одежда в виде широкой и длинной кофты из легкой ткани.

15. *Картуз* 1) «вид фуражки»; 2) «бумажный кошель»; 3) «пушечный заряд»; впервые – в значении «мешочек с порохом, патронами» (1696); см. Христиани 34. заимств., вероятно, через (ср.).-нж.-нем. kartûse, kardûse «бумажный кулек (для табака)» (Ш.-Л. 2, 432). Из франц. cartouche от ит. cartoccio.

16. *Шинель* – ж., род. п. -и (например, у Гоголя), укр. шенéля — то же. Из франц. chenille «мужской утренний костюм»; см. Маценауэр 323 [Отмечено с 60-х гг. XVIII в. в знач. «домашняя утренняя одежда»; у Фонвизина – «выходная (дорогая) одежда».

Приведём цитаты из текста с использованием французских заимствований: (1) *Она была бледна прекрасной бледностью любящей взволнованной женщины, голос у нее срывался, и то, как она, бросив куда попало зонтик, спешила поднять вуальку и обнять меня, потрясло меня жалостью и восторгом* [3]. (2) *И опять эта шаль, всегда скользившая с ее плеч и коловшая кончики его пальцев своими шелковыми ворсинками, когда он поправлял ее на ней...*[3]. (3) *Соня, облокотясь рядом с ней и обняв ее за плечо, была в своём батистовом пеньюаре с оборками похожа на только что вышедшую замуж молодую женщину, а она, в холстинковой юбочке и вышитой малороссийской сорочке...* [3].

Также в тексте нам встречаются слова, заимствованные из немецкого языка. Немецкие заимствования издавна выполняли важную стилистическую роль в русском языке. Эти слова приходили в наш язык не сами по себе, а вместе с определёнными понятиями, пополняя русскую терминологию. Попадая в русскую речь, немецкие лексические единицы изменялись в фонетическом, морфологическом и семантическом плане.

1. *Мундир* – м. (от нем. Montur) (дореволюционная и заграничная). Военная или гражданская форменная одежда с золотым или серебряным шитьём.

2. *Китель* – м. (от нем. Kittel). Летняя форменная куртка со стоячим воротником из бумажной материи белого или защитного цвета.

3. *Рейтузы* – мн. (от нем. Reithose – букв. брюки для верховой езды). 1. Узкие брюки, плотно обтягивающие ноги.

4. *Шляпа* – ж. (от нем. Shlappe). Мужской головной убор с тульей, преимущественно круглой, и полями.

5. *Фартук* – м. (от нем. Fahrtuch, букв. дорожный платок).

6. *Муфта* – ж. (от нем. Muft). Род теплого, преимущ. мехового, открытого с двух сторон мешка, употребляется женщинами для согревания рук.

В тексте имеются также заимствования и из других языков, таких как тюркские, греческие, итальянские, персидские.

1. *Армяк* – м. (татарск.). Кипорная ткань верблюжьей шерсти (подшерстка, пуха), выделяемая б.ч. татарами [22].

2. *Аба* – «местное, толстое и редкое белое сукно; плащ из него», кавк. [6], укр. *gabá*. Заимствовано из тур. (араб.) aba «грубая шерстяная материя; плащ из нее» [23].

3. *Панталоны* – (ит. Pantaloni). 1. Брюки (устар.) 2. Принадлежность женского белья, закрывающая тело от пояса до колен [22].

4. *Туфли* – ж. мн. (от ит. Pantofora). Род обуви, закрывающий ногу не выше щиколотки. [22].

5. *Балахон* – м. (перс.). Просторный и длинный халат. Дурно сшитая, широкая, длинная одежда (разг.) [22].

6. *Доха* (или даха) – ж. (монгольск.). Шуба из шкур мехом и внутрь, и наружу [22].

7. *Мантия* – ж. (греч. Mantia) (книжн.). 1. Широкая длинная одежда в виде плаща, ниспадающего до земли, носимая поверх другого платья.

8. *Чулок* – род. п. чулка́, укр. чуло́к, уже др.-русск. чулъкъ (Опись имущ. Ивана Грозного, 1582-1583 гг.; см. Срезн. III, 1551 и сл.; Хож. Познякова, 1558 г., 12, Хож. Котова 113 и сл.), болг. чу́лка. Заимств. из тюрк., ср. чув. tšálga, tšulga «чулок», тат. čolǵau «портянка», čolga «обматывать», кыпч. čulgau «обмотка, онуча», казах. šulgau — то же, алт. čulgu «пеленка» [23].

9. *Куртка* – (от лат. Curtus – короткий). Короткая верхняя мужская одежда, застегивающаяся наглухо [22].

Пример из текста, с использованием заимствований: (1) ...Улыбаясь и раскачиваясь на ходу, на пороге вестибюля показалась тётя – широкий **чесучовый балахон** на большом дряблом теле, крупное обвисшее лицо, нос якорем и под коричневыми глазами желтые подпалины [3]. (2) ...Говоря, она вдруг увидела возле кровати мужские **туфли**, – студент убежал босиком. И она тоже увидела **туфли** и глаза Марьи Ильинишны [3].

Как мы видим, заимствования являются результатом языковых контактов между людьми и характеризуются переходом лексических единиц одного языка в другой. После

перехода заимствованные слова приспособляются к особенностям нового языка и подвергаются разного рода изменениям. В конечном итоге заимствования могут освоиться заимствующим языком до такой степени, что их иностранное происхождение вообще перестаёт восприниматься.

Рассматривая лексемы, обозначающие одежду, с историко-этимологической стороны, мы исследовали слова в составе лексических объединений, а также установить удельный вес этих групп в цикле произведения «Тёмные аллеи».

В тексте И. А. Бунина мы можем наблюдать использование названий одежды как исконно русских, так и заимствованных. В частности, это французские, немецкие, турецкие, греческие лексемы. И. А. Бунин большое внимание в своих рассказах уделяет деталям, что даёт нам возможность сделать наиболее полную характеристику персонажа, а также рассмотреть отдельные группы лексических единиц, использованных автором. Мы выделили из текста единицы лексемы, обозначающие одежду. Определили, что И. А. Бунин использовал заимствованные из других языков лексемы для описания одежды дворянских персонажей. Выявили общеупотребительную лексику и лексику пассивного запаса в массиве собранного материала. Определили значимость детального описания костюма в текстах И. А. Бунина.

#### Список использованной литературы

1. Андреева А. Ю. Костюм русской знати. От Византии до модерна. Санкт-Петербург : Паритет, 2008. 176 с.
2. Барт Р. Избранные работы : семиотика, поэтика / пер. с франц. Москва : Прогресс, 1989. 616 с.
3. Бунин И. А. Тёмные аллеи. М., 1999. 436 с.
4. Вежицкая А. Язык. Культура. Познание. Москва : Русские словари, 1996. 412 с.
5. Верещагин Е. М., Костомаров В. Г. Язык и культура. Москва : Индрик, 2005. 1038 с.
6. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка : в 4 т. Москва : Русский язык, 1989–1991.
7. Карасик В. И. Языковой круг : личность, концепты, дискурс. Волгоград : Перемена, 2002. 477 с.
8. Костомаров В. Г. Языковой вкус эпохи : из наблюдений над речевой практикой масс-медиа. Москва : Педагогика-Пресс, 1994. 247 с.
9. Кубрякова Е. С., Демьянков В. З. и др. Концепт. *Краткий словарь когнитивных терминов*. Москва : МГУ, 1996. 245 с.
10. Лингвистический энциклопедический словарь / гл. ред. В. Н. Ярцева. Москва : Сов. энциклопедия, 1990. 685 с.
11. Лотман Ю. М. Семиосфера : культура и взрыв, внутри мыслящих миров : статьи, исследования, заметки : [1968–1992]. Санкт-Петербург : Искусство, 2004. 703 с.
12. Лишова Н. И. Женские образы в «Тёмных аллеях» И. Бунина : от внешнего к внутреннему. *Культурная жизнь Юга России*. Краснодар : Краснодарский гос. ин-т культуры, 2017. № 4. С. 140–144.
13. Мальцев Ю. В. Иван Бунин. 1870–1953. Франкфурт-на-Майне–Москва : Посев, 1994. 200 с.
14. Маслова В. А. Лингвокультурология : учеб. пособие. Москва : Академия, 2007. 245 с.
15. Михайлов О. Н. Жизнь Бунина : «Лишь слову жизнь дана...». Москва : Центрполиграф, 2001. – 491 с.

16. Научная публикация. URL : <https://24smi.org/rss/>
17. Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка. Москва : Азбуковник, 1999. 944 с.
18. Попова Ю. С. «Язык одежды» в произведениях И. А. Бунина. *Учёные записки Орловского университета. Серия : гуманитарные и социальные науки*. Орёл : ОГУ, 2012. №5 (68). С. 12–25.
19. Степанов Ю. С. Константы : словарь русской культуры. 2-е изд., испр. и доп. Москва : Академический Проект, 2001. 868 с.
20. Телия В. Н. Большой фразеологический словарь русского языка. Москва : АСТ-Пресс, 2014. 784 с.
21. Тихонов А. Н. Словообразовательный словарь русского языка. Москва : Русский язык, 1985. Т. 2. 886 с.
22. Ушаков Д. Н. Толковый словарь современного русского языка. Москва : Аделант, 2013. 800 с.
23. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка : в 4 т. Москва : Прогресс, 1986.

*Тетяна Шепотинник*

### **КОНЦЕПТ МЕНШОВАРТІСТЬ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІНГВОКУЛЬТУРІ ТА МОВНІЙ СВІДОМОСТІ**

*У статті розглянуто вербалізацію концепту МЕНШОВАРТІСТЬ у мовній свідомості українців. Проаналізовано номінативне поле зазначеного концепту, створено метафоричну модель, побудовано фреймову структуру концепту за результатами асоціативного експерименту.*

**Ключові слова:** *концепт, мовна свідомість, лінгвокультура, меншовартість, фреймова структура, метафорична модель.*

Вивчення мовної свідомості (індивідуальної, колективної, етнічної), у тому числі її реконструкція на різних часових зрізах і в діяchronії, залишається надзвичайно актуальним завданням сучасної лінгвістики, про що свідчать, зокрема, праці українських мовознавців І. Голубовської, О. Горошко, С. Єрмоленко, Л. Іванової, Т. Радзівєвської, О. Снитко, Г. Яворської, Т. Яценко, Л. Гнатюк, російських лінгвістів Н. Арутюнової, Т. Вендіної, В. Живої, В. Карасика, В. Красних, С. Нікітіної, І. Привалової, Ю. Степанова, Є. Тарасова, В. Топорова, Н. Уфимцевої, Б. Успенського та ін. Мовну свідомість у різних аспектах активно досліджують упродовж останніх десятиліть німецькі та австрійські науковці.

**Актуальність** роботи пов'язана з тим, що нині відбувається формування ідентичності та самосвідомості українського народу. У цьому сенсі важливим є дослідження сучасних лінгвокультурних концептів, бо вони відіграють значну роль у формуванні уявлень про себе як народ, та про інші етнічні спільноти, й можуть стати засобом маніпулювання суспільною свідомістю. Тому на цю характеристику українського автостереотипу треба звернути пильну увагу.

Ми вважаємо, що концепт МЕНШОВАРТІСТЬ є складовою етнічного стереотипу українців, нашої лінгвокультури, тому суто лінгвістична проблема дослідження полягає у визначенні конотацій лексеми *меншовартість* та сприйнятті змісту цього поняття сучасними українцями.

**Мета** дослідження полягає у визначенні лінгвоаксіологічних та лінгвокультурних ознак концептуального простору меншовартості у мовній свідомості сучасних українців.

**Новизна роботи** зумовлена тим, що вперше експериментальними методами досліджувався концепт МЕНШОВАРТІСТЬ в українській лінгвокультурі та мовній свідомості.

Процес формування та видозміни концептів у свідомості представників будь-якого національно-культурного соціуму є тривалим і проходить певні стадії розвитку як у окремого індивіда, так і у цілого соціуму. Чинниками, що впливають на зміст і засоби його вербалізації, виступають соціально-економічні умови, історичні події, наявні в певну епоху естетичні та матеріальні вподобання тощо. З'ясування сутності концептів, на основі яких формуються образи народу, є необхідним для його адекватного сприйняття в іншому мовному та культурному середовищі.

Мовне середовище індивіда або ж групи людей великою мірою пов'язане з **«мовною свідомістю»** – «механізмом індивідуальної свідомості, що керує мовленнєвою діяльністю, формує, зберігає й перетворює мовні знаки, правила їхньої сполучуваності, вживання, погляди й установки на мову та її елементи» [6, 716]. Без мовної свідомості важко пояснити факти мовної поведінки окремих осіб інаціональних спільнот, з'ясувати зовнішні причини багатьох мовних змін.

Визнання тісного взаємозв'язку мови з культурою активізувало комплексне вивчення феноменів ментальності, культури і мови з використанням єдиної системи інструментальних категорій. Певною віхою в розробці даного напрямку лінгвістики стала поява нової дисципліни – **лінгвокультурології**, а ознакою підвищеного інтересу до лінгвокультурних концептів – поява величезної кількості наукових досліджень [3; 4; 7; 9 та ін.].

Зазначимо, що **лінгвокультура** – це втілена і закріплена в знаках живої мови культура, що проявляється в мовних процесах. В деякому розумінні лінгвокультура зближується з мовною картиною світу, проте ці феномени онтологічно різні.

Кожен народ є представником своєї власної лінгвокультури, яка формувалась шляхом набутого культурно-історичного досвіду усієї національної спільноти. Основи лінгвокультурологічних досліджень закладені в працях В. фон Гумбольдта, Л. Вайсгербера, Е. Сепіра, Б. Уорфа, М. Коула та інших. Стрижневим терміном понятійного апарату лінгвокультурології є лінгвокультурний концепт – «умовна ментальна одиниця, спрямована на комплексне вивчення мови, свідомості та культури» [1, 76].

Одним зі способів об'єктивації концепту у мові прийнято вважати їх **номінацію**. Аби дослідити концепт МЕНШОВАРТІСТЬ ми простежили номінативне поле цієї лексеми. Згідно з тлумачними словниками та словниками синонімів ми з'ясували, що до синонімічного ряду цього концепту входить одна лексема *неповноцінність*, а до синонімічного ряду – «неповноцінність» дві – *меншовартий, дешевий*.

Відображення знань про одну концептуальну область у іншій концептуальній області, розуміння й сприйняття одного явища у термінах іншого – невід'ємна характеристика метафори, при цьому концептуалізується не окремий ізольований об'єкт, а цілісна картина реального світу, яка використовується для репрезентації й осмислення об'ємного та багатоаспектного абстрактного явища, тому метафору почали вивчати як один із засобів формування мовної або концептуальної картини світу (В. М. Телія, Б. О. Серебренников, Ю. М. Караулов, О. С. Кубрякова, Н.Д. Арутюнова та ін.). Вивчення метафоричної

концептуальної системи, дозволило нам виявити деяку загальну систему бачення та розуміння людиною поняття «меншовартість».

На нашу думку, **метафоричне представлення** концепту МЕНШОВАРТІСТЬ полягає у тому, що економічний, фінансовий вислів перенесене на людські почуття. Система вартості ставиться на ряду з психологічними якостями. Присутнє зіставлення з кимось / чимось через форму вищого ступеня порівняння прикметника «мала» → «менша».

Простежуємо за словником, що *менший* [8, 673], дійсно, позначається як форма вищого ступеня порівняння, а «*вартість*» може трактуватися і як економічне поняття, і як психологічне [8, с. 294].

Зазначимо, що у понятті «меншовартість» ми виокремили 2 сфери: сфера-джерело та сфера-ціль. Це можна зрозуміти так, що подане поняття сформоване на економічній основі (вартість певного товару – це і є сфера-джерело), але переноситься і використовується у психології (оцінка певних якостей людини – сфера-ціль).

Отже, можемо зробити висновок, що **метафорична модель** концепту МЕНШОВАРТІСТЬ сформована на економічній основі: людина, як товар, вона має ціну та з чимось / кимось порівнюється. Система вартості ставиться на ряду з психологічними якостями та почуттями.

Інтенсивний розвиток когнітивної лінгвістики призвів до розуміння концептів як одиниць мислення. І.А. Стернин и Т.В. Бикова розрізняють три види концептів: уявлення, поняття та гештальти. У свою чергу, фрейми і сценарії є різновидами гештальтів [5, 56-58].

Численні роботи дослідників (Ch. Fillmore 1982; Т.А ван Дейк 1989; З.Г. Бурдіна 1994; О.І. Шейгал, С.А. Жаботинська 1997, 2001; І.В., М.Л. Макаров 2003; Л.Г. Озонова 2003; D. Tannen 1993, 2002, Ю.А. Полипіна 2002, 2003; В.І. Карасік – 2002, І.М. Шукало – 2008, Ю.Я. Годісь – 2014) вказують, що одним з ефективних прийомів вивчення принципів організації подання знань у мовній системі є звернення до поняття “фрейм”.

Основним інструментом дослідження фреймової семантики вважається **фреймовий аналіз**, що спрямований на виявлення та виділення фрейму або сукупності фреймів [2, 43]. Для побудови фреймової структури ми зробили спробу відмовитися від вузького розуміння фрейму як стереотипної ситуації, поведінкового сценарію, переосмислити і розширити це поняття. У нашому дослідженні приймається таке розуміння фрейму, при якому фрейм – це не стільки стереотипна ситуація, скільки «пучок» стійких асоціацій.

Таким чином, фрейм, який розуміється як стереотипна ситуація, може бути представлений набором асоціацій у вигляді типізованого асоціативного алгоритму.

У нашому дослідженні ми зробили спробу проаналізувати термін «меншовартість» і встановити наявність пучка стійких асоціацій. Для цього ми звернулися до **асоціативного експерименту** як методу дослідження мовної свідомості. Всього в експерименті взяли участь 23 інформанта віком від 18 до 35 років.

Для того щоб виявити, наскільки інформація, що стоїть за словом в індивідуальній свідомості, відрізняється від тієї, що представлена в словнику, ми зіставили дані асоціативного експерименту з даними словникової статті. Як джерело інформації про зміст лексеми «меншовартість» нами використаний електронний словник української мови *E-slovnuk* та словник синонімів Караванського.

Примітно, що матеріал асоціативного експерименту набагато ширше і різноманітніше змісту словникових статей. У низці випадків дані асоціативного експерименту не знаходять

свого відображення в словниковій статті і, навпаки, деякі словникові значення не представлені в матеріалі експерименту.

Цікавим є те, що деякі інформанти подавали асоціації, що зовсім не пов'язані зі словниковим визначенням терміну. Наприклад: селяни, вигода, збитки, порівняння.

Таким чином, ми представили **фреймову структуру** поняття «меншовартість» набором асоціацій у вигляді типізованого асоціативного алгоритму, тобто змодельовали фрейми нашого поняття, представивши ситуацію у вигляді пучка стійких асоціацій.

Слово-стимул	Дані словникової статті	Дані асоціативного експерименту	Дані асоціативного експерименту, які не співпадають зі значеннями, представленими в словниковій статті
Меншовартість	Менша цінність, значимість, важливість, вартість	Дешево, зниження цін, знецінення, знижка, мала кількість чогось, малозначимість, менша цінність, монети, сума, ціна	Акція, боягузливість, ваги, вигода, гноблення, гроші, дешево, другорядність, економія економічний показник, збитки, знижка, погана якість, порівняння, продукти, психологічний термін, розпродаж, селяни, сором'язливість
	перен. відчуття неповноцінності та уразливості	закомплексованість, комплекс, менша цінність, недосконалість, неповніцінність, низька самооцінка нерішучість, самозневага	

Отже, в нашій статті ми розглянули вербалізацію концепту МЕНШОВАРТІСТЬ у мовній свідомості українців, дослідили номінативне поле концепту «меншовартість», представили його фреймову структуру на основі проведеного нами асоціативного експерименту, а також описали метафоричну модель зазначеного концепту.

### Список використаної літератури

1. Карасик В. И., Слышкин Г. Г. Лингвокультурный концепт как единица исследования. *Методологические проблемы когнитивной лингвистики* : Сб. науч. тр. / Под ред. И. А. Стернина. Воронеж : Воронежский государственный университет, 2001. С. 75-80.
2. Лебедева И. Л. Концепт социальный протест в языковой картине мира США: автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04. Владивосток, 2005. 207 с.
3. Маслова В. А. Поняття когнітивної лінгвістики. URL: <http://veselchak.ru/artic/17/06/t-0307-12237.html>
4. Новодранова В. Ф. Процеси редукції в об'єктивації концептів. *Мова і дійсність*: зб. наук. тр. / Під ред. В. Д. Мазо. Москва, 2006. С. 389 - 392.
5. Попова З. Д., Стернин И. А. Язык и национальная картина мира. Воронеж : Изд-во «ИСТОКИ», 2002. 318 с.

6. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика : термінологічна енциклопедія. Полтава : Довкілля, 2006. 716 с.
7. Слишкін, Г. Г. Лігвокультурний концепт як системне утворення. *Вісник ВДУ, Серія «Лінгвістика і міжкультурна комунікація»*. 2004. № 1. С. 29 – 34
8. Словник української мови: в 11 тт. / АН УРСР. Інститут мовознавства; за ред. І. К. Білодіда. Київ : Наукова думка, 1970—1980. Т. 5. С. 356.
9. Степанов, Ю. С. Константы: Словарь русской культуры. Москва: Языки русской культуры», 1997. 824 с.



# У КОЛІ СУЧАСНИХ ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧИХ СТРАТЕГІЙ

Владислава Багнюк

## ИНВЕРСИЯ В ПОВЕСТИ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО «СЕЛО СТЕПАНЧИКОВО И ЕГО ОБИТАТЕЛИ»

*У статті розглянуто повість Ф. М. Достоевського «Село Степанчиково та його мешканці», а саме – проаналізовано роль інверсії у формуванні суб'єктного плану повісті, спираючись на нечисленні праці вчених щодо цього твору. Також враховано точки зору дослідників відносно поетики творів Ф. М. Достоевського. У статті увага зосереджена на ролі та місці життєписів у повісті «Село Степанчиково та його мешканці». Також проаналізовано роль інверсії у розкритті авторської ідеї в повісті.*

**Ключові слова:** інверсія, повість, точка зору, Ф. М. Достоевський.

Художественный мир Федора Михайловича Достоевского – это мир мысли и напряженных исканий. Материальные и социальные обстоятельства влияют на психическое, нравственное и идейное состояние человека, как признался герой романа «Преступление и наказание», «душу и ум теснят». И в то же время внешние неблагоприятные факторы толкают героев Достоевского на путь сопротивления, порождают у них стремление всесторонне осмыслить не только противоречия современной им эпохи, но и итоги и перспективы всей истории человечества, пробуждают их разум и совесть. Отсюда – значимость субъектного плана повествования в произведениях этого художника, того, что Борис Ошеревич Корман определил как «соотнесенность всех отрывков текста, образующих данное произведение, с субъектами речи – теми, кому приписан текст (формально-субъектная организация), и субъектами сознания (содержательно-субъектная организация)» [4, 202].

Повесть «Село Степанчиково и его обитатели» обозначена автором как «записки неизвестного». Это, на наш взгляд, подчеркивает важность «чужой» по отношению к автору точки зрения на события. Это очевидно также из того, что кроме повествователя в повести есть несколько рассказчиков, которые по-своему интерпретируют определенные события, и в результате картина происходящего формируется из нескольких голосов и точек зрения. Как известно, эту сторону произведений Ф. М. Достоевского подробно изучил Михаил Михайлович Бахтин. Но сейчас я бы хотела сослаться не на «Проблемы поэтики Достоевского», а на другую его работу, написанную в 1934-1935 годах, – «Слово в романе». В ней он, в частности, остановился на «двояком» характере подачи Достоевским «острого и напряженного взаимодействия с чужим словом». «Во-первых, – писал Бахтин, – в речах персонажей дан глубокий и незавершенный конфликт с чужим словом в жизненном плане («слово другого обо мне»), в жизненно этическом (суд другого, признание и непризнание другим) и, наконец, в плане идеологическом (мировоззрения героев как незавершенный и незавершимый диалог)». Тем самым ученый подчеркнул важность того, что ряд персонажей, и главный герой, в первую очередь, входят в произведения Достоевского с уже готовыми, сформированными ими самими идеями, и каждый из них стремится доказать и реализовать собственную идею, что ведет к конфликтным отношениям между ними. «Высказывания героев Достоевского, – писал Бахтин, – арена безысходной борьбы с чужим словом во всех сферах жизни и идеологического творчества. Поэтому эти высказывания могут служить прекрасными образцами для разнообразнейших форм передачи и обрамления чужого слова».

Но в своей статье я буду опираться на вторую особенность взаимодействия с чужим словом, отмеченную ученым. «Во-вторых, – писал М. М. Бахтин, – и произведения (романы) в их целом, как высказывания их автора, являются такими же безысходными, внутренне незавершенными диалогами между героями (как воплощенными точками зрения) и между самим автором и героями; слово героя до конца не преодолевается и остается свободным и открытым (как и слово самого автора). Испытания героев и их слова, сюжетно законченные, внутренне остаются в романах Достоевского незавершенными и неразрешенными» [1, 161]. Таким образом, ученый обратил внимание на то, что, как и в отношениях автора с его героями, так и в отношениях между этими героями проявляется не только принципиальная неслиянность реплик в диалоге (первая из отмеченных ученым особенность высказываний), но и их **неполнота и ограниченность**. У Достоевского нет ни одного участника диалога, которому была бы дана окончательная истина, ею не владеет и он сам. Поэтому он не может проявлять риторичность, а, напротив, находится в не менее напряженном, чем его герои, поиске истины.

Мы проследили роль этой особенности слова у Достоевского, остановившись на такой стороне композиции повести «Село Степанчиково и его обитатели», как инверсия. В таком аспекте это произведение не рассматривалось исследователями, которые преимущественным образом останавливались на характеристике образной системы в нем (в первую очередь, образа Фомы Фомича Опискина), отсылках к произведениям русской и мировой классики (Пушкина, Гоголя, Тургенева, Диккенса, Сервантеса, Мольера) – Л. П. Гроссман, жанровых особенностей и, в частности, места комического (Н. П. Утехин), сюжетной роли ситуаций скандала (Е. М. Сахарова и И. В. Семибратова), рецепции Достоевским сентиментальной и романтической культуры (Г. К. Щенников).

Об инверсии чаще всего говорят в случаях анализа поэтического текста, имея в виду выразительность нарушения порядка слов в поэтической фразе. То есть, главным образом, о ней, уже начиная с античности, судят как о фигуре (модификации), превращающей «простую», «естественную» речь в украшенную [3, 437]. В то же время, как писал Арнольд Алексеевич Слюсарь, поскольку «словесный образ воспроизводит действительность как процесс, то есть во времени», при изучении композиции и прозаического произведения немалую роль, наряду с выявлением в нем длительности и соотношения «компонентов содержания и формы» имеет их последовательность. «Последовательность, – писал ученый, – раскрывается в линейности и цикличности отображения, однократности и многократности, развитии и инверсии» [5, 159]. Инверсия выполняет разнообразные функции в произведении: с ее помощью автор может сократить объем повествования (сообщив, чем завершилась ситуация, затем вернуться к ее описанию с самого ее начала, но уже сжато), заинтриговать читателя, «выхватив» эпизод из середины события, а затем вернуться к его началу. В повести «Село Степанчиково и его обитатели» повествователь нередко как бы «забегает вперед», предупреждая о характере дальнейшего развития событий. К примеру, перечислив унижения, которые претерпел от генерала Крахоткина Фома Фомич, он замечает: «Зато и наверстал же он своё». Благодаря этому замечанию, читатель может догадаться, что, возможно, не стоит проникаться сочувствием к Опискину, ведь далее он себя покажет не с лучшей стороны. При этом Сергей Александрович вовсе не навязывает свое мнение читателю, напротив, вводя в повествование Фому Опискина, Сергей говорит: «Признаюсь, я с некоторою торжественностью возвещаю об этом новом лице. Оно, бесспорно, одно из главнейших лиц моего рассказа. Насколько оно

имеет право на внимание читателя – объяснять не стану: такой вопрос приличнее и возможнее разрешить самому читателю». Тем самым он привлекает читателя к совместному анализу этого характера и предоставляет ему возможность составить собственное мнение об этой фигуре. Как и в других случаях инверсии, он подчеркивает неполноту, относительность и принципиальную открытость каждой из высказанных персонажами точек зрения. В качестве иллюстрации остановлюсь на месте и роли жизнеописаний в этой повести.

«Село Степанчиково и его обитатели» начинается жизнеописанием дяди повествователя, Егора Ильича Ростанева. Читателю сообщается о том, что тот «пробыл в гусарах» «чуть ли не с шестнадцати лет», но затем вышел в отставку и поселился в своем имении, селе Степанчиково. Состояние его было около шестисот душ. На момент начала повествования ему было около сорока лет. Он был женат и «любил жену без памяти». Но она умерла, оставив ему двух детей, Илюшу и Сашеньку. В качестве главной черты характера Егора Ильича повествователь называет доброту и непритязательность. Он был так добр, пишет Сергей Александрович, «что в иной раз готов был решительно все отдать по первому спросу и поделиться чуть не последней рубашкой с первым желающим».

Затем повествователь переходит к жизнеописанию Фомы Опискина, появление которого в доме дяди превратило его в Ноев ковчег. Это второе жизнеописание более обстоятельно и подробно. Возможно, это связано с тем, что для Сергея Александровича именно Фома является одним из главнейших лиц его рассказа. В этой части своей истории он опирается на многочисленные справки, которые, живя в Петербурге и не будучи знаком с Опискиным, он получил из разнообразных источников. Он сообщает о Фоме: «когда-то и где-то служил, где-то пострадал и уж, разумеется, добавляет с иронией, «за правду». Главный мотив этого жизнеописания – процесс превращения раба в тирана. Сообщив о том, что в конечном итоге Фома подчинил своему «бесчеловечно-деспотическому влиянию» всех в доме дяди, Сергей Александрович, вкратце, остановившись на обрисовке других лиц своей истории (приживалки при генеральше девицы Перепелицыной, самой генеральши, матери полковника), вновь возвращается к прерванному рассказу о Ростаневе и пишет, что тот заменил ему отца, воспитал его на свой счет, и что он привязан к дяде «всей душой». Расположение рядом этих двух жизнеописаний помогает понять несходство главных участников той истории, которую Сергей Александрович доверяет вниманию читателей. Дядя кроток, а Фома Опискин амбициозен. Дядя готов поделиться последним, а Фома – урвать для себя то, что ему и не положено. Дядя открыт и естественен, а Фома постоянно меняет маски. Важно обратить внимание на расположение этих жизнеописаний в тексте произведения. Учитывая, что сам полковник вводится в повествование в третьей главе, а Фома Фомич впервые появляется лишь в седьмой, можно предположить, что их жизнеописания необходимы для формирования у читателя определенного отношения к ним. Хотя Сергей Александрович и не владеет полной информацией, однако читатель склонен доверять его оценкам, и таким образом, в значительной мере смотрит на персонажей под углом зрения повествователя. Точка зрения повествователя затем подтверждается оценками Ростанева и Опискина другими участниками этой истории, а также описанием их поступков. То, что дядюшка появляется почти сразу после своего жизнеописания, можно объяснить тем, что представление повествователя о его характере сформировано их длительными отношениями, то есть, у Сергея Александровича есть основания судить о Ростаневе как о добром, отзывчивом, прямом человеке, а у читателя нет оснований сомневаться в правильности этой оценки. Итак, читатель подготовлен к встрече с полковником Ростаневым

и его мнение о нем будет углубляться, уточняться, но принципиальным образом останется тем же, что и после знакомства с его жизнеописанием.

С Фомой Фомичем Опискиным ситуация сложнее. До встречи с ним в доме дяди Сергей Александрович его не знал. Сначала он опирается на чужие мнения. Но это мнения людей, которые, скорее всего, тоже мало знали Фому. Повествователь приводит эти мнения и предлагает собственные выводы относительно характера Опискина, но пока не может быть уверен в их объективности. В дальнейшем он уточняет их путем общения с теми, кто непосредственно сталкивается с Фомой (господин Бахчеев, камердинер полковника Гаврила, сам полковник). В значительной мере все эти оценки не меняют представления о Фоме, однако у повествователя появляется если не романтическое, то «романическое» желание мотивировать поведение Опискина тем, что переживали многие возвышенные натуры: его разочарованием в жизни, утратой идеала. «Во-первых, – делится он своей мыслью с дядюшкой, – он был шутком: это его огорчило, сразило, оскорбило его идеал; и вот вышла натура озлобленная, болезненная, мстящая, так сказать, всему человечеству... Но если примирить его с человеком, если вернуть ему самому себе...» [2, 334]. В дальнейшем эти иллюзии Сергея Александровича развеет сам Фома, который, как уже было отмечено, появляется впервые в седьмой главе первой части (всего в этой части 12 глав), то есть ближе к ее концу. В результате читатель оказывается перед задачей выбрать для себя наиболее точную оценку этой натуры. Однако, как следует подчеркнуть, в общем плане эта оценка уже подготовлена жизнеописанием Фомы Фомича. В дальнейшем она лишь уточнялась и подтверждалась новыми фактами.

Жизнеописание Татьяны Ивановны, напротив, дается после введения ее в повествование: она появляется в четвертой главе первой части, а ее жизнеописание (в изложении Мизинчикова) содержится в десятой. Инверсия в данном случае объясняется желанием автора заинтриговать своего читателя. Повествователь ничего не знает о ней, кроме того, что, скорее всего, это та самая женщина, на которой хотят женить дядю. Поэтому ее поведение кажется ему странным. Он называет ее «престранной дамой», считает, что одета она, хотя «пышно», но не по годам «юношесвенно». В ее лице он замечает признаки того, что она нездорова («лицо... худое, бледное и высохшее»), однако на лице он замечает отражение ее «одушевленности». Главное в ней – эксцентричность. Однако по какой-то непонятной Сергею Александровичу причине все в доме как будто не обращали на это внимание. Но он тут же добавляет и нечто позитивное о ней. Оказывается, ему понравились глаза Татьяны Ивановны: «голубые и кроткие ... взгляд их был так простодушен, так весел и добр, что как-то особенно приятно было встречаться с ним» [2, 341]. Однако он замечает: «Об этой Татьяне Ивановне, одной из настоящих “героинь” моего рассказа, я скажу после подробнее: биография ее примечательна». Тем самым он усиливает интерес к ней читателя, однако оставляет того пока в полном неведении относительно этой героини своей истории, не давая никаких «подсказок». По словам одного прежнего сослуживца дяди, от которого Сергей Александрович впервые услышал о ней, Татьяна Ивановна – богатая «престранная девица, перезрелая и почти совсем полоумная» [2, 313], по словам Егора Ильича Ростанева, она – человек, испытавший несчастья, фантазмагорический и болезненный [2, 335], Настенька после того, как Сергей Александрович назвал Татьяну Ивановну «дурой», возражает и говорит, что у той «благородное сердце» и она «несчастлива» [2, 381]. Все эти разноречия преодолеваются ее жизнеописанием.

Все отмеченные случаи инверсии в повести (а их в ней значительно больше) направлены, главным образом, на то, чтобы укрепить читателя в понимании того, что человек – настолько сложное существо, что однозначные его оценки поверхностны. В общих чертах автор достигает того, что читателю становится близким его понимание природы поведения каждого из персонажей. Однако одновременно, как это и свойственно любому художественному произведению, читатель повести «Село Степанчиково и его обитатели» ищет правильные ответы вместе с повествователем, заблуждается, угадывает и тем самым формирует собственное представление.

#### Список использованной литературы

1. Бахтин М. М. Слово в романе. URL: [http://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/-Literat/bahtin/slov\\_rom.php](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/-Literat/bahtin/slov_rom.php) (дата обращения 24.08.18)
2. Достоевский Ф. М. Село Степанчиково и его обитатели. *Ф. М. Достоевский. Повести.* Москва : Советская Россия, 1986. С. 157 – 355.
3. Европейская поэтика от античности до эпохи Просвещения: Энциклопедический путеводитель / Под общ.ред. Е. А. Цургановой и А. Е. Махова. Москва : Издательство Кулагиной – Intrada, 2010. 512 с.
4. Корман Б. О. Избранные труды. Теория литературы / Ред.-сост. Е. А. Подшивалова, Н. А. Ремизова, Д. И. Черашняя, В. И. Чулков. – Ижевск : Институт компьютерных исследований, 2006. 552 с.
5. Слюсарь А. А. О некоторых методологических проблемах изучения композиции литературного произведения. *Методологические проблемы истории и теории литературы.* Вильнюс, 1978. С. 157 – 161.

*Ван Чюцзюй*

#### ЖАНРОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ СКАЗОЧКИ ФЕДОРА СОЛОГУБА «БЛАГОУХАННОЕ ИМЯ»

*У статті визначено фактори, які обумовили звернення письменника до жанру «казочок», вивчено ознаки казкового жанру у творі, а також – ознаки містерії. Зроблено висновок про те, що на зв'язок між «казочкою» та містерією вказують особливості художнього простору (дія розгортається на небі та на землі), мотиви випробувань на шляху головної героїні твору та її духовного перевтілення.*

**Ключові слова:** казка, містерія, мотив, символ, авторська концепція, Федір Сологуб

Обращение Федора Сологуба к жанру сказки (он включал сказочные элементы в свои романы, создал цикл произведений, жанр которых обозначил как «сказочки») не было случайным. Во-первых, скорее всего, ему, как человеку, было свойственно увлечение загадочным. Люди, знакомые с ним, судя по воспоминаниям Владислава Ходасевича, звали его «колдуном, ведуном, чародеем» [11, 343]. Ему Сологуб всегда казался древним и молчаливым, как будто бы пришедшим из иного, неведомого никому пространства, и все время (в мыслях, снах) возвращающимся туда, а потому – наполовину отсутствующим в том пространстве, где находились все остальные. «Впрочем, – вспоминает Владислав Ходасевич, – и на людях он порой точно отсутствовал. Слушал – и не слышал. Молчал. Закрывал глаза. Засыпал. Витал где-то, куда нам пути не было» [11, 343]. А современный исследователь,

А. Дорофеев, назвал Федора Сологуба «страдающим домовым русской литературы». «Или он леший не в своей, как говорится, тарелке», – добавил А. Дорофеев [2, 1].

Была и другая причина активизации интереса к сказке. Она связана с особенностью эпохи жизни и творчества Федора Сологуба. Это было переходное время, когда все казалось непрочным, время ожидания конца. Отсюда – устремленность к универсальному, бесконечному. Сказка как раз и повествует о том, что происходило в давние времена, но возможно и сейчас, в тот момент, когда слушатель или читатель узнает о том, что случилось с ее героями. И, наконец, интерес к сказке как жанру мог быть вызван его (жанра) условностью. Персонажи в сказке лишены индивидуальных черт: принцесса, крестьянин, девочка и т. д. У каждого из них – своя функция. И, как правило, эта функция уже задана сказочной традицией. К примеру, функция принцессы – попасть в какую-нибудь беду, а функция царевича (принца) – спасти ее. В такой условной, предельно обобщенной форме писателю легче всего передать свое представление о нравственных ценностях, сделать так, чтобы любой человек соотнес себя с ее героями и чему-то научился вместе с ними. Это значит, что сказка относится к художественно-риторической группе жанров эпоса. Все они в своей основе содержат элементы мифа и все являются параболическими (иносказательными).

К изучению сказочек Федора Сологуба обращались такие литературоведы, как Е. В. Молчанова, Л. В. Евдокимова, М. П. Гецевичуте. Е. В. Молчанова пишет о том, что с помощью этого жанра писатель, как заклинатель, снимал «завесы и ширмы», заслонявшие истину о жизни от читателя и помогал тому понять происходящее, освобождал его чувства и мысли для переживания несоответствия окружающего тому, каким должен быть полноценный мир. Л. В. Евдокимова рассмотрела сказки Федора Сологуба с точки зрения их близости традиции короткой иносказательной прозы, а также – авангардистским направлениям в современном писателе искусстве. Анализируя прозаические сказки нескольких писателей начала XX века (А. Амфитеатрова, З. Гиппиус, М. Кузмина, Ф. Сологуба), М. П. Гецевичуте обратила внимание на то, что, в отличие от фольклорной сказки, их сюжет сконцентрирован вокруг обстоятельств внутренней эволюции героев, а не их социального статуса. Герой в начале и в конце сказки внутренне себе неравнозначен. Поэтому, приходит к выводу исследовательница, предметом изображения в сказке оказывается не столько состояние мира, сколько состояние героя, его поступки и действия, ведущие к изменению первоначального положения и преодолению душевного дискомфорта. Различен и финал фольклорной и авторской сказки начала XX века. Сказка начала XX века, вопреки традиции, пишет М. П. Гецевичуте, устремлена к трагическому и пронизана предчувствием «бездны», пафос литературы социального оптимизма практически ей не свойственен. Герою назначены судьбой одиночество, избранничество и смерть [1]. Мы, опираясь на положения, содержащиеся в работах литературоведов, постарались изучить одну из «сказочек» Федора Сологуба – «Благоуханное имя».

Сказка начинается с сообщения о девочке, которая была больна. Ей мог помочь Ангел. Для этого Бог велел ему развлечь девочку пляской. Но Ангел отказался это делать, так как считал, что «неприлично ангелам плясать перед людьми». Отказ Ангела и стал причиной последующих драматических событий в его собственной судьбе.

В. Я. Пропп писал о том, что сказка всегда начинается с возникновения неблагоприятия по чьей-то вине. «Какая-либо беда – основная форма завязки, – подчеркнул этот ученый. – Из беды и противодействия и создается сюжет. Формы этой беды

чрезвычайно разнообразны, настолько разнообразны, что они не могут быть рассмотрены вместе» [8, 46]. В «сказочке» Ф. Сологуба, о которой идет речь, основой «беды» стало высокомерие Ангела. «В ту же минуту, – читаем мы в сказке, – Бог узнал, что он думает и наказал ангела – и ангел стал маленькой девочкой, только что родившеюся царевною, и забыл про небо и про все, что было, и забыл даже свое имя» [10, 22]. Память о собственном имени – это частица «я» Ангела. Таким образом, в результате проявления душевного (нравственного) неблагополучия (гордость, отсутствие желания помочь страдающему ребенку) Ангел утратил полноту своей натуры, гармонию.

На первый взгляд, утрата памяти о собственном имени не так уж страшна, поскольку он, оказавшись на земле и став царевной, получил новое имя – Маргарита. Однако сразу же подчеркивается, чем «земное» имя царевны отличается от «небесного». Первое (настоящее) «было благоуханное и чистое», а второе – «тяжелое человеческое». Таким образом, сразу задается антитеза: поэзия / проза. У царевны есть мать, отец, нянька. Они по-своему любят ее, но царевна все равно несчастна. Ей «было тоскливо и скучно». Она все время пыталась вспомнить что-то чудесное, но у нее ничего не получалось. А взрослые не могли помочь ей. Вопросы, которые она задавала им, не были связаны с обыденным благополучием, поэтому казались всем странными и глупыми. Царевна спрашивала, почему солнце светит молча; почему не видно сладкого запаха роз; почему имена ничем не пахнут. Она не могла быть счастливой в мире, где отсутствовала гармония (полнота явлений, слов, предметов...). «У людей все отдельно: слова только звучат, и цветы только пахнут – и все так. Скучно мне», – признавалась она. Получается, что, утратив собственную полноту, царевна больше всего страдала из-за отсутствия этой полноты и в мире. Погруженным в прозу людям казалось, что царевна «растет глупая». Она же, не находя ответов на свои вопросы, «бледнела» и «чахла». Поэтому все стали говорить, что царевна не только глупая, но еще и некрасивая.

Все изменилось после встречи царевны с принцем Максимилианом. Тому стало жаль Маргариту, и он решил выполнить ее просьбу: найти для нее благоуханное имя, то есть имя, которое не только звучало бы, но еще и источало благоухание, обладало не только звуками, но и запахом. Для того, чтобы сделать царевну счастливой, выполнив ее просьбу, принц Максимилиан отправился в путь. После долгих странствий (он «объездил всю землю») принц оказался у бедной избы «белого старика». Тот обрадовался, что может помочь путешественнику, и обратился к своей внучке, «больной девочке», которая когда-то слышала «духовитое имя». Девочка тоже обрадовалась, засмеялась, но имя вспомнить не смогла. Оказывается, она слышала его во сне, когда видела перед собой ангела, «который плясал перед нею и был весь разноцветный» [10, 24]. Радостной же девочка была потому, что ей было весело вспоминать об ангеле из сна, а еще потому, что он пообещал девочке, что скоро к ней наяву придет еще один ангел, который будет сверкать разными огнями и весело плясать, а она станет, наконец, здорова.

Максимилиан решил отправиться к своей невесте и привезти ее в избушку к больной девочке. Увидев девочку, царевна Маргарита пожалела ее и решила развлечь. Она стала ласкать девочку и забавлять ее. Потом отошла на середину избы и стала кружиться, и плясать, ударяя в ладоши и напевая. И увидела девочка много света, и услышала много звуков, и обрадовалась, и засмеялась и вспомнила имя ангела, и громко произнесла его. И вся изба наполнилась благоуханием». А царевна, в свою очередь, тоже вспомнила свое настоящее имя, которое было у нее до того, как ее отправили на землю, и когда она была еще ангелом.

Как видим, эта сказка имеет кольцевое построение. Она начинается с того, что нужно развлечь больную девочку, заканчивается тем, что больная девочка видит радостного ангела, переживает сама радость и становится здоровой. Ангел в начале сказки теряет свое имя (таково его наказание), а в конце – возвращает его себе. Правда, как и в мифах о том, что кто-то пытался узнать чье-то имя и достиг своей цели, это настоящее имя остается тайной для тех, кого посвящают в миф. Слушателю не должно быть известно это имя потому, что знать имя – то же, что иметь власть над кем-то или чем-то. Л. В. Евдокимова следующим образом объясняет, почему прекрасное имя ангела не приведено в сказке: «...концепция имени здесь соотносима с философией А. Лосева. Первичное имя не имеет здесь звукового воплощения, но на его причастность к Единому указывает синестезия в мировосприятии очеловеченного ангела, стремящегося вспомнить свое горнее имя...» [3, 115]. Интересны также наблюдения, которые высказывает исследовательница относительно земного имени царевны – Маргарита, – означающего «жемчужина». «Ведь в христианстве жемчужина означает спасение, Христа-Спасителя, Слово Божие, крещение, скрытую силу гнозиса, необходимую для спасения драгоценную жемчужину, ради которой человек должен нырнуть в воды крещения и подвергнуть себя опасностям. Кроме того, жемчужина это непорочное рождение, чистота, духовная доблесть. В гностицизме жемчужина символизирует грехопадение и последующее спасение» [3, 115].

Сказка, как и полагается произведениям этого жанра, имеет счастливый конец: девочка выздоравливает, ангел, утратив высокомерие, возвращает себе свое настоящее имя, царевна и Максимилиан становятся мужем и женой.

Возможно несколько вариантов интерпретации сказки Федора Сологуба «Благоуханное имя». Ее можно толковать, выделив в ней жанровые признаки сказки. Один признак мы уже отметили: *наступление беды в качестве завязки*. В волшебной сказке (а «Благоуханное имя» близко именно этой группе сказок) часто происходят *превращения* (царевну могут околдовать, наложить на нее чары, что и составляет главное препятствие для женитьбы на ней героя). В сказочке Федора Сологуба волшебная сила исходит от Бога, который превращает ангела в маленькую девочку с неблагозвучным и ничем не пахнущим именем. И здесь мы обнаруживаем очень важный элемент сказки – наличие в ней *мотива ликвидации недостачи*. Забыв свое имя, ангел не может жить полноценной жизнью. И лишь услышав свое настоящее, благоуханное имя вновь, он эту недостачу ликвидирует. *Странность царевны с точки зрения окружающих* – еще один признак, который роднит «Благоуханное имя» и волшебную сказку. Царевна может быть Несмеяной, и тогда в сказке слуги царя ищут жениха, который ее рассмешит. Она может быть строптивой гордячкой (как к сказке «Король Дроздобород», к примеру), и сказка рассказывает о поисках жениха, который сможет сделать ее послушной и добросердечной. «Иногда, – писал В. Я. Пропп, – царевна изображена богатыркой, воительницей, она искусна в стрельбе и беге, ездит на коне, и вражда к жениху может принять формы открытого состязания с героем» [8, 298]. А в сюжете со «спящей царевной» ее не нужно побеждать, но все равно принцу (царевичу) нужно пройти испытания, выполнить невыполнимые для остальных задания, чтобы добиться руки царевны.

В сказке Федора Сологуба задача заключалась в том, чтобы найти благоуханное имя. Как и следует из требований жанра сказки, *герой отправляется в путь, преодолевает препятствия* и, в конечном итоге, *выполняет задание*, становится достойным того, чтобы *жениться на царевне*.



И, наконец, обратим внимание на роль числа «3» в этой сказке. Его значимость в фольклорных произведениях является результатом выражения в них мифопоэтического мышления. Число «три» означает динамическую, то есть меняющуюся целостность. Эту целостность можно обозначить словом «градация». «Три» – это не только «очень много» (герой сносил три пары сапог, съел три пары хлебов, пока достиг цели...). Как правило, сообщается о трех заданиях, которые выполняет герой, чтобы добиться результата. И каждое задание оказывается более сложным и опасным, по сравнению с предыдущим (таким образом, с каждым новым испытанием растет, развивается степень угрозы для героя – это и есть градация).

В сказочке «Благоуханное имя» царевна трижды задает «странные» вопросы, на которые никто из окружающих не может ответить. И каждый новый вопрос царевны усиливает представления людей о ее глупости.

Это произведение Федора Сологуба можно истолковать и с точки зрения его принадлежности тому направлению в литературе, которое он представлял. Известно, что Федор Сологуб (Федор Кузьмич Тетерников) принадлежал к старшему поколению художников-символистов, которые художественный образ воспринимали как многозначный символ. Символ был призван выразить одновременно и всю полноту конкретного материального мира, и уходящий далеко по вертикали (вверх и вглубь) идеальный смысл явлений материального мира. Итак, символистами за художественным образом закреплялось невыразимое напрямую содержание. Необходимо также помнить о том, что символисты с самого начала не ограничивались постановкой непосредственно художественных задач; для них символизм был умонастроением, мироощущением. Остро ощущая близость исторических перемен, они воспринимали художника как теурга, созидателя новой жизни. Тонко развитое чувство позволяет художнику проникнуть за видимое (явление) и постигнуть сущность. В значительной степени символисты основывались на двоимирии романтиков. Творец порождает миры (тексты художественных произведений), в которых явлен «образ мира», «миров иных». Художественное произведение содержит в себе представление об универсальных началах бытия (доброе и зло, Боге и дьяволе, любви и смерти). Отсюда – опора символистов не только на символ, но и на миф.

О том, что «сказочка» «Благоуханное имя» – символистское произведение, свидетельствует образ пространства в ней. В образе художественного пространства присутствует дихотомия: мир «здесь» (временное пребывание человека в земном мире) и мир «там» (пространство, в котором души находятся до рождения и куда они возвращается после смерти тела в земном мире). Существование души вечно, а ее телесная форма имеет временный характер. Ангел с благоуханным именем принадлежит Абсолютному (вечному, бесконечному, идеальному) пространству «Там», а после наказания, приняв облик царевны, попадает в земной мир, где все имеет временный характер, несовершенно, поскольку лишено полноты); имя звучит, но, во-первых, звучит грубо, а, во-вторых, лишено благоухания.

Нам бы хотелось подробнее остановиться на еще одном направлении истолкования этой сказки. «Сказочки» Федора Сологуба – полижанровые произведения. Они содержат в себе элементы не только фольклорной и литературной сказки, а вместе с тем и мифа, но и притчи, ритуала, литературных произведений (новеллы, к примеру). Мы считаем, что в «Благоуханном имени» очевидны признаки мистерии.

В конце XIX – начале XX века жанр мистерии как театрального действия пережил возрождение. Это было время, о котором Е. Г. Милюгина пишет следующее: «Небывалый творческий подъем поэзии и философии после периода кризиса, появление “новых душ”,

открытых для всякого рода мистических веяний, сочетаются здесь с апокалиптическими настроениями и пророческим предвидением грядущих социальных и космических катастроф (...). По свидетельству Н. Бердяева, “эпоха была синкретической, она напоминала искание мистерий и неоплатонизм эпохи эллинистической и немецкий романтизм начала XIX века”» [6, 41]. То, что пишет эта исследовательница о представлениях символистов о Космосе (им управляют «предельно поляризованные энергии-стихии – жизнь и смерть, добро и зло, истина и ложь, красота и безобразие, день и ночь и т. д...»), а также о мире как о пространстве неволи, тьмы, где Душа теряет путь к своим истокам» [6, 42 - 43], мы находим и в сказочке Федора Сологуба, где царевна, мечтающая о полноте бытия, кажется всем глупой. «Вслед за гностиками символисты, – как пишет Е. Г. Милюгина, – утверждают, что вечное “движение” и “блуждание” – это основные занятия людей в земной жизни, и выход из этого состояния, прорыв в пространство свободы видится проблематичным» [6, 45]. Правда, в сказке возможно любое чудо. Поэтому и ее героини после «движений» и «блужданий», точнее, в их результате находят себя и свое счастье. А счастье заключается не только в том, что царевна возвращает себе «недостачу», но и в том, что она помогает другому, проявляет сердечность к больной простой девочке.

Интерес символистов к мистериям объясняется остротой их переживания неблагополучия, несовершенства мира, осознанием ими необходимости его преображения. Жанр мистерии, которая в момент своего возникновения (в античной Греции, древнем Египте) была неразрывно связана с ритуалом, а также преобладание в ней этического пафоса и динамика судьбы и характера героя в ней от грехопадения к искуплению не могли не привлечь внимания символистов к этому жанру.

Следует учесть также, что художникам-символистам было свойственно переживание причастности индивидуальности, живущей субстанциальными интересами, универсальным законам. Этим обусловлено их стремление к созданию принципиально нового искусства, которое соединило бы в себе все известные человечеству способы выражения душевных глубин и космических тайн. Так, чтобы «живое воздушное существо» не заключалось в «темницы ... слов, звуков, красок», а непосредственно передавало бы истину. Одним из путей создания подобного искусства было возвращение к жанру мистерии. В средние века в этих представлениях на площадях городов эпизоды религиозного содержания чередовались с бытовыми сценами, высокое было соединено с низким, трагическое – с комическим, развлекательное – с величественно-философским.

Еще одним фактором, обусловившим интерес символистов к античной и средневековой мистерии, был этический пафос, который она несла в себе. На эту особенность мистерий обращает внимание большинство исследователей. По словам Н. А. Хренова, их смысл заключался «в утверждении возможности нового рождения человека путем освобождения его от пороков» [12, 228]. Другой исследователь, Б. Б. Шалагинов, выделив в мистерии в качестве определяющей проблему выбора, перед которым стоит человек, и приобщение его тем самым к “vita nova”, пишет, что задача мистерии заключалась в том, чтобы отвратить человека от мерзости греха через наблюдение за ним [13, 86]. Близкую точку зрения высказывает и М. В. Серова, считающая, что цель этого жанра заключается в «преодолении космической энтропии и гармонизации как коллективного, так и индивидуального сознания» [9, 33].

Та преображающая сила мистерии, которую подчеркивают исследователи, обусловлена ее природой: связью мистерий древности с ритуалом. Ядро мистериального

действия составляет таинство (*mysterion* – в греческом языке – «тайное священнодействие»), основанное на мистическом переживании связи с космосом как живым организмом. В новое время миссия осуществления таинства пересоздания жизни, в том числе и путем возвращения миру мистерий, была, по мнению символистов, возложена на художника как личность творческую.

Систематизируя положения, раскрывающие семантическое ядро жанра мистерии, то есть те структурные элементы, которые могут быть определены как носители жанра, М. И. Ибрагимов пишет: «Во-первых, мистерия – это действие религиозного характера, своего рода ритуал, в основе которого лежит идея священного служения. Не случайно мистерия генетически связана с литургической драмой. Во-вторых, мистерия – это площадное действие, для которого характерно наличие космического начала, приоретаящего иногда грубо-бытовые формы. Именно эти два компонента могут быть определены как основные носители жанра мистерии. Кроме них особо стоит выделить изображение в мистерии потусторонних сил. Само устройство мистерийной сцены (передний план – площадка, обозначающая землю; задний план, находящийся на некотором возвышении, – рай; под площадкой – углубление ада) отражало представления об иерархической организации мирового пространства» [4, 96 - 97].

В «сказочке» «Благоуханное имя» мы обнаруживаем деление пространства на две сферы. Начинается действие на небе, там, где Бог и ангелы. Затем, большая часть содержания сказки представляет собой повествование о том, что происходило на земле. И наконец, в заключительных строках сказки слушатель (читатель) вновь обращается к образу «верхнего» мира, когда ему сообщается, что, «пожив на земле довольно», царица «вернулась на свою родину, к вечному Богу» и, как можно предположить, там снова стала ангелом.

В свою очередь, наличие пространства, в котором находятся ангелы, позволяет судить о том, что автор приобщает своих читателей к универсальным глубинам жизни, к тем тайнам, которые ведомы только Богу, управляющему миром и людьми.

Главное же основание видеть в «Благоуханном имени» мистику – наличие в этом произведении идеи священного служения. Ангел был наказан за то, что отказался унизиться и развлечь простую девочку, которая жила на земле. И только совершив этот акт служения человеку, помощи тому, кто страдал, ангел был прощен Богом и вернул себе свое настоящее имя. М. И. Ибрагимов подчеркивает, что «в символизме искусство интерпретируется как боговдохновенное творчество (теургия в терминологии Вл. Соловьева). Цель искусства – изменение мира и возрождение нового человека. В «Благоуханном имени» идет речь о преображении. Во-первых, больная девочка становится здоровой. Во-вторых, и это еще более важно, царица переживает преображение, очищение личности. Если же помнить, что мифологически мыслящие люди не различают имя (название) и человека (предмет, животное и т. д.), которое этим именем обозначается, то есть не разделяют идеальное (имя) и реальное (его носитель), то можно предположить, что, только вспомнив свое Благоуханное имя, царица стала сама собой, получила возможность быть счастливой. Поэтому то, что делает царица, увидев больную девочку, можно определить, как ритуал. Вначале она проявляет душевную доброту, точнее, душевным теплом воздействует на больную девочку («... и стала она ласкать девочку и забавлять ее»). Затем царица танцует и поет. «Потом отошла на середину избы и стала кружиться, и плясать, ударяя в ладоши и напевая» [10, 24]. Танец – это те движения, энергия которых действует на мир, восстанавливает в нем порядок.

Присутствует в этой «сказочке» и обязательный как для сказки, так и для мистерии воспитательный пафос. Переживая многочисленные приключения-испытания, подавляя в

себе высокомерие, ангел меняется в нравственном отношении и только после этого начинает настоящую жизнь, в которой есть целостность, гармония. Ведь, как отмечают исследователи, мистерия возвращает миру полноту, когда нет деления на звуки, краски, ароматы, а все они выступают вместе, в едином «созвучии».

Так в сказочной, игровой форме Федор Сологуб выражает в «Благоуханном имени» представление о вневременных душевных ценностях.

**Выводы.** Жанр сказки помог Федору Сологубу в сжатой форме наиболее полно выразить собственное переживание и понимание жизни. В его «сказочках» отражено неприятие писателем пошлости и пустоты обыденности; представление о смерти как выходе из круга лишенной духовности повседневности; его двоемирие и представление об идеале как тождестве Вселенной и человека и о счастье пребывания в пространстве, где есть гармония и полнота явлений – слова, звука, краски и запаха. При этом Федор Сологуб увлек читателей мечтой о мире, где возможны красота и одухотворенность.

### Список использованной литературы

1. Гецевичуте М. П. Прозаические сказки в творчестве символистов: 1895 – 1917: Дисс. ... кандидата филологических наук. Спец. 10.01.02: русская литература. Пермь, 2004. 160 с.
2. Дорофеев А. Предисловие. *Сологуб Ф. Капли крови. Избранная проза.* М. : Центурион, Интерпракс, 1992. С. I – VI.
3. Евдокимова Л. В. Деконструкция слова и паремии в «сказочках» Ф. Сологуба. *Известия Волгоградского гос. пед. ун-та (ВГПУ).* 2006. № 3. С. 108 – 116.
4. Ибрагимов М. И. Семантика жанра мистерии в русском символистском романе. *Романтизм и его исторические судьбы.* Материалы международной научной конференции (VII Гуляевских чтений) 13-16 мая 1998 г. Ч. II. Тверь, 1998. С. 96 – 99.
5. Маньковский А. В. Романтическая «мистерия» в ее взаимодействии с другими жанрами: к проблеме генезиса философско-символической драмы в России (1800-е – начало 1880-х гг.): Автореф. дисс. ... кандидата филологических наук: 10.01.01. М., 2008. 26 с.
6. Милюгина Е. Г. Мучительным путем искания мистерий: Гностические мотивы в поэтическом мифотворчестве русских символистов. *Историко-литературный сборник. Вып. 4, посв. юбилею профессора И. В. Карташовой.* Тверь: Твер. гос. ун-т, 2006. С. 41 – 47.
7. Молчанова Е. В. Жанровая система малой прозы Ф. Сологуба: Дисс. ... кандидата филологических наук. Спец. 10.01.02: русская литература. Харьков, 2014. 210 с.
8. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. Л. : Изд-во ЛГУ, 1986. 368 с.
9. Серова М. В. Философско-онтологические основы лирической драмы. *Драма и театр: [сб. научн. трудов / отв. ред. Н. И. Ищук-Фадеева].* Тверь : Твер. гос. ун-т, 2005. С. 28 – 36.
10. Сологуб Ф. Книга сказок. М.: Объединение «Всесоюзный молодежный книжный центр», 1992. 47 с.
11. Ходасевич В. Колеблемый треножник: Избранное. М. : Советский писатель, 1991. 688 с.
12. Хренов Н. А. Масонство как субкультура. *Мир психологии.* 2000. № 3. С. 223 – 240.
13. Шалагінов Б. Б. «Фауст» Й. В. Гете: Містерія. Міф. Утопія: До проблеми духовної сутності людини в німецькій літературі на рубежі 18 – 19 ст.: [монографія]. К. : Вежа, 2002. 280 с.

## ХУДОЖНЄ ВТІЛЕННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕЇ У ТВОРЧОСТІ ОЛЕСЯ БЕРДНИКА

*Стаття присвячена літературознавчій розвідці у дослідженні націоцентризму у творчості Олесь Бердника, виявленню витоків архетипних образів у творчості митця, визначенню обставин й умов формування його літературної візії України та її народу, аналізу специфіки жанрового розмаїття творчого надбання О. Бердника.*

**Ключові слова:** *Олесь Бердник, національна ідея, Українська Духовна Республіка, архетип, жанрова специфіка, синкретизм, ліричний стиль.*

**Актуальність теми дослідження.** Сьогодні, у XXI столітті, творчість визначного українського письменника-фантаста Олесь Бердника залишається ще невідкритою для багатьох співвітчизників. У добу національного піднесення, усвідомлення власного «я» справжніми українцями ми зобов'язані знати і говорити про діяльність такої геніальної постаті як Олесь Бердник.

Талант публіциста, художника, музиканта Олесь Бердника є багатогранним, що й зумовлює значущість аналізу його літературної спадщини та її світоглядно-ідейних витоків. Певна дискусійність щодо його особистості і місця в сучасному літературному процесі й культурному житті України у другій половині XX століття, а також недостатність ґрунтовних наукових праць про творчий доробок митця надають літературознавчій розвідці актуальності.

**Мета статті** – здійснити пошук шляхів та підходів до осмислення унікальної духовної спадщини Олесь Бердника; розглянути жанрову специфіку літературної творчості Олесь Бердника й особливості її образного ряду; з'ясувати прийоми ліричного стилю письменника.

«Загальнолюдське значення мають саме вершини національної творчості», – слушно зазначав Микола Бердяєв [6, 155]. Це прямо стосується і генія Олесь Павловича Бердника як найвищого ступеня буття великого письменника. Геній не просто виражає сутність національної спільноти, а формує її.

Сучасне трактування національної ідеї зустрічаємо в принципах Української Духовної Республіки, яку заснував Олесь Павлович у 1989 році: «Участь в житті Духовної Республіки визначається не деклараціями, не клятвами, не членством в штучних організаціях, не запевненнями у вірності, а життєвим подвигом і духовною дією на благо Вітчизни та братерських народів» [7].

Олесь Бердник ідентифікує Україну як рівну серед інших держав світу, самодостатню, самобутню, із власними культурними надбаннями: «І стане ясно духовним та соціальним шукачам, що Україна – не географічне, економічне, чи політичне поняття, яке можна перекроювати так чи так!.. Нація, втрачаючи землю, географічний фактор, не зникає, якщо вона збагнула свою духовну сутність, якщо її нетлінний образ відтворився у невимірності душі її Синів. Тоді Нація стає невмирущою!» [3, 18 – 19].

Основною ознакою самобутності української держави Олесь Бердник визначає козацтво, а особливістю національної літератури – творчість кобзарів. У статті «Де ви, кобзарі?» митець сам наголошує на суголосності його поглядів щодо кобзарства позиції Тараса Шевченка: «І лише геній Тараса, пірнувши в бездонну криницю народної душі, віднайшов історичну правду, возвеличивши подвиг козацтва, а разом з ним – кобзарства,

назвавши цим збірним ім'ям увесь свій багатоголосий поетичний доробок, напоєний із тисячолітньої ріки бунтуючи правічних сил» [3, 127].

Смислоутворюючою одиницею світогляду і творчості Олеся Бердника виступає архетип. Первинні ідеї, праобрази любові, вогню, серця формують творчий доробок українського письменника.

Так, архетипний образ вогню є наскрізним у творчості письменника. Про це свідчать і назви творів («Пітьма вогнища не розпалює», «Хто зважиться – вогняним наречеться»), і те, як їх персонажі ставляться до вогню. Зокрема у романі-симфонії «Хто ти?» головний герой М. Горенко співає пісню «Вогонь розсудить усе». У поемі «Тарасове закляття» герої проходять обряд очищення вогнем, щоб народилася нова Україна. У поезії «Закон вогню, закон кохання» вогонь виступає в ролі музи ліричного героя, яка веде його крізь тернисті шляхи до блаженства.

«Серце» у Бердника – це слово-ключ, що веде людину до розвитку, символ джерела життя: «Лише серце допоможе вберегти єдиний струм згармонізованої мислесерцевої енергії», «дух мудрості перебуває у відкритому серці» [3, 52].

Архетипний образ любові є панівним у творчості О. Бердника. Це поняття багатозначне для письменника: любов до Бога, ідеї, людини, справи, народу. На думку Олеся Бердника, місія людини полягає в «одухотворенні Всесвіту променем Розуму й Любові». Найбільш повно тему «любові» вбачаємо у романі-феєрії О. Бердника «Зоряний Корсар». Такий архетип асоціюється зі свободою думок, почуттів, поривань. Саме тому кожен із героїв прагне розірвати кайдани неволі та стати Зірковими Журавлями – Птахами Свободи [9, 83].

Як відомо, жанри – художні константи літературного процесу, але сучасна тенденція позначена синтезом традиційних і новітніх схем. У творах О. Бердника наявні й повість-монолог («Мати»), і повість-есе («Гайна Христа»), і повість-легенда («Покривало Ізиди»), і роман-легенда («Подвиг Вайвасвати»), і роман-симфонія («Хто ти?»), і роман-феєрія («Діти Безмежжя»), і містерія («Словник Ра»).

У своєму творчому доробку О. Бердник формує синкретизм духовних учень різних країн світу (індуїзм, буддизм, християнство, шаманізм), що і відображає особливість світогляду письменника. Водночас у коло інтересів О. Бердника входить глибинна історія дохристиянських вірувань українців. Так на рідновірські засади письменник спирається у містерії «Словник Ра», написаній у 1976 році. За спостереженнями поета і художника Вілена Барського, цей твір є «науково-фантастичною поемою-трактатом про слова» [1, 7].

Концептуальним є те, що О. Бердник подає більшість слів із промовистим складом «-ра-», що асоціюється у письменника зі світлом, радістю. Так, досліджуючи етимологію слова «Україна», О. Бердник пояснює, що ця назва не вичерпується декількома значеннями: «Це і земля, не обмежена видимими кордонами, а та, котра кличе до РА, вслід за сонцем, це і РАЇНА – багата, сонячна; це і УКРИТА, невидима, прихована в лоні РА. УКРАЇНА – це не тільки географічний терен, держава, сукупність степів, лісів та рік, – а, передусім, духовна країна Свободи, Радості, Мужності, Пошуку – небесна країна РА» [5, 105]. Водночас письменник демонструє тісний зв'язок України та козаків, які боронили головні архетипи українського народу: волю, радість, непідлеглість.

О. Бердник – людина багатогранного таланту: письменник, композитор, художник. Сприймаючи живопис, музику як основу буття, він наповнював свої твори особливою енергією, що робило його художній світ неповторним. Митець є поетом-піснярем: його музичне світовідчуття накладає відбиток на всі його твори, по-особливому формуючи

поетичну діяльність, структуруючи її за законами музики. Письменник поєднує музику і слово в особливих синкретичних образах у прозовому доробку: спостерігаємо часте повторення лексем «симфонія», «гармонія», «пісенна творчість», які є ключовими у з'ясуванні ідейного навантаження твору.

Так роман-симфонія «Хто ти?» є своєрідною скарбницею пісенних поезій Олеся Бердника, покладених на музику. Сюжетна канва твору пересипана піснями, які імпровізують герої: дід Василь, Микола Горенко, Толя Вогник. Пісня є смислом їхнього життя: «У годину смутку Микола особливо глибоко відчував її простий зміст: все правдиве, радісне, життєве не щезає, воно переливається у серця тих, котрі підхоплюють естафету попередників й офірують своє життя й талант народові», «Живіть і працюйте так, ніби ви співаєте пісню», «Все життя — музика, пісня» [4, 35]. Водночас музичні твори у романі характеризують життя українського народу, їхні традиції та звичаї: «У всі віки найкращим подарунком під Новий рік вважалася пісня» [4, 36].

Особливу увагу привертають поезії О. Бердника, які вражають яскравими образами. Це не вірші суму, вони скоріше нагадують, за словами О. Кіхна, «медитативну поезію, що повертає і авторові, і читачеві колишню світлу гармонійність» [8, 543].

Символічними у віршах виступають алегоричні образи «зоряних лісів», «дивних Стожар», «зоряних хащ». Про неординарний талант О. Бердника свідчать метафори: «під крилом сивини», «срібна нитка надії», авторські неологізми: «є лиш краса сонцепромінних душ», «наче книгу жовтолисту тихо розгорта», «празоряне насіння». Та все ж, сягаючи зоряних обривів, ліричні герої розуміють: сенс буття немислимий без Вітчизни: «І прагнучи у хащу зоряну, / Не щезне дума хай свята / Про ниву батьківську незорану, / Де треба сіяти жита» [4, 78].

Образний ряд у літературній творчості О. Бердника залежав від синтезу у тропях – музичності образу, своєрідної синкретичної метафори, алюзії, алегоричності, що посилювали в єдності експресивність образу. Більшість творів побудована у формі діалогу, що зумовлюється ситуативною дихотомією роздумів автора: він сам ставить запитання і сам на них відповідає. Специфіка авторського стилю яскраво представлена у стилістиці його духовного щоденника «Пісня Надземна»: текст твору – це спілкування автора з дивною сутністю, що її письменник називав Учителем Серця. Тут можемо помітити такі принципи побудови тексту, як градація, параболічність, парафраза. Через вжиток однорідних понять О. Бердник вибудовує довгі синонімічні ряди, які роблять фразу рухомою і напруженою: «Є вічний, щоденний пошук, знахідки, сподівання, розчарування. Що сталося з багатьма розумами – сучасними, минулими, грядущими?» [2, 48]. Параболічність тексту полягає в наявності алегоричної «точки зіткнення» в розмові головного героя та Учителя і окресленні деяких кіл – «закладанні» запитань, а потім «викладанні» відповідей, що ніби дублюють ці запитання.

Приєм градаційної побудови тексту посилюється здебільшого анафорами: «Коли Храм стає складом, у ньому заводяться щурі. Коли перестане Земля – Храм серед світил небесних (оригінальне порівняння) – бути складом, то зазвучить Молитва в Ньому, зазвучить Пісня в Ньому, зазвучить Життя, достойне Його, тоді закінчиться цикл їжі земної, і вимагатиме Людина Їжі Духовної!» [2, 71]. Алегоричним тут є образ пацюка – людини, яка виявляє своє негативне нутро в часи бездуховності.

Отже, художньо-літературна спадщина Олеся Бердника має глибокий історико-філософський сенс. Особливістю світоглядно-філософських засад творчості письменника є

віра в гармонійну діяльність людини, що є носієм архетипних образів «Святого Вогню», «Серця», «Любові» як символів українського духу, які стали наріжними у його літературній творчості.

Жанрова специфіка літературної спадщини О. Бердника зумовлена явищем мистецького синтезу. Аналіз творів зафіксував, що метафоризація, алегоричність та алюзії були основними прийомами творення ліричного стилю у творах Олесея Бердника.

Основна смислова ідея Олесея Бердника є творення нації. Спробою практичного втілення візії майбутнього України для письменника стала ідея необхідності створення Української Духовної Республіки.

### Список використаної літератури

1. Барський В. Вступне слово. *Бердник О. Терновий вінець України*. Лондон : Українська видавнича спілка, 1985. С. 7 – 22.
2. Бердник Олесь. Альтернативна еволюція. Київ : Тріада – А, 2007. 576 с.
3. Бердник О. Золоті Ворота: Поезія, публіцистика, інтерв'ю / Упорядник та передмова Г. Бердник. Київ : Смолоскип, 2008. 416 с.
4. Бердник О. Зоряний Корсар. Київ : Тріада – А, «Афон» ВД, 2004. 572 с.
5. Бердник О. Словник Ра. *Бердник О. Терновий вінець України*. Лондон : Українська видавнича спілка, 1985. С. 57 – 113.
6. Бердяєв Н. Національність і людство. *Сучасність*. 1993. № 1. С. 154 – 157.
7. Вісник репресій в Україні. Закордонне представництво Української Гельсінкської Групи. Нью-Йорк, 1980, 7-23; 9-23; 1984, 3-9, 5-15.
8. Кіхно О. Творчість Олесея Бердника в європейському культурному контексті. *Бердник Олесь. Вогнесміх*. Київ : Тріада – А, 2006. С. 539 – 554.
9. Котляр Ю. В. "Любов" у філософії Олесея Бердника. *Наукові праці [Чорноморського державного університету імені Петра Могили комплексу "Києво-Могилянська академія"]*. Серія: Філософія. 2015. Т. 257. Вип. 245. С. 82 – 85.

Данг Кхань Лин

### СЕМАНТИЧЕСКИЕ ОППОЗИЦИИ В СТИХОТВОРЕНИИ В ПРОЗЕ

#### И. С. ТУРГЕНЕВА «ИСТИНА И ПРАВДА»

*Вірш у прозі І. С. Тургенєва розглянуто в контексті філософських поглядів письменника. Членами бінарної опозиції у віршу є філософські категорії, які, як правило, не протиставляються, використовуються як синоніми. Але для письменника між ними була принципова різниця: істина для Тургенєва пов'язана з об'єктивними властивостями явища, а правда – значною мірою з суб'єктивністю оцінки кожною індивідуальністю навколишнього, подій та намірів.*

**Ключові слова:** *вірш у прозі, семантична опозиція, авторська концепція, епічне, драматичне, І. С. Тургенєв.*

Иван Сергеевич Тургенев получил серьезное философское образование, когда учился в Берлинском университете. Возвратившись в Россию, он готовился преподавать в университете, для чего сдавал магистерский экзамен и писал сочинение о пантеизме. Однако и значительно позже, избрав для себя литературу как главное поприще самореализации, он продолжал интересоваться трудами философов (Л. Фейербаха, Б. Паскаля, А. Шопенгауэра).



Многие социальные, политические, нравственные проблемы он решал в философском ключе. Это нашло отражение в его художественной деятельности. Так, среди проблем, к которым он обращается и в цикле «Стихотворения в прозе», значительное место принадлежит философским, относящимся к законам мироустройства, связи между универсальным и единичным вопросам. В стихотворениях в прозе он часто высказывает свое мнение о жизни и смерти, положении человека во Вселенной и его отношениях с природой. Подчеркнув, что дидактичность в «Стихотворениях в прозе» И. С. Тургенева не исключает их «исследовательской направленности» и проявляется в философском аспекте, А. А. Слюсарь обратился к анализу стихотворения «Природа» и писал о том, что в нем «тема смертности человека, являющаяся одной из ведущих в цикле, ставится в связь с мыслью о том, что целостность мира отнюдь не антропологична... Этой обездушенной объективности природы противопоставляется субъективность, проникнутая пафосом человечности» [3, 29]. И далее ученый обратился к другому стихотворению в прозе И. С. Тургенева – «Молитва», в котором «выражена вера в чудо, основанная на сознании, что мир бесконечно богат необыкновенными явлениями и что добытая человеком истина относительна» [3, 29]. Истина, которую пытается «опровергнуть» человек, обращаясь с молитвой к Богу, что дважды два – не четыре. Мы хотим остановиться на другом произведении этого цикла, в котором также решается проблема: что есть истина? Это стихотворение под названием «Истина и Правда». Оно также имеет философский характер с точки зрения решаемых в нем в художественной форме вопросов. И в нем так же, как и в стихотворениях «Природа» и «Молитва», в которых (на это обратил внимание А. А. Слюсарь) объективная данность и субъективное переживание выступают как оппозиции.

Широко известно утверждение, что истина рождается в спорах. Оно традиционно связывается с Сократом. Правда, если вести речь о поисках истины мыслителями, то вместо слова «споры» следует употребить «полемика», «дискуссия», «диалог». Не является случайным, что стихотворение в прозе, в котором одним из центральных понятий является «истина», И. С. Тургенев не только построил в драматической форме, усилив тем самым эмоциональность, внутреннее напряжение излагаемого, не только использовал такой тип изложения, как рассуждение, но и композиционно сформировал его как диалог.

«Истина и Правда» открывается вопросом лирического героя о причинах того, что его собеседник дорожит бессмертием своей души. Так сразу задаются такие философские категории, как «бессмертие», «душа», «ценность». На этот вопрос тот отвечает, что только бессмертие может дать человеку возможность обрести истину. При этом в цепочку понятий включаются «истина», «несомненность», «понятие», «блаженство». Лирический герой уточняет, в самом ли деле, по мнению его собеседника, обладание Истиной дает «высочайшее блаженство». Тот подтверждает свой ответ. Такова первая композиционная часть этого стихотворения в прозе, которая, как видим, построена как драматическое произведение, включающее в себя реплики действующих лиц.

Вторая часть представляет собой монолог лирического героя, в уста которого автор вложил свое понимание источника вечного человеческого блаженства. По типу изложения эта часть является рассуждением. Герой сразу выражает несогласие со своим собеседником, поэтому того можно обозначить, как его оппонента. Несогласие заключено в глаголе «позвольте». В русском языке, кроме предоставления права сделать что-то (или же вежливой просьбы что-то совершить), это слово содержит в себе сигнал того, что далее последует предупреждение о каком-либо заявлении или же формулировка несогласия с кем-то или чем-

то. В стихотворении в прозе И. С. Тургенева могут быть учтены оба последних значения. Во-первых, герой, обращаясь к собеседнику, предупреждает о том, что начинает развивать свою мысль относительно сказанного, а, во-вторых, словом «позвольте» он сразу же превращает собеседника в оппонента, поскольку возражает его представлению о связи между истиной и блаженством.

Для того, чтобы сделать свою мысль более убедительной, он обращается к примеру. Ведь с помощью единичной ситуации (примера), и в самом деле легче выразить свое понимание слов с абстрактным значением (понятий). Он предлагает представить себе ситуацию, когда в собрание молодых людей вбегает еще один юноша, глаза которого «блестят необычайным блеском, он задыхается от восторга» и поэтому «едва может говорить» [5, 472]. Безусловно, все тут же с вниманием обращаются к нему, стараясь понять, чем вызван его восторг. Вбежавший говорит эмоционально, торжественно, с пафосом. Он начинает обращением «Друзья мои!». Тем самым он как бы приобщает всех слушающих к своему восторгу от того знания, которым собирается поделиться с ними. Каждая из фраз, которые он произносит, заканчивается восклицательным знаком. Однако, как обнаруживается, он делится с собравшимися молодыми людьми «прописными истинами». «Угол падения равен углу отражения! <...>... между двумя точками самый краткий путь – прямая линия!». Однако его слушатели проникаются тем же восхищением от открывшегося им, хотя и всем известного, что и он сам. «Неужели! О какое блаженство!» – кричат все молодые люди, с умилением бросаются друг другу в объятия!» [5, 472].

Обращет на себя внимание употребление в характеристике их поведения слова «умиление». Кроме обозначения с его помощью чувства удовольствия, которое испытывает человек, встретившись с кем-то или чем-то нравящимся ему, И. С. Тургенев вкладывает в него и определенную долю иронии. Ирония относится или же к предмету восхищения (она приуменьшает его значимость), или же к тому, кто переживает это чувство. Такой же семантикой наделено слово «умиление» в стихотворении Н. А. Некрасова «Пускай нам говорит изменчивая мода...», когда автор вспоминает, что радовался отмене крепостного права, а теперь с иронией вспоминает этот момент, поскольку предстает в собственных глазах сентиментальным, поверхностным, не понимающим настоящего характера явления, которое вызвало такие ненужные восторги. «И слезы сладкие я пролил в умиление... / “Довольно ликовать в наивном увлеченье”, – / Шепнула муза мне...» [2, 151]. Такими же пустыми и беспричинными кажутся восторги молодых людей в стихотворении в прозе И. С. Тургенева.

После этого примера герой произведения обращается к своему оппоненту и обнаруживает, что тот вынужден принять его сторону. Это проявляется в том, что недавний оппонент смеется. И поскольку дальше его реплики не приводятся, это означает, что он не собирается возражать, ему нечем опровергнуть правоту героя. Лишив своего собеседника оснований возражать ему, герой стихотворения формулирует собственную позицию. Он утверждает, что Истина сама по себе не может доставить блаженство. Блаженство могут дать «Правда и Справедливость». Он не отрицает важности Истины, необходимости искать ее. «На знании Истины, – утверждает он, – вся жизнь построена». Но гораздо выше он ставит Правду. «За Правду и умереть согласен», – восклицает герой стихотворения.

Сами по себе понятия «истина» и «правда» не являются антонимами, не обозначают контрастные по своей природе явления. Однако в данном произведении они противопоставлены.

Первое объяснение, которое возникает у читателя, связано с тем, что «истина», как правило, связана с любым познанием (как в точных, естественных, так и в общественных науках). Что же касается «правды», то это слово чаще употребляется по отношению к общественным явлениям, к тому, что связано с человеком. Обратим внимание на примеры истины, которые приводит в своих восторженных речах «молодой человек». В них названы открытые человечеством законы физики («угол падения» и «угол отражения») и математики (путь между двумя точками). А далее он говорит о Правде: «Это человеческое, наше земное дело». Другими словами, герой переходит к открытиям в области гуманитарных явлений (или к явлениям, которые имеют отношение к гуманитарной сфере).

Но, возможно, речь идет вовсе не о разграничении наук, точного и гуманитарного знания. Правда в стихотворении в прозе И. С. Тургенева упоминается рядом с другим понятием «Справедливость». То есть, категории «Правда» автором придается, скорее, не научный, а этический смысл.

В таком смысле это понятие употреблено в стихотворении А. К. Толстого «Двух станов не боец, а только гость случайный». В нем поэт отрицает возможность для него участвовать в общественных столкновениях. Его заботят только добро, милосердие – вечные этические ценности. Поэтому он восклицает: «За правду я бы рад поднять мой добрый меч» [4, 144]. Таким образом, только меч, который соединяет людей, правда, которая является основой согласия, достойны того, чтобы о них заботился поэт.

Остановимся на тех значениях, которые связаны с понятиями «истина» и «правда». При этом мы будем опираться на материалы, приведенные в статье Л. К. Байрамовой и В. А. Бойчука об употреблении их в аксиологическом, философском, религиозном и лингвистических аспектах.

Вначале эти авторы приводят определения *истины* как соответствия знания вещам. Так, в частности, в «Большой советской энциклопедии» смысл этого понятия раскрывается так: «...верное отражение объективной действительности в сознании человека, воспроизведение ее такой, какой она существует сама по себе, вне и независимо от человека и его сознания. <...>. Согласно диалектическому материализму, истинными являются те представления, понятия, идеи, теории, которые адекватно, верно отражают то, что есть в объективной действительности» [цит. по: 1, 21]. В этом определении обратим внимание на то, что истина понимается как то, что существует независимо от человека и его сознания. Можно предположить, что в этом качестве истины и заключается основа ее отличия от правды. Это подтверждают и материалы этимологических словарей. В «Этимологическом словаре русского языка» М. Фасмера приводятся следующие сведения: «*Истина*, см. *Истый*, *истовый* – др.-русс. *Исто* – капитал». «*Правда* от *правъ* (см. *правый*). Отсюда произведены *праведный*. *Правый*, родст лат. *probus* – добрый, честный, порядочный». Другая научная работа, «Материалы для словаря древнерусского языка по письменным памятникам» И. И. Срезневского, содержит такие сведения о смыслах, которые традиционно связывают с понятиями «истина» и «правда»: «*Истина* – действительность, законность, правда, справедливость, верность; – капитал...». «*Правда* – правда, истина; справедливость; добродетель; добрые дела, праведность; правость, правота; доброе имя; честность; обет, обещание; присяга; поведение, заповедь; постановление, правило; свод правил, законы; договор, условия договора; право; права; признание прав; оправдание; суд; право суда; судебные издержки; пошлина на призыв свидетеля; свидетель; подтверждение, доказательство». «*Правдивый* – любящий правду; праведный, справедливый. *Праведник* –

правдивый человек, исполняющий заповеди Божии» [цит. по: 1, 21]. Подведем итоги: слова «истина» и «правда» являются синонимами и поэтому в определениях значения каждого из них приводятся в качестве эквивалентов одно к другому: *истина* – действительность, законность, **правда**, справедливость ...; *правда* – правда, **истина**, справедливость... . И в то же время их смысл различается. Слово «истина» имеет отношение к тому, что существует объективно, вне зависимости от того, как к ней относится человек. Слово «правда» в большей степени связано с «человеческими» категориями «справедливость». «честность». Как мы думаем, именно на это различие между понятиями «истина» и «правда» обратил внимание М. В. Черников, когда в статье «Концепты “*правда*” и “*истина*” в русской культурной традиции» писал, что слово *истина* «этимологически соотносится с лат. *iste* – “этот, тот”, болг. *ист*. – “тот же самый”; истина сближается с глаголом *есть*, выступая как соответствующий субстантив – *естина*». То есть слово «истина» связано с тем, что существовало всегда, то, что дано человеку, чтобы он это понял, признал, изучил... Что же касается слова «правда», то М. В. Черников считает, что в нем главную роль играет «коммуникативная направленность», поскольку им обозначается «речь, обращенная к другому» [цит. по: 1, 22]. Поэтому, если для обозначения того, что существует в действительности, можно применить оба слова, и «истина» и «правда», то по отношению к справедливости, честности, правому (правильному в этическом смысле) делу стоит применить «правда», а не «истина». В таком случае понятие «истина» имеет отношение к любой науке как деятельности человека по установлению природы и характера явлений действительности, и точным, и естественным, и гуманитарным наукам. А понятие «правда» в большей степени применимо к наукам о человеке – социальным и гуманитарным. Поэтому в стихотворении И. С. Тургенева приведенные примеры истины, которой восхищаются молодые люди, имеют отношение к точным наукам (физике и математике). А с «человеческим, нашим земным делом» – связывается понятие «правда». А в том стихотворении «Молитва», о котором писал А. А. Слюсарь в приведенной нами в начале раздела цитате из статьи этого ученого, противопоставляются математическая истина (дважды два – четыре) и вера в то, что возможен и иной результат. И. С. Тургенев пишет о человеке, который молится «всемирному духу, высшему существу, кантовскому, гегелевскому, очищенному, безобразному богу» о том, что «невозможно и немислимо». При этом он предполагает ситуацию, когда то, о чем просит человек, противоположно установленному знанию о явлении («А если ему станут возражать во имя истины...»). Что же делать человеку в подобной ситуации, задается вопросом автор стихотворения. Тургенев считает, что в таком случае человеку «стоит повторить знаменитый вопрос: «Что есть истина?». «И потому, – обращается писатель к своим читателям, – станем пить и веселиться – и молиться» [5, 458]. Тем самым И. С. Тургеневым утверждается сложность, уникальность всего, что имеет отношение к человеку, всего, что лучше познается сердцем, а не рассудком.

**Выводы.** Одной из особенностей цикла И. С. Тургенева «Стихотворения в прозе» является сопоставление (противопоставление) двух явлений. Это помогло автору наиболее убедительно выразить свою точку зрения на решение какой-то социальной, нравственной, философской проблемы. При этом в качестве оппозиций предстают такие мотивы и образы, которые имеют универсальный, общечеловеческий смысл: молодость и старость, любовь и ненависть, вера и безнадежность, борьба и смирение, трагичное и радостное, светлое и темное, жизнь и смерть, миг и вечность, доброта и безразличие и т. д. Это не всегда контрастные явления или же состояния. Как, к примеру, «истина» и «правда» в том

стихотворении, о котором шла речь. Чаще всего эти понятия употребляются как синонимы. Однако И. С. Тургенев разделил их. Для него «истина» связана с объективной данностью, открытие которой необходимо человечеству, поскольку помогает ему лучше ориентироваться в мире. Поиски истины – вечная цель человечества. Что же касается «правды», то она в большей степени для И. С. Тургенева была связана с нравственной стороной жизни человечества. Правда у каждого может быть своя, а значит, она субъективна. Пониманием правды человек мотивирует свое поведение. С «правдой» связаны такие только «человеческие» категории, как «милосердие», «духовность», «добро», «справедливость». Следовательно, именно обретение и достижение правды может сделать человека по-настоящему счастливым.

#### **Список использованной литературы**

1. Байрамова Л. К., Бойчук В. А. Истина и правда в аксиологическом, философском, этимологическом, лингвистическом, религиозном и художественном аспектах. *Вестник Челябинского государственного университета*. 2016. № 7 (389). Филологические науки. Вып. 101. С. 20 – 27.
2. Некрасов Н. А. Полн. собр. соч.: В 15 т. Л. : Наука, 1982. Т. 3: Стихотворения 1866 – 1877 гг. 512 с.
3. Слюсарь А. А. О поэтике «Стихотворений в прозе» И. С. Тургенева. *Питання літературознавства*. Чернівці, 1998. Вип. 5 (62). С. 25 – 36.
4. Толстой А. К. Собр. соч.: В 4 т. М.: Художественная литература, 1963. Т. 1: Стихотворения. 800 с.
5. Тургенев И. С. Стихотворения в прозе. *Тургенев И. С. Собр. соч.:* В 12 т. М. : Художественная литература. Т.8. С.411 – 478.

*Влада Кодимська*

#### **ВПЛИВ КОНЦЕПТУ «САМОТНІСТЬ» НА ФОРМУВАННЯ ТИПІВ ГЕРОЇВ РОМАНУ АНДРІЯ ЛЮБКИ «КІМНАТА ДЛЯ ПЕЧАЛІ»**

*У статті розглянуто сутність концепту та дослідження концепту самотності в працях літературознавців минулого століття та сучасних дослідників. Проаналізовано вплив концепту самотності на формування різних типів героїв роману Андрія Любки «Кімната для печалі».*

**Ключові слова:** *концепт, екзистенціалізм, концепт самотності, сучасна українська література.*

Поняття «концепт» в літературознавчу сферу входить, починаючи з середини ХХ століття. Це поняття в літературознавчому словнику-довіднику за редакцією Романа Теодоровича Гром'яка трактується як: «формулювання, розумовий образ, загальна думка, поняття, що домінують у художньому творі чи літературній статті» [2, 373].

Поняття «концепту» в літературу було запроваджено російським філософом та літературознавцем Сергієм Олексійовичем Аскольдовим-Алексєєвим і використано у статті «Концепт і слово» 1928 року. Аскольдов С. О. тлумачить «концепт» як «мисленне утворення, що заміщує в процесі думки невизначену кількість предметів одного і того ж типу» [1]. Так, автор визначає головну функцію концепту – функцію заміщення, що полягає у тому, що індивідуальне уявлення працює над узагальненням всього обсягу набутого досвіду. На думку

вченого, щоб з'ясувати природу концепту, необхідно врахувати найбільш суттєву його сторону – аспект пізнання, який визріває в процесі заміщення. Концепт – результат-замінник множини предметів одного й того ж виду, проте концепт узагальнює і заміщує смислові ознаки, а не самі предмети. Ланцюжки концептів утворюють образні комунікативні системи, які характеризуються відкритістю та динамічністю. Функціонуючи в мові, така система визначає характер мовної картини світу [1, 267–268].

Предметом нашого зацікавлення є концепт самотності і те як він впливає на формування типів героїв. Самотність є дуже поширеною проблемою і стала об'єктом дослідження у працях західних і американських філософів, психологів, соціологів, медиків, письменників зокрема, А. Камю, Е. Фромма, І. Ялома, Ж.-П. Сартра, М. Бубера, Д. Рассела, Р. С. Вейса, А. Садлера, К. Мустакаса, М. Міда, Б. Міюсковича, Л. Е. Пепло, Дж. І. Янга, Х. С. Саллівана, Г. Гессе, Д. Дефо, Т. Вулфа, Г. Гріна та багатьох інших. Концепт самотності є актуальною проблемою у сучасному літературознавстві, його досліджують науковці у багатьох країнах світу (наприклад, США, Японія, Туреччина). Найкращою репрезентацією цього є публікація книги професора каліфорнійського університету Бена Міюсковича «Самотність в філософії, психології і літературі» (2012), стаття турецького літературознавця Ліди Вакілі «Концепт ізоляції, самотності та відчуження у вибраних адаптаціях Франкенштейна» (2018), а також стаття літературознавця Лео Левіса «Зображення усамітнення як величного стану в японській літературі» (2018).

Щодо українських вчених та дослідників, то вони до цієї проблеми зверталися дуже рідко. Тільки наприкінці ХХ століття починають з'являтися окремі публікації таких вчених як І. Кон, Н. Хамітов, А. Хараш, Ю. Швалб, О. Данчев, Ю. Кошелєв, Г. Тіхонов, І. Ачилдієв, Н. Харламенков та інших. До цього часу проблема самотності «була просто перенесена у сферу прихованих духовних пошуків, релігійної свідомості, богобудівництва, а часом і прямої церковної опіки» [5, 6].

Концепт самотності активно досліджувався і представниками екзистенціалізму. Екзистенціалізм (від лат. *Existentia* – існування) – течія в літературі Франції, що виникла напередодні другої світової війни та представлена письменниками, які водночас є представниками екзистенціалізму як течії філософської, зокрема це – Габріель Оноре Марсель, Жан-Поль Сартр, Симона де Бовуар, Альбер Камю.

Екзистенціалізм розглядають також і в більш широкому значенні: як умонастрій з притаманними йому спільними світоглядними мотивами. Ним переймається значна частина філософів та письменників ХХ століття. Серед останніх – французи А. Жід, А. Мальро, Ж. Ануй, Б. Віан, англійці В. Голдінг, А. Мердок, Дж. Фаулз, німці Г. Е. Носсак, А. Дьоблін, іспанець М. де Унамуно, італієць Д. Буццаті, японець Кобо Абе. Характерні для екзистенціалізму умонастрої та мотиви спостерігаються також у творчості Ф. Достоєвського, Ф. Кафки, Р.-М. Рільке, Т. С. Еліота, Р. Музіля, Акутагави Рюноске.

Спочатку екзистенціалізм виник як філософська течія. В 1920-1930 роках німецькі філософи М. Гайдегер, К. Ясперс, О. Больнов намагаються створити закінчену філософську систему екзистенціалізму. Серед попередників екзистенціалізму як філософської системи – Паскаль, данський філософ С. К'єркегор, що вважається зачинателем екзистенціалізму, Ф. Ніцше. Виникнувши як філософська течія, екзистенціалізм поступово перетворюється на течію літературну. Такий перехід інспірували і здійснили Жан-Поль Сартр і Альбер Камю.

У їхніх творах нелегко провести межу між філософським та суто літературним герої художніх творів екзистенціалістів втілюють настанови свідомості, відкриті

екзистенціалістами-філософами (Антуан Рокантен з «Нудоти» Сартра переказує у своєму щоденнику ідеї, які згодом сам Сартр розвиватиме у філософському трактаті «Буття і ніщо»; абсурдний світ філософського твору Камю «Міф про Сізіфа» є атмосферою, в якій існують персонажі його ж п'єси «Калігула» та повісті «Сторонній»).

Фундаментальною рисою екзистенціалізму, яка визначає його вклад в розвиток філософії, є усвідомлення людини як унікальної, неповторної істоти. Буття кожної людини, розглядається як абсолютне. Звідси одна з основних ідей філософії екзистенціалізму – ідея тотожності сутності й існування, що замінила ідею тотожності мислення і буття, характерну для німецької класичної філософії і всієї філософської культури Нового Часу з її гносеологізмом. Інакше кажучи, магістральна ідея екзистенціалізму – це ідея знаходження сутності лише через існування. У французькому варіанті екзистенціалізму (Сартр) вона звучить ще більш категорично: існування людини передує його сутності і фактично замінює її.

Представники течії якраз і зосереджують свою увагу на існуванні людини, що є емпіричною особистістю, вилученою з будь-яких систем (релігійних, політичних, соціальних). Світ же вони розуміють як дещо вороже особистості, сприймають його як хаотичний, дисгармонійний, абсурдний.

Людина приречена на вигнання у Всесвіті, на відчуженість від інших людей, на абсурд як «метафізичний стан людини у світі», за висловом А. Камю. Поняття відчуженості й абсурдності є взаємопов'язаними та взаємозумовленими в літературних творах екзистенціалістів. Зокрема у творах Альбера Камю «Сторонній» та Жана-Поля Сартра «Нудота» дуже добре простежується концепт печалі та самотності. У творі А. Камю «Сторонній» концепт відчуження проявляється в рисах і поведінці однієї особи, яка є «чужою» та «сторонньою» тому суспільству, в якому вона живе. Така поведінка звернена на зовнішній світ, що приносить герою лише біль і страждання через власну безпомічність. Він засуджений на самотність за те, що не бажає грати в гру оточення. Він знаходиться осторонь від інших та говорить те, що є насправді, уникає маскування.

У творі французького письменника Жана-Поля Сартра «Нудота» підкреслюється абсурд людського існування і на перший план висувуються: відчай, самотність і безвихідь. У творі концепт самотності та печалі проявляється в тому, що головний герой у своєму намірі знайти сенс життя та своє призначення починає відчувати себе самотнім та зайвим у цьому світі. Головний герой страждає від неможливості поговорити про свою проблему, але в той же час він уникає людей. Він вільний від суспільства і ізольований від світу, але це відчуження не приносить йому радості. Ж.-П. Сартр прирікає свого персонажа на свободу: у головного героя немає графіка, отже, знаходиться час думати про «нудоту», про яку не підозрюють інші, які вічно переживають через роботу. Герой відчужений, від чого і страждає, але від свого відчуження він не хоче позбавлятися.

Цікавим твором з точки зору аналізу концепту самотності і його впливу на формування типів героїв є твір сучасного українського поета та письменника – Любки Андрія Степановича – «Кімната для печалі». Твір написано у формі коротких оповідань, що сюжетно не пов'язані між собою. Ці оповідання можна вважати романом, якщо прийняти тезу, що головним героєм цього роману є самотність.

У кожному оповіданні розповідаються маленькі історії покинутих, ревливих та зовсім молодих людей, що поглинуті спогадами про вже минуле, прожите життя. Самотні та розчаровані у власній долі герої роману знаходяться на межі відчаю, вони знаходять власне

місце для плекання туги, кімнату для печалі. Знаходять її, бо вважають, що саме самотність є найприроднішим станом людини.

У романі можна виділити декілька типів самотніх героїв, самотність яких спричинена різноманітними факторами. Сам автор твору виділяє такі типи самотніх героїв у романі. Перший тип це люди, які є справді самотніми; другий тип – це люди, які собі вигадали, що самотні, бо так є більш романтично; третій тип – це люди, які самотні через свою дурість; четвертий тип – це люди, на стан яких вплинула доля, історія чи політика.

Прикладом першого типу є героїня з оповідання «Сім демонів Магдалини». На формування цього типу персонажа не вплинули жодні чинники історичні чи доленосні, усвідомлення самотності прийшло до героїні, коли її охопила апатія і вона поступово почала втрачати сенс життя: «Жінка ж бо добре розуміла: нічого лихого з нею не коїться, життя тече собі по-старому, просто тепер вона доглибніше відчуває, що все це за великим рахунком позбавлене сенсу, якщо під «все це» розуміти життя, будні, час. Самотня в цьому знанні, вона стала по-справжньому одинокою» [3, 146]. Тут розкривається тип «внутрішньої» самотності, що є результатом суперечності людини з собою» [4, 19].

Другий тип самотнього героя представлено у оповіданні «Запах у лабіринті». Герой оповідання Дмитро веде досить самотній спосіб життя, що обумовлено зрадою коханої дівчини. З роками біль від розставання перетворилася на нудьгу та сум. Нудне та сіре життя перевертає один цікавий чинник – це аромат книжки з бібліотеки. Герой вбачає в цьому шанс вибратися зі свого нудного життя і поринає в пошуки загадкової незнайомки, яка і є власницею цього аромату. Дізнавшись, що власницею аромату є вже одружена та старша від нього жінка, Дмитру залишається тільки мріяти про неї. Герой залишається самотнім і порівнює себе з Овідієм, який живе тільки спогадами, таким чином надаючи рис романтичності своїй самотності: «Вона існувала, була, така досконала й небесна, а отже – цей світ ще не такий втрачений. Це насолода і щастя вищого – або й найвищого – рівня: не здобути. Адже не здобути – значить не спростити, не зіпсувати собою, буднями і просто життям» [3, 117].

Третій тип самотнього героя, що є самотній, за словами автора, через власну дурість висвітлено у оповіданні «Жінка і сірники», у якому відтворено історію кохання між хлопцем з України, Андрієм і мусульманкою Сімін. У цьому випадку герой сам себе прирікає на самотність, бо усвідомлює, що їхні стосунки це лише тимчасова захопленість. Так і сталося в кінці оповідання, Сімін повернулася до рідної країни, й Андрію залишилися тільки сум, самотність і спогади: «Але все одно я думаю про неї, уже другий тиждень згадую кожному мить, що її ми провели разом...» [3, 25-26].

Четвертий тип самотніх героїв репрезентовано у таких оповіданнях роману як: «Ніч поїздом і кілька годин автобусом», «Королева рами», «Кімната для печалі». На причини самотності героїв цих оповідань впливають певні історичні, доленосні та політичні події, тобто ті, на які людина не має впливу. Зокрема, в оповіданні «Ніч поїздом і кілька годин автобусом» ми знайомимося з хлопчиком Андрієм, що перебуває в дитячому будинку, бо залишився круглим сиротою. Матір його загинула ще при народженні сина, а батько потрапив в автокатастрофу. Усвідомлення його самотності читачеві приходиться вже наприкінці оповідання, де хлопчик сповнений надій, нездогадуючись, що батько не вийшов із коми і загинув ще два тижні тому, тікає з дитячого будинку: «Малий біг уперед і усміхався сам до себе, щасливий, бо уже завтра він побачить татка!» [3, 73]. На прикладі цієї життєвої



ситуація розкривається «зовнішня» самотність, що є «результатом випадку-катастрофи», що фізично відокремлює людину від інших людей, викидаючи за межі соціуму» [4, с. 19].

В оповіданні «Королева рами» тип самотнього героя сформовано в силу політичних та історичних подій 1944 року. В оповіданні ми знайомимося з закоханою парою Рудольфом та Сильвією, які, тікаючи від терору Червоної Армії, втрачають один одного. Рудольфа зрадив рідний брат, після чого його було розстріляно. Так Сильвія в силу політичних обставин залишилася самотня.

В оповіданні «Кімната для печалі» розкривається тип героя, самотність якого спричинена смертю коханої дружини Марії, тобто доленосних обставин, на які герой не може вплинути. Аскольд після смерті дружини починає жити тільки минулим, спогадами про життя, яке вже не повернути: «Своє духовне й душевне, внутрішнє життя він проживав у минулому» [3, 173].

Отже, дослідження концепту самотності є дуже поширеним, тому що феномен самотності є проблемою буття особистості. Як бачимо на прикладі роману Андрія Любки «Кімната для печалі» концепт самотності впливає на формування різних типів самотніх героїв, що стали самотніми в силу різних причин доленосних, історичних, чи з власної волі.

### Список використаної літератури

1. Аскольдов С. Концепт и слово. *Русская словесность. От теории словесности к структуре текста.* Антология. Москва : Academia, 1997. С. 267 – 279.
2. Літературознавчий словник-довідник [ред.-упоряд. Р. Гром'як та ін.]. 2-ге вид., виправл., доповн. Київ : ВЦ «Академія», 2007. 752 с.
3. Любка А. С. Кімната для печалі. Чернівці : Книги – XXI; Meredian Czernowitz, 2016. 192 с.
4. Хамитов Н. Философия и психология пола. Киев - Москва, 2001.
5. Хараш А. У. Наедине с собой: Краткое введение в психогигиену одиночества. *Уrania.* 1994. № 4.
6. Швалб Ю. М., Данчева О. В. Одиночество: социально-психологические проблемы. Киев, 1991.

*Тетяна Косошко*

### ТВОРЧИСТЬ В. СТЕФАНИКА У СУЧАСНОМУ ПРОЧИТАННІ

*У статті розглядається постать і творчість В. Стефаніка у спогадах та критиці сучасників, у літературознавчій інтерпретації радянської доби, прочитання спадщини автора сучасним літературознавством.*

**Ключові слова:** еволюція інтерпретації, стильовий синкретизм, модернізм.

**Актуальність дослідження.** Василь Стефанік належить до тих непересічних майстрів слова, творчість яких завжди перебувала в полі зору літературознавців. З появою перших творів молодого прозаїка спалахнули жваві обговорення, гострі суперечки, емоційні відгуки й рецензії. Кожна нова збірка викликала дедалі зростаючий інтерес до його оригінальної манери письма і чергову спробу досягнути феномен молодого автора. Серед сучасників письменника найбільшої ваги мають критичні розвідки О. Грушевського, Б. Лепкого, О. Маковея, В. Морачевського, І. Труша, Л. Трубецького, Лесі Українки, І. Франка та ін.

Втім, багатючий критичний доробок радянської доби висвітлює особливості новелістики В. Стефаника, здебільшого підтримуючи стереотип «співця знедоленого селянства», борця проти соціального пригноблення галичан та запеклого поборника за народне визволення. Критики радянського періоду акцентували увагу переважно на загальній «похмурій настроєності» В. Стефаника як письменника, на його «скептицизмі» у ставленні до життя та «недовірі до дійсності», на декадентських «абстрактно-символістських» та модерністських впливах на новеліста польської літератури.

Тільки в умовах незалежності України, з поваленням комуністичного режиму, коли почала формуватися нова гуманітарна парадигма, стало можливим дати об'єктивну оцінку творчості українських класиків, що з успіхом і роблять вітчизняні літературознавці.

**Мета роботи** – з'ясування особливостей прочитання творчості В. Стефаника на різних етапах культурно-історичної рецепції.

**Предмет** дослідження – стефаникознавчі дослідження від початку ХХ ст.

**Об'єкт** дослідження – творчість В. Стефаника у культурно-історичній рецепції.

Незвичайність, самобутність творчої манери В. Стефаника зумовила широкий діапазон критичних рецепцій його новелістики. Вже з часу появи перших творів він перебував у центрі різноманітних літературознавчих спостережень.

Найбільш ґрунтовні оцінки творчості В. Стефаника, безумовно, належать І. Франкові. Зокрема, у статті «Старе й нове в сучасній українській літературі», аналізуючи «нових» майстрів слова, він особливо виділяє В. Стефаника. І. Франко заперечив уявлення критиків про Стефаника як безнадійного песиміста. «Я не бачу у Стефаника, – вважав він, – ані сліду песимізму. Навпаки, у багатьох із його оповідань віє сильний дух енергії, ініціативи, а у всіх бачимо велику любов до життя й до природи – речі зовсім суперечні песимізові. Певно, коли у когось болить, то він кричить, стогне, але хіба це песимізм?» [11, 109].

У статті Лесі Українки «Писателі-русини на Буковині» від 9 грудня 1899 р. подається «бесіда» про творчість трьох представників української літератури, що жили на той час у Буковині: Юрія-Осипа Федьковича, Ольгу Кобилянську та Василя Стефаника. Поетеса з великою повагою пише про Стефаника. Це видно з перших рядків її «відчиту»: вона називає його «добродій Василь Стефаник», вважає наступником Федьковича, тому що «він так само, коли ще й не більше, близький до селян, до їх мови і світогляду, що почав свою літературну діяльність на Буковині і що з перших кроків був дуже прихильно прийнятий критикою і публікою. Чи то яскравість талану, чи приступність сюжетів зробили його одразу популярним. У всякім разі, ледве три роки минуло, відколи він виступив у письменстві, а вже він широко звісний у своїй країні» [10, 79].

Розпочате І. Франком і Лесею Українкою естетичне осмислення новаторської прози Стефаника, продовжив, додавши чимало нових штрихів до його портрета, український письменник, літературознавець, критик Б. Лепкий. Він розпочав свої публікації про письменника в 1901 році з вірша-присвяти «Василеві Стефаникові», спроектованого, як вважає Ф. Погребенник, «в основному, на героїв його новел, сповнений роздумів про їхнє покликання» [7].

Літературний критик ліберального напрямку, літературознавець, письменник, поет, перекладач М. Рудницький у статті «Василь Стефаник» зауважує, що «мозок у нього інтелігентський, і тільки завдяки ньому він зумів кермувати своїм талантом, обмеженим до такого невеликого світу і таких простих мистецьких засобів» [8, 186]. Мініатюрні нариси та оповідання мають у собі зосереджену силу тих героїв, що говорять мало або сповідаються

нараз із усього, без останку, в переломні хвилини. Новий тон пов'язаний тут із новим стилем, стиль – із новим підходом до селянської психології. Коли ми думаємо над їх взаєминами, то нас бере часто спокуса розв'язати їх одною простою фразою: «Стефанік відкрив нам нові сторінки народної душі» [8, 187].

Український літературний критик, літературознавець і перекладач, який започаткував власний напрямок у критиці, заснований на філософії Ф. Ніцше та Й. Фіхте, М. Євшан так відгукувався про В. Стефаніка: «...Творчість його – це радше заперечення в собі всякого творчого «я», це якась стихія, що збирається в його груді, і він мусить витримати її силу, виявити її у всій її основності. Тому про якийсь становище Стефаніка до своєї творчості не можна й говорити: він прямо ідентифікує себе з самим об'єктом її, ховається в ній увесь. Він не оповідає, не пише про життя, – він подає нам саму його драму. Звідси, з того об'єктивізму, з того злиття з об'єктом творчості йде той питомий, глибокий трагізм сам в собі...» [3, 213].

В есе «Поет твердої душі» Д. Донцов відмічає, що творчість В. Стефаніка органічно пов'язана з екзистенційними орієнтаціями європейської філософії кінця ХІХ – початку ХХ ст. Справді, його персонажі є надзвичайно чутливими і загострено сприймають дійсність. Критик помітив, що у Стефанікових новелах превалює психологічна мотивація вчинків персонажів, пов'язана з «пограничними ситуаціями», «межевими станами» (новели «Межа», «Сини», «Марія»). Крім цього, іронізуючи над тими критиками, які вбачають у Стефанікові лише автора «безмежного смутку», есеїст слушно зауважує, що Стефанікові образи мають чітку орієнтацію на європейську та й світову естетику: «Але в сих голосах нема нічого дивного, і той, хто творить для майбутнього, не повинен заражуватися нерозумінням сучасників. Як для Стендаля і для многих інших, прийде і колись і для автора «Межі» час, коли в нас зрозуміють, що він відкрив, не є ніяка мужицька психіка, лише наша національна, і то по обох боках кордону; що коли се «песимізм», то песимізм роз'ятрений до розпачу; що коли се розпач, то розпач, що вибухає пожегом і витискає на обличчі блідий жах...» [2, 185].

Із перемогою більшовицького режиму в Україні виникло так зване «марксистське (пролетарське) літературознавство», яке виявляло свою «новизну» лише у витісненні з науки всіх інших методологій і шкіл і в новому трактуванні суті літературної творчості. Ішлося, зазначає М. Наєнко, про ілюстративно-прикладну методологію осмислення літератури, про цілковите ігнорування її іманентної специфіки. Позначилося це вже певною мірою у підручниках і хрестоматіях, укладених О. Дорошкевичем і М. Плевако, але в найбільш вульгарних формах виявлялось у працях А. Музички (у праці про Лесю Українку він представив поетесу, як послідовну марксистку, мало не комуністку) чи в «Нарисі історії української літератури» В. Коряка, який активно досліджував творчість В. Стефаніка [6, 126].

Крім В. Коряка, значною активністю в галузі марксистської критики відзначалися поети Д. Загул і Я. Савченко, а також І. Кулик, М. Доленко, професійні критики А. Музичка, Ф. Якубовський, В. Коваленко, С. Щупак та ін. Їхні публікації ґрунтувалися на тих же вузько тенденційних настановах, що зводили роль літератури до класового ілюстрування суспільних процесів і слугування її «пролетарській» ідеї.

Терор 1930-х років і наступ на українську культуру призвів до того, що майже на ціле десятиліття Василь Стефанік був зачислений до «ворогів народу», його викреслили з підручників та видавничих планів. За цей час не з'явилася жодна його книжка. Не було навіть згадки про смерть письменника.

Після «возз'єднання» Західної і Радянської України у шкільних підручниках і хрестоматіях поволи почали з'являтися згадки про Василя Стефаніка й уривки з його творів.

У 1941 р. з нагоди 70-ліття з дня народження, 18 травня, за рішенням Раднаркому УРСР відкрито «літературно-меморіальний музей В. Стефаника». Але окремими виданнями його твори прийшли до читачів тільки після закінчення Другої світової війни в 1945 році. Якщо за десятиліття «розстріляного національного Відродження» на Великій Україні було видано два десятки книжок Василя Стефаника, то за двадцятиліття між 1940-м і 1960-м роками – тільки 13, в тому числі й єдине «Повне зібрання творів у 3-х томах» (1949–1954 рр.), а також кілька перекладів на російську, естонську, білоруську, польську, угорську, литовську, азербайджанську і грузинську мови. Серед основних видань: «Твори» у Львові (1942 р.); «Вибрані твори» у Харкові (1945 р.); «Кленові листки» у Києві (1949 р.); «Кленові листки» у Києві (1950 р.); «Моє слово: вибрані твори» у Києві (1950 р.); «Избранные произведения» у Києві (1951 р.); «Вибрані твори» та «Твори» у Києві (1958 р.).

До 100-річчя від дня народження Василя Стефаника були опубліковані такі праці: О. Бабишкін «Сумління народне»; О. Гончар «Відлито у вогнях душі»; Р. Горбовець «До 100-річчя з дня народження Василя Стефаника»; М. Гуць «Озеро, що відбиває в собі небо»; В. Дашкевич «Гідний вічної шани»; Р. Іваничук «Ходімо пішки до Стефаника»; В. Качкан «Все починалося з Русова...»; І. Кравченко «Музика могутньої душі»; М. Кубик «Русівська святиня»; Т. Мигаль «Світ, шовком тканий»; Є. Парійський «Свято на батьківщині Василя Стефаника»; Ф. Погребенник «Володар дум людських»; В. Солоненко «Поборник возз'єднання»; С. Стефаник «Певец доли крестьянской»; В. Суханова «Василь Стефаник»; М. Шумило «Закутий у слова грім історії...» та ін.

Зрозуміло, що всі видання, які виходили за радянських часів, були переповнені традиційними радянськими штампами. Але треба розуміти, що інакше за існуючої системи не могло бути.

Нові тенденції наукового мислення, намагання творити принципово інший тип літературного дискурсу, подолати марксистсько-ленінські уявлення про національний літературний процес переконливо засвідчили роботи кінця 80-х років. Типовими для того часу стали спроби повернути в літературознавство «викреслених» чи «репресованих» письменників, таких, як П. Куліш, Б. Лепкий, О. Олесь, В. Винниченко, М. Драй-Хмара, П. Филипович, М. Хвильовий, Є. Плужник, Б.-І. Антонич, В. Стус та ін.), по-новому інтерпретувати творчість тих письменників, творчість яких радянська критика «фарбувала» на свій розсуд. До незаангажованих праць, написаних у радянські часи, можна, зокрема, віднести проникливі розвідки про В. Стефаника М. Коцюбинської, тривалий час несправедливо замовчувані.

Якісні зміни в українському гуманітарному просторі, зумовлені здобуттям Україною незалежності у 1991 р., торкнулися української літератури та літературознавчих дисциплін. «Колоніальні культурно-історичні обставини формування наукового буття, – пише П. Іванишин, – відходили у минуле, гносеологічну дійсність почали формувати постколоніальні реалії. Розвиток української тогочасної науки про літературу в постімперський період визначали зовнішні, позанаукові чинники, що впливали на створення нових обставин її існування, та внутрішні, – що із середини конституювали шляхи прямування новітньої української філології» [4, 5].

Кардинальна зміна гуманітарної парадигми вимагає нового прочитання художньої спадщини класиків вітчизняної літератури, зокрема митців кінця XIX – початку XX ст. Серед них – творчість Василя Стефаника, яка потребує ще однієї спроби осягнення його геніальної новелістики. У зв'язку з цим виникає необхідність спростувати всі фальсифікації, що

стосуються життя і творчості В. Стефаника, «стерти» всі штамповані ярлики, які створювало і поширювало радянське літературознавство.

Своєрідність й оригінальність творів В. Стефаника науковці цілком справедливо пов'язували з новаторством їх жанрової форми, драматизмом, ліризмом, музичністю тощо. При визначенні художнього методу письменника вони часто прагнули довести його власне реалістичний характер, різко відмежовуючи витворену прозу В. Стефаника від сучасного йому модернізму. У зв'язку з цим особливе місце в наукових спостереженнях дослідників посідала проблема рецепції імпресіонізму, символізму, експресіонізму та інших модерних течій в новелістиці письменника.

Головним завданням сьогоденного вивчення творчості В. Стефаника є всебічне (літературознавче й мовознавче), ідеологічно не заангажоване і неупереджене дослідження поетики його малої прози, що повною мірою відображала в собі специфіку не лише жанру, але й художнього мислення, світоглядних позицій, принципів втілення естетичного ідеалу тощо. Це й дасть можливість точніше й об'єктивніше глянути на генезу і природу суб'єктивного перетворюючого начала в новелістиці В. Стефаника і стане добротним ґрунтом для типологічного зіставлення його прози з прозою нереалістичної літератури.

У 2002 році у видавництві «Плай» виходить книга під цікавою назвою «Шевченко. Франко. Стефанік: Матеріали Міжнародної наукової конференції», у якій публікуються доповіді й повідомлення учасників Міжнародної наукової конференції «Кобзар. Каменяр. «Покутська трійця», присвяченої 130-річчю від дня народження В. Стефаника, і третій, стефаніківський розділ є тут найбільшим. «Головна його ідея – показати Стефаника великим Майстром Слова новаторського, який, без перебільшення, випередив свій час, – зазначає у рецензії на збірник професор, доктор філологічних наук Л. Сенік. – Автори ніби по цеглинці вибудовують цікаву споруду, «архітектоніка» якої підкреслює наше розуміння Майстра, який донині дивує своїм естетичним світом, своєю світобудовою, що постійно вражає читача цим у багатьох відношеннях дуже зболеним світом...» [9, 173].

Значний внесок у стефанікознавство зробили також С. Пушик, Р. Голод, Н. Мафтин, С. Луцак, С. Процюк, Л. Ободянська та інші, які опублікували значну кількість статей про В. Стефаника.

Важливою подією у сучасному вивченні життя та творчості В. Стефаника стало художньо-есеїстичне видання в трьох книгах «Стефанік Василь» лауреата Національної премії України імені Тараса Шевченка Р. Горака. Зокрема, третя книга присвячена останнім рокам життя Василя Стефаника і містить документально підтверджену інформацію про святкування його ювілеїв, загравання з ним Радянського уряду і заманювання його приїхати в СРСР. Чимало сторінок присвячено так званій турботі цього ж уряду про письменника. У книзі нарешті сказана правда про смерть письменника та його похорони, опис чого постійно в літературі та дослідженнях фальсифікувався. Наводяться важливі документи дружніх стосунків із митрополитом А. Шептицьким та сповідь письменника перед смертю [1].

Мабуть, варто прислухатися до поради правнучки великого письменника Олесі Стефанік, яка в інтерв'ю газеті «День» говорить: «Я б передусім порадила прочитати новелу «Камінний хрест». Камінний хрест Івана Дідуха є символом утраченої долі на чужій землі. Василь Стефанік зміг влучно передати страшні страждання українських селян, змушених залишати рідну землю. Новела закликає до роздумів і дуже актуальна в нашому сьогоденні. Багато українців тепер теж покидають рідну землю, тікаючи від безробіття, незабезпеченості. Знову – людські трагедії, розлуки, зневіра. Василь Стефанік разом з

Іваном Дідухом змушує нас усвідомити: чужа земля – «далека могила». Треба, долаючи труднощі, творити свою долю на прабатьківській землі» [5, 11].

**Висновки.** Отже, поява такого самобутнього письменника, як В. Стефаник, зумовила широкий діапазон критичних реценцій його новелістики. Вже з часу появи перших творів він перебував у центрі літературознавчих спостережень. Найбільш ґрунтовні оцінки творчості В. Стефаника, безумовно, належать І. Франкові, який заперечує основні випадки проти молодого новеліста, до яких критики відносять песимізм, змалювання страшного сучасного економічного становища народу в Галичині, натомість визначаючи його «абсолютним паном форми». Леся Українка роздивилась у Стефаникові саме те, що стало сходинкою до модерного мистецтва. Високо оцінили творчість письменника Б. Лепкий, М. Євшан, Д. Донцов, що протиставлялись поглядам М. Рудницького, В. Коряка, В. Дорошенка та ін. критиків. Велике значення для розуміння В. Стефаника як особистості й митця мають спогади його сучасників, а також епістолярна спадщина письменника.

Публікації радянських літературознавців ґрунтувалися на вузько тенденційних настановах, що зводили роль літератури до класового ілюстрування суспільних процесів і слугування її «пролетарській» ідеї. Саме з таких позицій вони і намагалися створювати портрет В. Стефаника. Якщо у 1920-х роках твори письменника публікувалися на території Радянської України, то терор наступного десятиліття призвів до того, що майже на ціле десятиліття Василь Стефаник був зачислений до «ворогів народу», його викреслили з підручників та видавничих планів. За цей час не з'явилася жодна його книжка. Не було навіть згадки про смерть письменника. Після «возз'єднання» Західної і Радянської України у шкільних підручниках і хрестоматіях поволі почали з'являтися згадки про Василя Стефаника й уривки з його творів. Головним завданням сьогоденного вивчення творчості В. Стефаника є всебічне (літературознавче й мовознавче), ідеологічно не заангажоване і неупереджене дослідження поезики його малої прози, що повною мірою відображала в собі специфіку не лише жанру, але й художнього мислення, світоглядних позицій, принципів втілення естетичного ідеалу.

#### Список використаної літератури

1. Лубчак В. Вимогливість – як стиль життя. *День*. 2014. 5 груд. С. 11.
2. Донцов Д. Поет твердої душі (В. Стефаник). *Літературна есеїстика*. Дрогобич : Відродження, 2010. С. 174–187.
3. Євшан М. Василь Стефаник. *М. Євшан. Критика. Літературознавство. Естетика*. Київ : Основи, 1998. С. 213–216.
4. Іванишин П. В. Основні аспекти національно-духовної диференціації. «*Покутська трійця*» й літературний процес в Україні кінця XIX – початку XX століття (До 130- річчя від дня народження Василя Стефаника і Леся Мартовича) : матеріали наук. конф. (Дрогобич, 14–15 травня 2001 року). Дрогобич : Відродження, 2001. С. 126–150.
5. Лубчак В. Вимогливість – як стиль життя. *День*. 2014. 5 груд. С. 11.
6. Наєнко М. К. *Історія українського літературознавства* : підручник. Київ : Академія, 2001. 360 с.
7. Погребенник Ф. Митець, що «розширює державу мужицької душі» (Богдан Лепкий про Василя Стефаника). URL: <http://lib.if.ua/exhib/1305809152.html>.
8. Рудницький М. Василь Стефаник. *М. Рудницький. Від Мирного до Хвильового. Між ідеєю і формою. Що таке «Молода Муза»? Дрогобич : Відродження, 2009. – 502 с.*
9. Сенік Л. Багатство інтерпретацій. *Етнос і культура*. 2003. № 1. С. 171-173.

10. Стефаник В. Моє слово : новели, оповідання, автобіографічні та критичні матеріали, витяги з листів / упоряд. Л. Дем'янівська. Київ : Веселка, 2000. 320 с.

11. Франко І. Я. Старе й нове в сучасній українській літературі. *Франко І. Я. Збір. тв. : у 50 т.* Київ : Наук. думка, 1982. Т. 35. С. 91–111.

*Юлія Кравченко*

## **ПСИХОЛОГІЗМ ОБРАЗІВ У РОМАНІ «ГАРПІЯ» ГЕНРІ ЛАЙОНА ОЛДІ (ДМИТРА ГРОМОВА ТА ОЛЕГА ЛАДИЖЕНСЬКОГО)**

*У статті аналізується міфопоетичний зріз роману «Гарпія». Розглядається зв'язок героїв роману з їх міфологічними першоджерелами, розкриваються типологічні та індивідуальні риси персонажів. Досліджується роль психологізму в системі творення художнього образу.*

**Ключові слова:** психологізм, психологічний якір, архетип

*Минуле для гарпій – байдуже.*

*Майбутнє для гарпій – безпристрасне.*

*Г. Л. Олді*

В українському середовищі фентезі з'явилося відносно нещодавно, зародившись на межі сторіч, коли письменники шукали нові теми та віяння для своїх творів. Цей жанр характеризується змішуванням реального та нереального, використанням казкових та міфічних образів при їх різноманітному трактуванні, але разом з тим і відбиттям подій реального світу: героям властиві позитивні та негативні риси, їх вчинки впливають на становлення їх характерів та безпосередньо на суспільство, певний державний устрій базується на правилах, розроблених та існуючих в реальному світі тощо.

Дмитро Громов та Олег Ладиженський, працюючи під спільним псевдонімом Генрі Лайон Олді, створили альтернативне відображення сучасних концепцій психології у своєму романі «Гарпія». Нетиповий погляд на людські відносини та акцент на таких глобальних проблемах, як війна, расизм, місце людини в соціумі, відносини у родинах, внутрішні конфлікти та психологічні протиріччя дозволяють зробити припущення, що твір займає визначне місце серед видатних зразків української фентезійної літератури. Головна проблема твору базується на містичній хворобі придворного поета, яку не можуть вилікувати ні цілителі, ні маги, тому героям не залишається іншого вибору, окрім звернутися до гарпій – напівлюдей-напівптахів, з якими зовсім нещодавно закінчилася війна.

Популярність жанру фентезі в інших країнах була значно більшою, ніж в Україні. Дмитро Громов та Олег Ладиженський стали одними з перших, хто повноцінно звернувся до нього і створив власні, самобутні історії з індивідуальними законами і термінологією. В їхніх творах містика виступає засобом передачі дійсності та більш глибокого розкриття героїв. Так, у статті Т. Суворова «О, ця містика...» зазначає, що «Г. Л. Олді теж схильні ставитися до містики як до науки. <...> Тобто містика тут – це те саме «непомітне» повітря, яким «дихає» текст» [16].

Психологізм, насамперед, тісно пов'язаний з типізацією літературних образів. Наявність основних стрижневих рис, характерних для певного споконвічного типу, слугує підґрунтям образу і є спільними для певних груп персонажів: наприклад, хоробрість, чесність та порядність для благородного лицаря; хтивість, підлість та жорстокість для його

персонажа-антагоніста. Так пишеться про це у статті «Персонаж-тип» книги «Теорія літератури» під редакцією Н. Д. Тмарченко: «Життєві типи в художньому зображенні також надзвичайно різноманітні. Серед них можна розрізнити типи психологічні (темпераменти або панівні пристрасті, які називались колись "характерами") – скупий, ревнивець або рогоносець, ханжа; соціальні (положення або професія) – наприклад, бідний лицар, чернець, розбійник, суддя в ренесансній новелі і шахрайському романі; соціально-історичні (типи чиновників у Гоголя, купців і збіднілих дворян у Островського), національні – цигани у романтиків (В. Скотт, П. Меріме, В. Гюго), євреї у Гоголя, французи у Л. Толстого (неодмінно згадують «*ma rouvge mere*»), поляки у Достоевського» [5, 256].

Окрім того, в основі багатьох психологічних типів персонажів лежать архетипи, що походять з фольклорних джерел – як правило, казок та переказів. Ю.В. Доманський першим розглянув архетипи як окрему групу і вказав на її очевидний зв'язок з міфологією. На його думку, «взаємодію міфу і літератури можна представити таким способом: по-перше, усвідомлене звернення письменника до тих чи інших відомих йому міфологічних сюжетів і мотивів; по-друге, так звана міфотворчість, коли художник на основі міфу стародавнього, як по канві його, творить свій власний міф; по-третє, співвіднесення літератури і міфу через архетипи» [7, 6].

Багато аспектів сюжетів Д. Громова та О. Ладиженського базуються на міфах. Зокрема, їхнім творам властиве звернення до архетипічних мотивів та образів. Архетипи міфічних істот у фентезі-літературі часто використовуються для передачі контрасту між людьми та не людьми. Фантастичні створіння зазвичай зображені у ролі героїв, що програли війну проти людей и змушені дотримуватися певних обмежень та правил для підтримання миру. Саме така роль відведена і расі гарпій у творі Г. Л. Олді: після кровопролитної ворожнечі з людьми вона змушена жити в резервації на Строфадах, і, хоча війна скінчилась багато років тому до початку основних сюжетних подій, декотрі герої-люди з недовірою ставляться до головної героїні-гарпії Келени і навіть відкрито демонструють до неї не зумовлену об'єктивними обставинами неприязнь.

Взагалі образ гарпії в античній літературі, як правило, негативний. Вперше він зустрічається у грецькому міфі «Аргонавти відвідують нещасного Фінея»: за те, що цар Фіней використовував свої здібності до передбачення, щоб відкривати людям таємниці Зевса, Аполлон засліпив його, а інші боги наслали на царя гарпій, напівжінок-напівптахів, які з'їли всю його їжу та від яких по всьому будинку розповсюдився жажливий сморід [1]. Тобто гарпії у міфі – сварливі жорстокі істоти, що не мають або не проявляють власних бажань і волі, натомість лише виконують накази богів. Їх батьківщиною виступають Строфадські острови, які ще називають островами Повернення – саме там живуть і гарпії Олді.

Окрім гарпій, серед героїв Г. Л. Олді згадуються і песиголовці – людиноподібні істоти з тваринними (як правило, з собачими чи вовчими) головами, але з приближеною до людської структурою тіла. Як і гарпії, вони згадуються в давньогрецьких та слов'янських міфах. Наприклад, Полкан, богатир і герой французьких та руських казок, показаний в одних трактовках як кентавр з кінським тілом, людським торсом і головою, а в інших – як песиголовець з людським тілом і головою собаки [15]. Він зображується як особистість смілива, спокійна, з почуттям власної гідності і певною гордовитістю, але в той же час яка готова прощати і без сумніву приходити на допомогу, коли це потрібно. Багато його рис перейняв і герой Олді, песиголовець Данго. Окрім того, образ істоти, схожої на песиголовця,



зустрічається в єгипетських віруваннях: бог Анубіс, провідник мертвих у потойбічний світ, зображується у вигляді людини з головою шакала.

Важливим аспектом твору «Гарпія» виступає те, що в його основі лежить так звана теорія якоря, за якою у психіці існує стимул, який формує підсвідоме відношення людини до того чи іншого явища у її житті і відповідну особисту реакцію на нього [12, 441]. Якорі поділяються на такі види в залежності від асоціацій: *аудіальний* – пов'язаний з певними звуками, словами або фразами, що викликають емоційний відгук у свідомості слухача; *візуальний* – пов'язаний зі спогадами про побачене (символ, пейзаж, певна ситуація тощо); *кінетичний* – той, що відноситься до жестів, рухів та дій людини. «Досить поширений якор на тенісному корті, коли гравці торкаються до бічної стіни, щоб відновити почуття впевненості, коли гра не йде» [12].

Якорі можуть бути як позитивними, так і негативними і впливають на все життя людини, навіть якщо причина їх виникнення забута. В більшості випадків вони ставляться випадково, незаплановано, але іноді людина може цілеспрямовано поставити їх собі – наприклад, щоб подолати страх перед публічним виступом, – або іншій людині. Так, головна героїня роману «Гарпія» Келена нападає на вуличного крадія Крістіана, тим самим поставивши кінетичний негативний якор в його психіці на крадіжки.

*«З-під крила майнула тонка жіноча рука, міцно схопивши хлопця за зап'ястя. Хватка в гарнії була така, що заплічних справ майстер позаздрив би.*

*– Боляче!..*

*– Це щоб ти запам'ятав. Добре запам'ятав» [6, 137].*

Для означення міфічних істот в романі «Гарпія» використовуються два терміни-неологізми: міксантропі (від грецького «ἄνθρωπος» – «син людський, людина» та латинського «mixtio» – «змішування») та хомобестії («homo» – «людина» та «bestia» – тварина, звір). Якщо перший термін вважається загальноприйнятим, то другий – жаргонна, принизлива форма, яка слугує для того, щоб показати безпідставну нерівність міфічних істот з людьми.

Оскільки розповідь у творі переключається з одного персонажа на іншого, декілька з них однаковою мірою можна назвати головними героями, але особливо серед них виділяється гарпія Келена Строфада. Перше враження-якор стосовно неї інші персонажі отримують відразу під час знайомства з нею. Її неймовірна краса поєднується і контрастує з пташиною половиною тіла, але, як правило, оточуючі на початку помічають в ній лише чи одні, чи інші риси в залежності від того, як в цілому ставляться до гарпій. Так вона описується вперше у творі, коли її бачить молодий вартовий Тибор: «Є на світі краса, від якої пробирає озноб. Тупуватий хлопчина-вартувий від неї робиться поетом, судорожно риючись в пам'яті – де образи і порівняння, гідні побаченого? Лик статуї, виточений зі слонової кістки. Темний, вологий агат очей. Рот – червоний лук, квіткові стріли. Тонка лінія носа, хижий трепет ніздрів. Арки брів синяво-чорні, і над ними, контрастом, палючим до морозного холодку в потилиці – чоло, високе і чисте. Кучері кольору воронячого крила зачесані назад і стягнуті тонкою сіткою – щоб бешкетник-вітер не розкуйовдив їх в піднебессі. <...> Дивись, брате, не опускай погляду. Інакше побачиш, як гостя, бездоганно спритна в небі, шкандибає по дорозі на пташиних лапах, коротких і потужних. Закінчувалися лапи страшного вигляду кігтями, що залишали в землі глибокі борозни» [6, 53-54].

Саме її поява у місті стає каталізатором ключових подій. Вона, як і інші представники її народу, відрізняється від прототипів з міфу про аргонавтів не тільки

зовнішньо, але й психологічно: головною особливістю гарпій представляється відсутність в їх внутрішніх світах – психономах – психологічних якорів, що дозволяє їх емоціям швидко втрачати гостроту та залишає розум ясним.

Юнаком, який спочатку закохався в неї, потім відчув жах і врешті-решт став героїні справжнім другом, представлений п'ятнадцятирічний Крістіан, вихованець бабусі Марго та кишеньковий злодій. Невідомо, що сталося з його справжніми батьками: судячи з тексту, він змалку ріс без їх турботи серед таких крадіїв, як і сам, що також вплинуло на становлення його особистості. Як зазначає В. В. Фащенко у книзі «Відкриття нового і діалектика почуттів», «різноманітні властивості характері поєднуються в безмежній кількості комбінацій, химерно змінюються, домінують в одних і пригасають в інших ситуаціях, невпинно формуються внаслідок взаємодії особистості з навколишнім середовищем» [18, 15].

Крістіан справляє враження спритного, гострого на язик і сміливого, майже зухвалого хлопця, але присутність Келени в домі його опікунки дуже впливає на нього: він стає мовчазним та задумливим, у присутності гарпії губиться і йде на непродумані вчинки. «Накажи Келена обікрасти скарбницю Гранд-Люпена, Крістіан не вагався б ні хвилини. Заліз би, і в лапах охорони мовчав, і під тортурами ні словом не видав би справжню натхненницю» [6, 106].

Думаючи, що його спритність, мужність і завзятість вразять гарпію, Крістіан викрадає у її однокурсниці Марисі гаманець і біжить крізь юрбу, але Келена наздоганяє його і демонструє таку злість, що вперше лякає хлопця. Його пристрасть згасає, але на її місце поступово приходять повага до гарпії і глибше, серйозне та більш розсудливе розуміння її почуттів. Незважаючи на діяльність Крістіана, він виступає в ролі позитивного персонажа, тому що йому не характерна ні злопам'ятність, ні підлість, а навпаки, переважають такі риси, як здатність до співчуття, щирість і безкорисливість.

Сильні сторони його особистості чітко виявляються у сцені, коли Крістіан бачить Келену побитою і безпорадною. Він навіть не згадує про свою образу і одразу кидається на допомогу гарпії, не розраховуючи ні на нагороду, ні навіть на прощення: він просто робить все, що може, щоб врятувати її.

Ближче до розв'язки розкриваються і такі особливості характеру Крістіана, як рішучість, наполегливість, тяга до знань та вміння визнавати свої помилки. Він пориває з крадіжками, незважаючи на те, що один з його старших товаришів приймає це за зраду і поривається вбити хлопця, і стає помічником доглядача птахів, таким чином пересиливши своє минуле.

До основних героїв можна також віднести Матіаса Кручека. Він – викладач в Університеті магії та куратор групи, де навчається Келена. Йому властиві спокій, розсудливість і дружнє ставлення до студентів без переходу до фамільярності, але разом з тим – чутливість і вразливість. Розмови на певні теми не дозволяють йому контролювати та стримувати емоції, що є результатом трагічних подій в його житті, зокрема, смерті його дружини Агнеси від післяродової лихоманки.

Окрім того, героєм була дуже болісно сприйнята новина, що його єдиний син Янош не має здібностей до магії – тобто є зламаним, неповноцінним у світі, де без неї дуже важко обійтися. Молодий Матіас навіть роздумував прийняти отруту, коли дізнався про це. «Пам'ять люб'язно підказала: вирок мага-артифекса, роздуми – і склянка отрути в руках. Навіщо жити, якщо Яцек ніколи... ні разу в житті...» [6, 118].

Проте, з плином часу світогляд Матіаса дещо змінився; він став спокійно сприймати особливість свого сина, коли побачив, що він знайшов своє щастя, навіть не маючи здатності до такої звичної речі, як магія. «І не слід співчувати мені чи моєму сину. Він живе недалеко від столиці, в Ятриці, з чудовою жінкою. В них двоє дітей, так що я – цілком успішний дід. Мій син щасливий. Цього достатньо, навіть якщо вся твоя магія – всередині тебе» [6, 118].

Підсумовуючи вищесказане, можна зробити такі висновки:

1) про міфічних істот:

- песиголовці, представлені у романі, мають спільні риси зі своїми архетипами (розсудливість, сміливість, певна погорда, але разом з тим тяга до нового, готовність прийти на допомогу, відповідальність за свої вчинки та рішення).

- гарпії. У міфології це створіння напіврозумні, нечистоплотні та мстиві, тоді як у романі – народ з характерними ментальними особливостями, не прив'язаний до емоцій та спогадів, добре розуміючий душевний стан людей, які їм зустрічаються, тобто маючий взагалі протилежні риси. При цьому варто зауважити, що натяки як на нечистоплотність (в значенні злого жарту, який не мав під собою підстав), так і на мстивість (підозри Матіаса Кручека) були присутні у творі по відношенню до гарпії взагалі і до Келени окремо.

2) про персонажів -людей:

- затверджується думка, що одні з найважливіших рис людини – вміння пробачити і прагнути до майбутнього, а не до минулого. Так, Крістіан, що з самого дитинства вмів лише красти, йде проти своїх навичок, незважаючи на небезпеку з боку його приятелів, поступово змінюється під впливом Келени та врешті рещт стає помічником доглядача птахів, хоч до зустрічю за гарпією навіть не задумувався про вибір іншого життєвого шляху.

- Ісідора Горгауз вбиває ментального паразита в своєму психономі, коли перестає вороже ставитися до Келени, розуміючи, що ні вона, ні будь-хто з її народу не винен в смерті її діда Джошуа Горгауза. В цьому розкривається внутрішня сила жінки – здатність переосмислити свої вчинки та світобачення після ситуацій, в яких вони проявляють себе як помилкові.

- Матіас Кручек перестає бачити в Келені образ своєї покійної дружини Агнеси, натомість стає близьким другом гарпії. Це говорить про його примирення з душевним болем, відображеним у сильному психологічному якорі, і про здатність сприймати дійсність такою, якою вона є – замість спроб ілюзорно покращити її герой шукає в навколишньому світі те, що справді потребує його уваги. Бертран, Рудольф і Вільгельм Штернблади після довгих років непорозумінь, небажання спілкуватися через образи та душевний біль врешті-рещт пробачають один одного, навіть незважаючи на те, що їх конфлікт ледве не призвів до фатальних наслідків.

Отже, можна сказати, що автори зобразили своїх героїв різносторонніми (з ключовими сильними та слабкими сторонами характеру), не відірваними від реалій світу, що їх оточує, і разом з тим – глибоко психологічними, з достовірними емоціями, логічними роздумами і переживаннями. Їх психологізм заснований на закладених з народження психічних особливостях, вихованні, темпераменті, віці, світогляді та моральних цінностях.

### Список використаної літератури

1. Аргонавты посещают несчастного Финея: Мифы об аргонавтах. URL :<http://vseskazki.ru/mify-i-legendy-drevnej-gretsii/argonavty/argonavty-poseshchayut-neschastnogo-fineya.html> (Дата обращения: 17.04.2019).
2. Бройтман С. Н., Тмарченко Н. Д., Тюпа В. И. Теория литературы: в 2 т. / под ред. Н. Д. Тмарченко. Москва : Академия, 2004. 512 с.
3. Доманский Ю. В. Словообразующая роль архетипических значений в литературном тексте : Пособие по спецкурсу : учебник. Тверь : Тверской государственный университет, 2001. 94 с.
4. О'Коннор Дж. НЛП: Практическое руководство для достижения желаемых результатов / пер. с англ. Т. Новиковой. Москва : Фаир-пресс, 2005. 448 с.
5. Олди Г. Л. Гарпия. Москва : Эксмо, 2008. 384 с.
6. Сказание про храброго витязя, про Бову королевича. URL: [http://booksafe.net/read/skazka\\_russkayaskazanie\\_pro\\_hrabrogo\\_vityazya\\_pro\\_bovu\\_korolevicha-162614.html](http://booksafe.net/read/skazka_russkayaskazanie_pro_hrabrogo_vityazya_pro_bovu_korolevicha-162614.html) (Дата обращения: 17.04.2019).
7. Суворова Т. О, эта мистика... *Уральский следопыт*. 2000. № 4. 68 с.
8. Фашенко В. В. Відкриття нового і діалектика почуттів. Київ : Дніпро, 1977. 250 с.

*Анна Маліцька*

### ФУНКЦІОНУВАННЯ ОБРАЗУ МІСЯЦЯ В ПОЕТИЧНІЙ ТВОРЧОСТІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ ТА САРИ ТІСДЕЙЛ

*У статті розглядаються авторські інтерпретації образу-символу Місяця у поезії доби модернізму. Для більш детального і повного аналізу розкривається еволюція цього символу крізь призму міфології та фольклору. Також звертається увага на проблеми перекладу текстів Сари Тісдейл українською мовою в літературознавчому аспекті.*

**Ключові слова:** *символ, Місяць, інтерпретація, митець, переклад.*

Символ як потужний виражальний засіб з найдавніших часів відіграє важливу роль у мистецтві, зокрема, чільна роль йому відводиться в поезії. Він є важливим складником національної та загальнолюдської культурної пам'яті. Природні явища, такі, як море, небо, земля, небесні тіла, об'єкти рослинного і тваринного світу, через образи яких людина від початку свого існування намагалась висловити почуття і переживання, доцільно називають «вічними» символами. Проте літературознавці вважають природу навіть таких символів амбівалентною: не зважаючи на певну усталеність трактування, кожний з них набуває безкінечної кількості нових значень у призмі авторської свідомості і еволюціонує. На початку ХХ століття символ продовжує займати панівну позицію в літературі, особливо помітно функціонуючи у неоромантизмі, яскравою представницею якого є Леся Українка. Її сучасниця – представниця американського модернізму – недостатньо досліджена постать у світовому літературознавстві, не вивчена і в українському. Ми схильні вважати, що підставою для цього є відсутність перекладів творчості поетеси українською мовою. Компаративний аналіз авторських інтерпретацій символу місяця у творчості цих поетес, а також звернення до проблем перекладу окремих поезій Сари Тісдейл є метою статті.

Об'єкт дослідження – поетичні збірки Лесі Українки «На крилах пісень» та «Думи і мрії»; Сари Тісдейл – “Flame and Shadow” («Полум'я та тінь») та “Rivers to the Sea” («Ріки, що йдуть до моря»).

У процесі дослідження ми спирались на теоретичні праці Ю. Лотмана, Е. Касірера (теоретики символу), Т. Мейзерської (дослідження поетичних візій у творчості Лесі Українки), І. Пошивайла (символіка нічного неба в українській традиції) та М. Лановик (проблеми літературознавчого перекладу).

Досліджуючи значення символу як універсальної естетичної категорії, ми звертались до його визначення у літературознавчих працях. Важливим у контексті даної роботи, на нашу думку, є тлумачення символу у працях німецького дослідника Г. фон Вілперта, оскільки його концепція стосується саме символу в поезії. За його розумінням, символ – це «наділений образною силою знак, який вказує понад самого себе як одкровення (яке робить наочним і пояснюваним), на вищу абстрактну площину». Тут зустрічаємо і доцільне вирішення проблеми співвідношення символу та алегорії. Г. фон Вілперт пов'язує алегорію з раціональним світосприйняттям, у той час як символ особливо впливає на чуттєве бачення. Із цим розподілом не можна не погодитись, оскільки символ і покликаний, щоб виражати те, що знаходиться поза виміром зображення, – сферу уявного, «високий духовний зміст, який наявний в образі, але відрізняється від нього» [7, 102].

Символ як спосіб вираження незримого у зримому представлений у ґрунтовній праці німецького філософа Е. Касірера «Філософія символічних форм». Він окреслює мову, міф та мистецтво як «символічні форми», тим самим вказуючи на те, що «всі вони, як духовні утворення, сягають якогось первинного, глибинного шару дійсності, що просвітлюється крізь них, наче крізь якесь чуже йому середовище-медіум. Дійсність тоді вловлюється нами не інакше, як через своєрідність цих форм...» [2]. З цього логічно випливає зв'язок художньої сутності символів із складовими національної пам'яті, саме тому велику увагу і високу оцінку приділяють якраз символічній природі мистецтва.

Продовженням цієї концепції є погляд Ю. Лотмана [5], який зазначає, що «на відміну від інших видів знака, таких, що зберігають пам'ять, символи отримують високу автономію від свого культурного контексту і функціонують не тільки в синхронному зрізі культури, а й в її діахронних вертикалях». Для нас ця думка є важливою, оскільки для того, щоб повніше проаналізувати символіку небесних тіл у творчості Лесі Українки та Сари Тісдейл, необхідно заглибитись у багатозначне витлумачення цих символів у міфології та історико-літературному процесі. На нашу думку, в цьому випадку творчість поетес не можна розглядати ізольовано, і прочитувати її потрібно не лише в контексті сучасної їм доби, а й в аспекті особливостей національних культур, до яких вони належать.

Не можна обійти і той факт, що символ зберіг своє високе місце у поетичній ієрархії в добу модернізму. Зокрема, літературознавиця Н. Майборода відзначає, що для неоромантизму, яскравою представницею якого була Леся Українка, характерною є «наскрізна символічність світогляду, закріплена у художніх текстах: новітні митці не сприймають реалістичної типізації, вони прагнуть натомість увести до сфери мистецтва (передусім поезії) символ як головний засіб пізнання й зображення дійсності» [6, 182]. Хоча на даному етапі ми не можемо однозначно уналежнювати до неоромантиків і Сару Тісдейл, проте їй, безумовно, притаманна символізація поетики в дусі модерністичних тенденцій.

На думку літературознавця Г. Зайця, існує ряд символів, що мають архетипне походження, тобто є глобальнішими та місткішими за інші, у всій повноті представлені в

кожній епосі, визначають загальний настрій окремого періоду та розвитку культури в цілому. Він відзначає, що такі символи є «надепохальними і надзвичайно гнучкими, вони з кожним наступним втіленням набувають нових рис і властивостей, забарвлюються характеристиками епохи, стилістичного напрямку, індивідуальними особливостями характеру і світобачення автора, його манери письма» [1, 84]. До таких ми відносимо і досліджувані у роботі символи небесних тіл. При цьому образи місяця і сонця є найдавнішими та найпоширенішими за використанням серед усіх небесних тіл. Широке потрактування їхньої символіки також бере початок з міфології та фольклору. За «Словником символів», місяць здавна вважався символом вічності, постійного оновлення, циклічного ритму часу. У загальній міфології місяць є символом жіночої сили, хоча ототожнення його з чоловічим началом є значно старішим і, найвірогідніше, бере початок ще в епоху палеоліту, лише потім поступаючись місцем жіночому [8].

Втілення образів «циклічності життя» і, як наслідок, «безсмертя» впливають з природних фаз Місяця. Образи Місяця-молодика і старого Місяця часто використовуються в зарубіжній літературі. Для англо-американської міфологічної традиції також характерне ототожнення цього небесного світила з жіночим началом. Проте у вимірі англомовної культури тлумачення символу Місяця поширюється наступними значеннями: як медіана між світлом сонця та темрявою ночі, це світило є втіленням царств свідомого і несвідомого. На нашу думку, таке трактування логічно продовжується в Місяці як образі рефлексії митця, його внутрішнього знання, тому використання цього символу характерне для поетичних медитацій, особливо в добу романтизму та його наступника – неоромантизму. Так само Місяць можна вважати втіленням самого поета, його спокійної самотності як наслідку протиставлення себе світові.

Звернемось до більш детального аналізу цього символу в рамках компаративного дослідження творчості поетес-представниць модернізму. Так, вже перша згадка цього небесного тіла у «Зоряному небі» Лесі Українки розвиває сумний пафос загального тла твору: *«В небі місяць зіходить смутний, / Поміж хмарами вид свій ховає, / Його промінь червоний, сумний / Поза хмарами світить-палає»*. З одного боку, бачимо тут світило ночі, традиційне для неоромантичного світосприйняття, – самотнє і смутне, втілює долю самого митця. Місяць – світло серед темряви, не потрібне сплячим людям. Проте Леся Українка свідомо розширює символ: її небесне тіло має червоний колір, пов'язане з палаючим вогнем, стихія якого розвивається далі у вірші: *«Мов пожежа на небі горить, / Землю ж темні тині вкривають»* [4, 33]. Незважаючи на те, що у міфопоетичній традиції червоний Місяць є вісником лиха, тут він розкривається в образах вищої світлої сили, творчої людини-борця, яка намагається донести своє слово – «промінь» – до землі, а її антагоністами є хмари, що, «мов дим, застилають» небо. Отже, вже у першому вірші бачимо, як на романтичну поезику накладаються авторські тлумачення вічного символу. Порівнюючи образ червоного Місяця у двох поетес, не можна обминути катрену С. Тісдейл «Сутінки»: *«The stately tragedy of dusk / Drew to its perfect close, / The virginal white evening star / Sank, and the red moon rose»* [11]. Тут символи зірки і Місяця виступають як антагоністичні, знаходяться у вічній боротьбі, і Місяць дійсно є втіленням лиха, темряви, що заступає світло зорі.

Романтичну традицію використання Місяця як символу одночасно швидкоплинного і вічного часу Сара Тісдейл продовжує у вірші «Старі мотиви»: *«I try to catch at many a tune / Like pet also flight fallen from the moon, / Broken and bright on a dark lagoon, / But they float away – for who can hold / Youth, or per fume or the moon's gold»* [10].

Сарі Тісдейл властиві урбаністичні мотиви; її творчість яскраво представляє обличчя Америки початку ХХ століття, проте образи, пов'язані з містом, контрастують із природними стихіями. Через це втілюються загальнокультурні бінарні опозиції «плинне – вічне», «земне – небесне», «матеріальне – духовне». Кожна з них простежується у символічному образі поезії «Новий Місяць» [11]: «*For suddenly over the factories / I saw a moon in the cloudy seas – / A wisp of beauty all alone / In a world as hard and gray as stone – / Oh who could be bitter and want to die / When a maiden moon wakes up in the sky?*».

У єднанні із Місяцем поетеса вбачає власне безсмертя. Так, у поезії «Вино» місячне світло стає вином насолоди, скуштувавши якого, лірична героїня стверджує власну вічність: «*I cannot die, who drank delight / From the cup of the crescent moon, / And hungrily as mine at bread, / Loved the scented nights of June*». Не випадково використаний саме образ напівмісяця («crescent moon»), що символізує період дорослості у життєвому циклі люди. Слова ліричної героїні С. Тісдейл – це думки свідомої людини, яка розуміє суть речей і по-дорослому впевнено дивиться на світ нематеріального, досягаючи його. Образ місячної чаші з'являється знову у вірші «Вітер у болиголові»: «*Heart-broken in my hate look up, / Moon, at your clear immortal cup, / Changing to gold from dusky red – / Age after age when I am dead / To be filled up with light, and then / Emptied, to be refilled again*» [11]. Проте у цьому творі героїня вже не дорівнює себе до небесних тіл: навпаки, Місяць знову стає для неї символом недосяжного нематеріального Всесвіту, закритого для неї. Вона не ховає власної ненависті і заздрості; через символічний образ ми чітко усвідомлюємо, що вона не має шансу жити вічно, циклічно наповнюючись світлом, як Місяць.

Для Лесі Українки символом самотнього митця стає зірка, Сара Тісдейл вводить для цього у поезію саме Місяць, що більш характерне для західноєвропейських романтиків. На рівні вираження переграються рядки: «Чи тому, що самотня вона / По безмірнім просторі блукає?» Лесі Українки і «*O white moon, you are lonely, / It is the same with me, / But we have the world to roam over, / Only the lonely are free*». Місяць – втілення самої Сарі Тісдейл, світлої у своїй творчості, проте самотньої – стає характерним для її подальшої творчості. Так, у поезії «Фонтан» зустрічаємо наступні рядки: «*The fountain sang and sang / But the satyr never stirred – / Only the great white moon / In the empty heaven heard*». Дослідник творчості поетеси В. Дрейк відзначає, що для неї Місяць – перш за все «символ нестримної самотності» [9, 237]. На нашу думку, тут це почуття передається через поєднання символів: фонтан і Місяць обидва належать до водної стихії, обидва являють собою вічний рух і оновлення, проте один символ функціонує у вимірі земного, інший – у сфері небесного.

У кожному з цих творів Місяць можливо справедливо назвати символом вищого, стороннього наглядча. Хоча на цей багатозначний образ у вірші Лесі Українки «Романс» нашаровується знижено-пестлива конотація: «Ясний місяць наглядч цікавий, / Ясний місяць підслухач лукавий, / Бачив він тебе часто зі мною / І слова твої слухав колись» [4, 199]. У цьому прочитується поетика модернізму, якому вже було певною мірою притаманне таке знижене ставлення до вищих сил.

Звернення наукового погляду на авторські інтерпретації вічних символів, яким є і місяць, є важливим не тільки з точки зору класичного порівняльного літературознавства, але і в контексті дослідження проблем перекладу у літературознавчому аспекті. Наразі в українській науці це питання ставить дослідниця М. Лановик. Ми підтримуємо її думку про те, що переклад тексту неможливо розглядати лише в контексті мови, оскільки точність

переносу семантики слів з однієї мови в іншу не завжди забезпечує збереження того поетичного коду, який закладено автором в оригінальну картину твору.

На якісне перенесення літературного твору з однієї культури в іншу впливають багато факторів, серед яких: географічне положення, кліматичні умови, історичні події, релігія, а також словесна та художня творчість. У статті ми розглянемо лише одне, але, на нашу думку, найбільш важливе питання перекладу, пов'язане прямо із символом Місяця. З мовної точки зору ця проблема також є актуальною, оскільки в англійській мові категорія роду не є вирішальною – на противагу українській мові. Тому саме слово «moon» ми перекладаємо як «Місяць», який має чітке визначення роду – чоловічого. Чому це питання цікавить літературознавців? Справа в тому, що у ХХ ст. горизонт поглядів на проблему архетипу в перекладі значно розширився, зокрема, «феміністки в активний вжиток запровадили поняття колективного підсвідомого жіночої культури у її протиставленні до чоловічої традиції» [3, 126]. Тобто у літературі чоловіче і жіноче начала знаходяться в опозиції; їхнє вираження має першочергове значення для втілення головних ідей та підтекстів. Покажемо тут, на нашу думку, є вірш С. Тісдейл «Новий Місяць»: *«I saw a moon in the cloudy seas – / A wisp of beauty all alone / In a world as hard and gray as stone – / Oh who could be bitter and want to die / When the maiden moon wakes up in the sky?»*[11]. Адже у ньому символ “the maiden moon” не лише розкриває опозицію «природа-цивілізація», а і виступає вищим втіленням митця і ліричної героїні. В американській поетичній традиції це прочитується чітко завдяки тому, що Місяць є символом жіночого начала, в той час як в українській культурі він виражає чоловічу сутність. Тобто при точному перекладі «Місяць» втратиться зв'язок між героїнею і небесним тілом, при повній заміні (наприклад, словом «зірка») втратиться сам символ Місяця і, як наслідок, художнє наповнення усього вірша, оскільки саме в цей образ вкладено сутність циклічності життя, поєднаної з вічністю, яка і є «червоною ниткою» ідейного спрямування твору.

Оскільки Місяць саме як втілення жіночого начала і символ ліричної героїні у нематеріальному світі часто витворюється С. Тісдейл у віршах, то питання збереження його саме в архетипному вигляді є актуальним для перекладачів. Хоча з досліджень праць К. Юнга постає ідея про те, що «якщо в іншомовній версії з огляду на її іншокультурне середовище та іншу національну пам'ять архетип певною мірою змінює свій контекст, то сутність завжди залишається незмінною» [3, 126], у вищевказаному випадку зміна образу викликає і деструкцію усього символічного підґрунтя твору, тому до таких випадків у перекладі треба ставитись з обережністю. Тому питання про переклад подібних творів залишається відкритим для подальших досліджень.

#### Список використаної літератури

1. Заєць Г. В. Образи-символи лірики Володимира Ярошенка. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна*. Сер. : Філологія. Вип. 75. С. 83 – 87.
2. Кассирер Э. Философия символических форм. Т. 1: Язык. Москва – Санкт-Петербург : Университетская книга, 2002. 272 с.
3. Лановик М. Б. Теорія відносності художнього перекладу: літературознавчі проєкції : монографія. Тернопіль : Редакційно-видавничий відділ ТНПУ, 2006. 470 с.
4. Леся Українка. Вибрані твори : у 4-х томах. / упор. Н. Вишнеvsька. Київ : Дніпро, 1981. Т. 1. 541 с.



5. Лотман Ю. М. Символ в системі культури. *Лотман Ю.М. Избранные статьи.* Таллінн, 1992. Т. 1. С. 191 – 199.
6. Майборода Н. Неоромантизм як течія модернізму. *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства.* 2011. Вип. 15. С. 182 – 185.
7. Пащенко М. В. Вивчення форм метафоризації в епічному творі : Навчальний посібник. Одеса : Астропринт, 2014. 152 с.
8. Потапенко О. Місяць. *Словник символів.* / Під заг. ред. О. Потапенка, М. Дмитренка. Київ : Народознавство, 1997. 156 с.
9. Drake W. Sara Teasdale, Woman & Poet. University of Tennessee Press, 1989. 320 p.
10. Teasdale S. Flame and Shadow. URL : <http://www.theotherpages.org/poems/books/-teasdale/flame01.html>.
11. Teasdale S. Rivers to the Sea. URL : <http://www.theotherpages.org/poems/books/teasdale/rivers01.html>.

*Меланія Марченко*

## **ВИЯВИ ПОЛІТИЧНОГО КОНФЛІКТУ В ПОЕТИЧНІЙ ЗБІРЦІ**

### **С. ЖАДАНА «ЖИТТЯ МАРІЇ»**

*У статті розглянуто вияви політичних конфліктів у поетичній збірці віршів та перекладів Сергія Жадана «Життя Марії». Проаналізувавши вищезазвану збірку, ми дійшли висновку, що саме політичний конфлікт є одним із центральних у ній.*

**Ключові слова:** *художній конфлікт, політичний конфлікт, збірка віршів, «Життя Марії», Сергій Жадан.*

Постать Сергія Жадана – одна з центральних у сучасній українській літературі, адже література постмодернізму на сьогодні є такою, що демонструє суспільство в його реальному стані. Збірка «Життя Марії» характеризується складною системою конфліктів. Художній конфлікт – одне з важливих понять у літературознавстві і ключових елементів під час аналізу тексту літературного твору.

*«Конфлікт художній – важливий компонент ідейно-образної структури, який через художнє вираження суперечливого розвитку характерів, ідей, подій втілюється в образно-стильовій будові літературного твору. Конфлікт життєвий і конфлікт художній – явища різного порядку, але їхня внутрішня сутність (концепція, ідея) спільна. Уявлення про конфлікт твору як «дублікат» конфлікту життєвого впливає з недооцінки естетичної природи художнього конфлікту, з нерозуміння того, що відображення письменником дійсності завжди багатоваріантне»* [6, 558–559]. Із цього випливає, що художні конфлікти потрібно розглядати і під кутом впливу життєвих конфліктів, але в жодному разі не можна забувати, що митці конструюють конфлікт як явище багатозначне, і його можна трактувати і розуміти по-різному.

Розробленням теоретичних питань художніх конфліктів займалися такі літературознавці як І. П. Безпечний, Т. І. Вірченко, І. Михайлін, М. Моклиця, А. Г. Погрібний та інші, але у літературознавчому словнику-довіднику виокремлюють два основні типи конфліктів: «1) Конфлікти, персоніфіковані в групи дійових осіб з певними яскраво окресленими характеристиками, що діють у відповідних обставинах; 2) Конфлікти, текстуально матеріалізовані в системі багатоголосся, яке відтворює автор від себе чи через оповідача,

ліричного героя у формах сповіді, монологу, опису, медитації тощо» [3, 372-373]. Таким чином, поділяють конфлікти на дві групи: внутрішні (сповіді, монологи), та зовнішні (дії героїв у певних обставинах).

«Художній конфлікт, як створений письменником енергоносієм художнього світу, має в собі зародок цілісності твору, авторського світобачення, естетичну мотивацію всіх компонентів твору» [3, 372–373]. У літературознавстві існує багато видів конфліктів. За літературознавчим словником-довідником «залежно від сфери життєдіяльності людей конфлікти поділяють на: виробничі, громадські, політичні та побутові. Вони, творчо трансформовані уявою митця відповідно до його задуму, живлять конфлікт художніх творів і реалізуються передусім у сюжеті» [3, 372–373].

Метою даної розвідки є дослідження виявів політичного конфлікту у збірці віршів і перекладів «Життя Марії» Сергія Жадана.

Особливістю ідіостилю С. Жадана є вживання жаргонної лексики, як, утім, і багатьох митців, які починали активну суспільну та художню діяльність у 80-90-х роках ХХ століття. І. Олійник із цього приводу зауважує: “Для поезії вісімдесятників характерний процес переходу поетичної лексики високого звучання у стилістично-нейтральну або зниженого плану. Це засвідчує особливе світобачення, відхід від мови класичної поетичної традиції. Вісімдесятники зближують поетичну мову з побутовою розмовною мовою” [5]. Такий процес зближення спостерігаємо в аналізованому нами матеріалі.

«Давай, босяк, це по ходу твій косяк.

Без потреби після себе залишати висяк» [2, 125].

Жадан, як і всі поети та письменники пострадянського періоду, звернувся в цих рядках до жаргонної та ненормативної лексики. Автор подібними висловлюваннями яскраво описує ситуації сьогодення. А рядками:

«І директор коментує мінтовські понти,  
й намагається щось у тих кишках знайти,  
показує машину з мін'юстівським босом  
і печального Флакона з паленим баблосом» [2, 124].

підкреслює бандитизм, який процвітає в країні.

Один із провідних конфліктів досліджуваної збірки – політичний. Сам автор в одному зі своїх інтерв'ю зазначав про збірку, що: «Вона особлива тим, що писалась як щоденник – за доволі короткий термін. Відрізняється особливо контрастним поєднанням внутрішнього та зовнішнього, світлого та темного» [9]. З чого можемо зробити висновок, що для Сергія Жадана це не просто збірка віршів про трагічні події, це – невеличкий щоденник, в якому зображено приблизно рік його життя. Він сам – переселенець, він був свідком подій, які описує, тому вірші насичено власним болем автора, а не здогадками і домислами про те, що саме могли відчувати люди, які жили у зазначений період на території Східної України.

Кожен вірш цієї збірки пронизаний болем втрати близьких і рідних у часи протистояння двох ворогуючих країн. Жадан звертається до читачів зі словами:

«...– Добре, давайте я розкажу вам, що таке втрата.  
Звісно, всіх винних чекає гідна розплата.  
І невинних вона, до речі, теж чекає потому.  
Вона чекає навіть тих, хто взагалі ні при чому...» [2, 10].

Цим уривком автор підкреслює, що в часи втрат, невинних смертей і болю всі мають бути готові до розплати, навіть, якщо не мають прямого відношення до події. Всі відчують біль, хочуть вони цього, чи ні. Цю думку Жадан підтверджує рядками:

«Всі готові сприймати смерть, якщо це буде не з ними.  
Ніхто і ніколи в цьому житті не омине розплати.  
Я завжди говорю це своїм, коли не мою чого сказати» [2, 13].

Деякі рядки стосуються саме сучасної влади і сучасних молодих людей. Автор через поезію звертається до батьків:

«А ось твій син чомусь завжди поміж чужих,  
Пояснює їм, з яких важелів і пружин  
Складається небо над нами цієї ночі...» [2, 9].

Жадан закликає всіх «своїх», хто на стороні ворогів, покинути рідну державу. Цю ідею він висвітлює у рядках, в яких знов ніби звертається до батьків, так би мовити зрадників:

«Хай забирає всі їхні книги, сувої, листи,  
Хай забирає ромів і виводить їх за мости...» [2, 9].

«Хай їх виводить і сам забирається теж,  
Хай не чекає початку нових пожеж,  
Хай пам'ятає, що всіх, хто залишиться з нами,  
Ми все одно топтимемо вздовж узбереж.  
Хай забирає звідси всіх цих людей,  
Хай тішить їх якоюсь із власних ідей...» [2, 9].

Зараз для нашої держави не легкий період, і деякі події трансформовано і включено до літературних творів. Сергій Жадан як постмодерністський поет та письменник зображує реалії останніх років. Біженців зі Сходу він у вірші називає капеланами:

«—Ми, капелани, мешканці міста, якого немає.  
Прийшли сюди, принесли покору і втому.  
Передай своїм, що стріляти більше немає по кому» [2, 10].

В цьому уривку автор звертається до біблійних образів. «Місто, якого немає» – це образ павших міст Содом и Гоморра.

В одному із віршів Жадан зображує повернення військового, який не готовий захищати свою країну. Він показує, як негативно налаштовані люди проти дезертирів, навіть близьке оточення солдата. Зрозуміло, що проблему дезертирства також породжено конфліктом, перш за все, політичним.

«Люди визирають із вікон,  
Вибігають із теплих квартир.  
До літнього міста  
Вертається дезертир.  
Ховається від розмов,

Як від вогню.  
Не пам'ятає адрес,  
Не пізнає рідню.  
І рідня теж, вертаючись  
До будинку свого,  
Не пізнає його,  
Не пізнає його» [2, 19].

Іншим похідним конфліктом від політичного є мовний конфлікт. Поет наголошує на загостренні актуального мовного конфлікту в Україні. Сергій Жадан відстоює українську мову, адже це – найрідніші слова, які не замінить жодна іноземна мова. Автор говорить боронити мову, так само палко, як і власну свободу. Цю думку висвітлено у рядках:

«Маючи лиш імена поетів, яких цитуєш вночі,  
І рваний солодкий опік громадянства свого...  
...боронячи навіть тоді, коли не лишається сил.  
Мову своєї ніжності, яку розуміють усі,  
Межі своєї свободи, бачені звідусіль» [2, 25].

Проаналізувавши збірку віршів С. Жадана «Життя Марії», ми дійшли висновку, що одним із центральних її конфліктів є політичний. Він також реалізується у дотичних конфліктах: дезертирство та проблема мовного питання.

Багатоманітні грані художнього конфлікту залежать не тільки від тематики твору, вони по-різному розкривалися впродовж різних літературних епох. За допомогою конфліктів у збірці «Життя Марії» яскраво розкрито і висвітлено нашу добу. Можливо у майбутньому, завдяки описаному політичному конфлікту, можна буде краще зрозуміти події сьогодення, і, можливо, навіть відчутти біль переживання, який мав автор у своєму серці, як і багато хто з його співвітчизників, що зумовлює актуальність та популярність віршів Сергія Жадана сьогодні.

#### **Список використаної літератури**

1. Вірченко Т. І. Родова специфіка художнього конфлікту: теоретичний аспект. *Українська мова та література в школах*. 2010. №7. С. 43–45.
2. Жадан С. Життя Марії: Книга віршів та перекладів. Чернівці : Meredian Czernowitz; Книги – XXI, 2015. 184 с.
3. Літературознавчий словник-довідник / О. Г. Астаф'єв [та ін.]; за ред. : Р.Т. Гром'як [та ін.]. 2-ге вид. випр., доп. Київ : Академія, 2007. 715 с. (Notabene).
4. Погрибный А. Г. Художественный конфликт и развитие современной советской прозы. Київ : Вища школа, изд-во при Киев. ун-те, 1981. 200 с.
5. Олійник І. Мовотворчість поетів-вісімдесятників (текстові структури та поетичні номінації): Автореф. дис. канд. філол наук. Київ, 1993.
6. Українська літературна енциклопедія : В 5 т. / Ред. кол. : О. Т. Дзевєрін (відп. ред.) та ін. – Київ : УРЕ, 1988. Т 2 : Д – К. 1990. 576 с.

#### **Електронні джерела**

7. Виды и типы художественных конфликтов в литературных произведениях. URL: <https://penfox.ru/blog/vidy-i-tipy-konfliktov-v-literature/> (дата звернення: 01.03.19).

8. «Життя Марії» Сергій Жадан. URL: <http://www.meridiancz.com/zhyttya-mariji-serhij-zhadan/> (дата звернення: 16.03.19).

9. Сергій Жадан про Біблію, Вікіпедію, «Життя Марії» та самоповтори. URL: [https://www.youtube.com/watch?time\\_continue=224&v=pOa5v\\_M52-Q](https://www.youtube.com/watch?time_continue=224&v=pOa5v_M52-Q) (дата звернення: 17.03.19).

*Анастасія Рвачова*

## **НЕЗНАЙОМЕ ТІЛО СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ПРОЗИ: ЗОБРАЖЕННЯ ЖІНКИ У РОМАНІ АНДРІЯ ЛЮБКИ «ТВІЙ ПОГЛЯД, ЧІО-ЧІО-САН»**

*У статті розглядається проблема тілесності у сучасній українській літературі. Акцентується увага на вирізненні жіночої літератури як окремого «субдискурсу». Постає питання поетики тіла. Також виникає питання внутрішніх переживань, яке сприяє розумінню власне тілесного*

**Ключові слова:** *тілесність, жіночий, тіло, предмет, алюзія.*

«Кому ж іще на світі відоме щось таке, як «тіло»? Адже це кінцевий витвір нашої старої культури – витвір відстояний, витончений, що є результатом демонтажу й повторного скрадання цілості» – ці слова відомого французького філософа Жана-Люка Нансі можна репрезентувати не тільки як загальне зображення **corpus** (буквально – тіло), але й формують його; увиразнюють інше письмо на загальному літературному тлі, тобто сприяють створенню нових відбіркових критеріїв, за якими визначають актуальні літературні явища – тематичні, стилістичні, географічні, мовні тощо.

На наше глибоке переконання, художня творчість пов'язана не лише з духовною парадигмою – в неменшому ступеню він стосується й виміру тілесного, що знаходить можливість реалізовуватися через різного роду дискурси. І на рівні лінгвістичних аналізів, і в контексті прецепції центральною фігурою цих дискурсів завжди була людина, з усіма її антропологічними виявами. Тому, враховуючи постмодерністську складову, нам необхідно звернутися до літературної антропології в аспекті проблематики тілесності.

«Тілесність – відносно нова філософська категорія, вхід якої у науковий методологічний обіг пов'язують з початком Нового часу: визволяється «Я» мислячого суб'єкта через позбавлення від просторових і часових категорій, людське тіло починає розглядатися як певний онтологічний об'єкт, наділений життєвою силою, одухотворений, своєрідний «живий автомат».

Категорія тілесності певний час залишалася в межах маргінальної думки і використовувалася для характеристики філософських дискурсів: як спосіб з'ясування «біографічних» і «топографічних» параметрів мислення. У ХХ столітті вона набуває культурологічного змісту і стає інструментом у вивченні найрізноманітніших суспільних практик (від мистецтва і політики до спорту і моди). У своїй роботі французький філософ М. Мерло-Понті акцентував увагу на тілесності як інтегральній характеристиці людини, що поєднує і фізичні, і метафізичні параметри. Тіло ж виступає не тільки необхідним і безумовним провідником сприйняття, воно «являє нам як суб'єкта, що сприймає, так і світ, що сприймається» [4, 107].

Вирізнення літературного суб'єкта спонукає до його докладнішого розгляду, і одним із перших експериментів, до яких вдаються літературознавці у пошуках літературних

особливостей, стає розділення літератури на чоловічу і жіночу – точніше, вирізнення жіночої літератури як окремого «субдискурсу».

У літературознавчу площину це поняття активно впроваджується через праці В. Подороги та М. Ямпольського, які досліджують тілесність світів багатьох письменників (Кафки, Пруста, Достоєвського тощо). За твердженням В. Подороги, «тіло є культурний конструкт» і «основним предикатом тілесності є живий рух, що поєднує в собі психологічний зміст і матеріальну форму» [7,12].

Зручним матеріалом для дослідження може стати не тільки філософський дискурс, але й література, зокрема українська: наша філософія в силу вагомих історико-культурних причин не створила індивідуального простору і не запропонувала своєї мови, в той час як художня література довгий час лишалася багатофункціональною суспільною практикою, зміщаючи і філософію, і публіцистику.

Українська література завжди була багатою яскравими жіночими образами, як наприклад, Маруся Чурай у Ліни Костенко або Мавка у Лесі Українки. Але це не було існуванням «жіночої» прози як самодостатньої й різноманітної, не як окремого жанру чи стилю на додаток до інших жанрів і стилів «загальної» літератури. Нам же потрібно розібратися саме з сучасністю. Для цього ми обрали роман популярного українського письменника Андрія Любки «Твій погляд, Чіо-Чіо-сан». Чого саме Чіо-Чіо-сан? Як зауважив сам автор, йому «завжди подобались книжки, у яких письменник створює цілий світ, переконує його в справжності, а на останніх сторінках розбиває все це на друзки – і читач залишається приголомшеним несподіваним поворотом подій.»

У «загальній» літературі жінка існувала насамперед як тіло – у значенні організму і у значенні предмета, предмета споглядання, опису, відтворення. В свою чергу Андрій Любка у своєму романі здебільшого зображає не зовнішню свою героїню, а внутрішню, її психотип. Ралука наділена перш за все поглядом і голосом. Набуваючи власного погляду і власного голосу для його вислову, жіноче тіло перестає бути тільки предметом споглядання. Разом із тим, тіло не просто відображається, але й формується у тексті, адже, за словами все того ж Жана-Люка Нансі, тіло є *made in time*, зроблене у часі, чи навіть роблене у часі: воно не існує до появи тексту, а формується текстом у його часовому розгортанні: «Ми не оголили тіло, ми його вигадали» [8, 69].

Поетика тіла – з увагою до тіла і як об'єкта інтерпретації, і як знаряддя. Перетворення тілесного досвіду у текст або ж тіла у слово не є ані остаточним, ані однозначним. Подеколи тіло – реальність, предметність – так і залишається побіч тексту, на яв виходить розрив, який неодмінно залишається поміж тілом і текстом. Саме поняття тіла також не є сталим: палітра значень змінюється від власного тіла до сукупної реальності фізичних тіл. Однак так чи інакше ключовою залишається антиномія (протиставлення й зіставлення) тіла і слова, а на їх перетині виникає фізична і творча дія письма.

«Твій погляд, Чіо-Чіо-сан» – це психологічний трилер про сучасність та неземне (навіть потойбічне) кохання, де першочерговою метою для головного героя є помста. Головний герой – Марк – відкрив внутрішній світ своєї жінки Ралуки через ту фатальну аварію на «переході смерті» на Грушевського. Ралука постає перед нами виключно у спогадах Марка, але він не згадує її зовнішність – вона йому не дуже подобалась зовнішню, він кохав її внутрішній світ, її психологію та чисто жіноче ставлення до життя.

Щоб зрозуміти внутрішню психологію головної героїні та її відношення до життя, нам потрібно розібратися у її взаєминах з чоловіком. З тексту з'ясується, що Марк у стосунках

із покійною дружиною був імпульсивним і дещо тиранічним. Маніпулював нею й тонко впливав на її рішення. Вважав жінку здібною, але себе – куди розумнішим. У моменти, коли Марк переконує себе, що насправді у їхніх стосунках «...вона керувала, вона задавала тон» [1, 114], це скидається на намагання переконати себе у власній правоті. Дії ж героя доводять протилежне. Він завжди веде розмову так, щоб підштовхнути дружину до прийняття потрібного йому рішення: переїзду до Ужгорода, підняття на круту скелю чи аборту. Повний психологічний портрет героя вимальовується завдяки рефлексіям, які чітко відмежовано від поточних подій.

Таким чином, текст породжує пафос у його первісному розумінні: стан емоційного зрушення, що передує самому смислові, відчувається і тілом, і думкою. Але паралельно зміст наповнений трагізмом.

У тому ж трагічному ключі розповідь продовжується колізією тілесного і душевного, тільки що до виміру людського додається вимір потойбічний: «...я ридаю, але вже не розумію, де я і чому, що навколо, лише темрява згущується, я нічого не бачу, але чую голос, ніжний голос Ралуки, теплий голос моєї Чіо-Чіо-сан. Відомсти за мене, каже вона нізвідки. Хтось є в кімнаті, хтось говорить до мене. Підбурює. Я п'ю й не можу заснути, слухаю. Ралука не померла, вона тут, сидить в узголів'ї й тихо мені нашіптує: відомсти за мене, убий його...» [1, 71].

Марк глибоко переживає втрату дружини і прагне помсти. Він вирішує, що, як справжній «лицар справедливості», не чіпатиме родину судді, але вб'є його самого. Чоловік хоче довести всім, що зло обов'язково буде покарано, що суддівська кругова порука має зазнати краху. Вбивство Миколи Зінченка стає головною метою Марка, фактично це єдине, що й досі тримає його на землі.

Ралука мертва, але перед Марком її «тіло з'явилося зі смерті» [5, 246]. Тож ми можемо припустити, що у романі не одна головна жінка, а дві – Ралука Борловеану та Смерть (вона ув'язнює душу, але разом із тим дозволяє себе виражати). Вони вдвох відкрито граються головним героєм, навіть не усвідомлюючи цього. Коли у тузі за загиблою жінкою проривається убити п'яного суддю, він психосоматично все ж карається докорами сумління, тоді й виникає страх чогось непередбачуваного (прояв власних бажань Марка). Також у романі є пряма алюзія на ще одну жінку у його житті. Вже у саму назву вкладено натяк на відому оперу Джакомо Пуччіні «Мадам Баттерфляй». По тексту розсіяно загадки про різні постановки опери, її окремі епізоди. І вона супроводжує й кульмінаційний момент зрушення емоційного стану головного героя (випадок у Кишинівській опері). Тож, знаючи наслідки безсмертної історії самовбитої японської гейші, несподівана розв'язка не постане. Автор протягом усього розгортання сюжету ретельно до такої розв'язки готує. Навіть опера Пуччіні – а точніше, перед усім вона – виявляється не просто вплетеною в сюжет, а є сюжетотворчою.

Натомість в романі відбувається прямо проголошена реабілітація тіла – як фантазмагоричне повернення до нього, до тілесних покликів (за допомогою п'яного судді Зінченка).

Представлений роман є досить показовим для художнього світу Андрія Любки: автор створює таку ілюзію реального, яку важко відрізнити від «справжньої дійсності». Опис фатального перехрестя, гротескний образ судді – не стільки письмове мистецтво автора, скільки спроба познущатися над світом, підмінивши реальний світ вимишленим.

Художній простір твору наділений багатьма другорядними «сторонніми персонажами» – перехожими, гостями, байдужими, спостерігачами, «імітаторами реальності», кожен виконує свою стереотипну роль. І з'явилися вони не в результаті авторського свавілля, а тому, що в повітрі носиться потреба розібратися в природі цього явища, подивитися на них і соціально-конкретно, і морально-чітко, і філософськи-узагальнено [6, 4].

Характерно, що для творчості Андрія Любки такі другорядні персонажі є у своїй більшості жінки. Навіть у аналізованому романі головний антагоніст і протагоніст – це чоловіки. Автор створював новий світ та намагався прожити його разом із головним героєм, саме тому приділяє таку велику увагу насамперед чоловічому образу.

Отже таке «насичене читання» переконає, що описаний у статті жіночий образ не втискається у межі однієї статті. «Твій погляд, Чіо-Чіо-сан» – це психологічний трилер з елементами еротики й оперних арій. Сюжет, у якому напруга наростає з кожною прочитаною сторінкою. Роман із вражаючим фіналом, післясмак якого, наче у доброго вина, хочеться розтягувати надовго. Розглянутий текст демонструє принциповий на той момент спосіб пізнання світу: більш через інтелектуальну рефлексію головного героя, ніж безпосередній тілесний контакт, «дотик», що нагадує дитячу довіру і впевненість у своїх відчуттях. Саме так реагує «тіло» сучасної української літератури на засвоєння сталих правил багатовікового досвіду.

#### **Список використаної літератури**

1. Любка А. Твій погляд, Чіо-Чіо-сан. Чернівці : Meredian Czernowitz, 2018. 333 с.
2. Галета О. Від антології до онтології: антологія як спосіб репрезентації української літератури кінця XIX – початку XXI століття: монографія. Київ : Смолоскип, 2015. – 640 с.
3. Круткин В. Телесность человека в онтологическом измерении *Общественные науки и современность*. 1997. № 4. С. 143-151.
4. Мерло-Понти М. Феноменология восприятия. Санкт-Петербург : Ювента, наука, 1999. 605 с.
5. Подорога В. Феноменология тела. Введение в философскую антропологию. Москва : AdMarginem, 1995. 343 с.
6. Шляхова Н. Художній тип. Соціальна і духовна характерність. Літературознавчі статті. Одеса : Маяк, 1990. 256 с.
7. Ямпольский М. Наблюдатель. – Москва : AdMarginem, 2000. 228 с.
8. Nancy J. –L. Corpus. Gdańsk: Słowo/obrazterytoria, 2002. 116 s.

*Ганна Рибак*

#### **РОМАН В. ЧЕМЕРИСА «АННА КИЇВСЬКА – КОРОЛЕВА ФРАНЦІЇ»: МОДЕЛЮВАННЯ ГОЛОВНОЇ ГЕРОЇНИ**

*Актуальність розвідки пояснюється появою останнім часом наукових досліджень та художньої версії життєпису Анни Київської. У статті аналізуються засоби творення головної героїні роману Валентина Чемериса. Паралельно відстежуються точки зору істориків, культурологів на окремі риси характеру Анни, що суттєво доповнює сучасне уявлення про непересічну та доволі віддалену у часі особистість.*

**Ключові слова:** *головна героїня, роман, образ, портрет, В. Чемерис.*



Роман «Анна Київська – королева Франції» вийшов друком не так давно (2017 року). Закономірно, що на сьогодні літературознавці не досягнули усі особливості твору. До таких відносимо і специфіку відтворення життя та діяльності одної із загадковіших постатей в історії середніх віків – Анни Київської.

Прототипом героїні роману є дочка відомого в історії України князя Ярослава Мудрого (1010–1034) – Анна (приблизно 1024–1089). Варто зазначити, що в об'єктиві дослідників не так багато інформації про життя Анни. З-поміж іншого про неї згадують у своїх працях українські історики Д. Дорошенко, М. Котляр, Н. Полонська-Василенко, О. Субтельний та ін. Більше уваги постаті загадкової жінки у своїх працях приділили І. Кузич-Березовський, Євген Луняк, Мирослав Небелюк. Цікаво, що чи не найбільше вивчали земний шлях княжни «золотого» періоду Київської Русі французькі історики (Філіпп Делорм, Hallu Roger, Labanoff de Rostoff, Levesque Pierre-Charles, Robert-Henri). Щоправда останнім часом вітчизняні дослідники звертають свої погляди на роль руських жінок у світовій історії, свідченням чого є книги Н. Крутенко (Анна Ярославна. К. : Пульсари, 2011. 140 с.), О. Лугового (Визначне жіноцтво України. К. : Ярославів Вал, 2007. 266 с.), Б. Сушинського (Славетні жінки Стародавньої України. Одеса : Астропринт, 2015. 348 с.). Вбачаємо продовження пропагування значення Анни Київської у романі відомого українського романіста та маємо за мету проаналізувати засоби творення головної героїні.

Про те, що Анна займала важливе місце у Франції, свідчать усі тодішні документи та сторінки «Реймського євангелія», в яких королева Франції залишала свій підпис (додаток 1). На фоні хрестиків неписьменної французької знаті, виразно проглядається підпис «ANA R̄HNA» (Анна Регіна – «Анна Королева»).

В українській літературі Валентин Чемерис одним із перших художньо реконструював життя Анни. Моделювання образу головної героїні в одноіменному романі вияскравлюється за допомогою таких художніх засобів як творення характеру, пейзаж, мовленнєва характеристика головної героїні та її портрет.

З усіх художніх засобів творення образу центрального персонажа переважає відтворення характеру. Письменник з перших сторінок роману глибоко розкриває її дії за певних обставин.

Така риса характеру героїні як *добродушність* неодноразово проступає у творі. За художньою версією В. Чемериса у Анни було три сини, але Роберт (другий син) помер за неповні дев'ять років. Ще немовлям, місяців зо два від роду, Роберта впустила нянька – молода неуважна дівка. Немовля, випавши з її рук, стукнулося голівкою при падінні об міцну підлогу. На губах у Роберта вмить заповум'яніла кров, але маля вціліло. Генріх у праведному гніві велів відтяти неуважній няньці голову, та Анна по доброті своїй душевній порятувала няньку: *«Того, що трапилось, не змінити, а брати гріх на душу я не хочу... Благаю тебе, мій любий Анрі. Господь вчить нас прощати. Простимо няньку. Вона кару понесла й без нас. На небесах, як не на землі, за все буде відповідати. Та й загалом вона добра, хоч і неуважна...»* [5, 200].

Почасти у романі відтворюється така риса характеру Анни як *спокійність*. Коли Анна прибула до Франції, там була її перша зустріч з королем та перший поцілунок, але поцілунок відбувся без згоди Анни, точніше її не питали «чи можна?» вона на подив була дуже спокійна: *«Візьмемо приклад з наших коней, – вигукнув король і тієї ж миті, хитнувшись наперед, обхопив Анну рукою за стан і, піднявши її над конем, потягнув принцесу до себе, притис до грудей і впився губами в її губи. ...»*

– Я сподіваюсь, що саме ви – король? З деяким острахом запитала вона, відкинувшись назад і переводячи подих після запального поцілунку» [5, 99].

Головній героїні була притаманна так риса, як *побожність*. Вона неодноразово простежується дослідниками. Так, Євген Луняк відзначає шанобливе ставлення папи Миколи II до молоді французької королеви («Ось дійшла до вух наших, прекрасна дочко, що милістю своєю нужденних щедро подарунками побожно обдаровуєш») [3, 105].

Також дослідники акцентують увагу на інших рисах її характеру. Іван Кузич-Березовський у своїй праці «Жінка і держава» наводить цитату з документа, в якій папа красномовно характеризує Анну: «В її грудях спочиває мужеська сила чеснот і вона зможе усунути хиби» [2, 160]. Наталія Полонська-Василенко у першому томі «Історії України» писала, що «Анна була видатною постаттю: папи – Микола II і Григорій – писали до неї шанобливі листи, вихваляючи її чесноти, добрий вплив на Генріха I» [4, 77].

У романі В. Чемерис, виокремлюючи нетипові для тодішнього суспільства здатності Анни, вдається до цитування листів Папи. «Недарма ж Римський Папа Микола II, подивований політичними здібностями Анни Київської, писав їй у листі “Чутки про ваші добродійності, чарівна діво, дійшли до наших вух, і з великою радістю чуємо ми, що ви виконуєте в цій досить-таки християнській державі свої королівські обов’язки з похвальною рвійністю і чудовим розумом”» [5, 111].

Різноманітні грані характеру Аннички доповнюють *співставленням її з іншими жінками*. Причому її порівнюють з видатними жінками (Джокондою та з біблійною Авігеєю). Відзначаємо, що спостерігається незвичне співставлення героїні з представницею найвищого стану католицької церкви. «Папа Римський порівнював Анну з біблійною Авігеєю, яка відзначалася надзвичайним розумом і красою та свого чоловіка «нерозумного Навала від гнівного меча Давидового неушкодженим зберігала» [3, 109]. Як свідчать біблійні перекази, Авігея своїм красномовством зупинила розгніваного Давида, який збирався вбити її чоловіка. До слова схожість долі біблійної красуні-розумниці й Анни проявилася вже незабаром. Авігея, овдовівши, одразу вийшла заміж за Давида. Подібне бачимо і в житті Анни, яка втративши чоловіка, незабаром стала дружиною Рауля де Крепі де Валуа.

Ще одним художнім засобом творення образу головної героїні є її *мовлення*, а точніше – діалоги. Письменник у романі підкреслює юний вік Анни, малюючи сцену її розмови з королем перед сном:

«– Знаю, знаю, ваша величносте. Ми будемо... будемо гратися в ладки-ладусі...

– Гратися? – здивувався король. – О, мені подобається, що я буду гратися зі своєю королевою. Тільки що се таке... ла-адки... ла-ладусі?

– А ми, ваше величносте, сядемо на ложі ладком-ладочком і будемо ладкати, в долоні одне одному ляскати. І співати: «Ой, ладо-ладусі, ой, ладо-ладоньки, погравшись, ляжемо спатоньки...»

– Це у вас, на Русі, молоді так... граються? Я готовий. О, я теж хочу так гратися з моєю королевою.

– Ой, ладо-ладусі, ой, ладо-ладоньки, погравшись, полягаємо спатоньки.

– Мені подобаються такі... такі ладусі! – вигукував король [5, 104–105]. Як бачимо, обігруване у діалозі дитячої гри «лади-ладусі» вказує на ще дитинне сприйняття світу Анною.

Почасти В. Чемерис вдається до відтворення психологічного стану Анни в різних ситуаціях. Так, описуючи наміри «завоювати» свого чоловіка, в романі читаємо про те, що

*«проплакавши ніч, вирішила не впадати більше в розпач, а поборотися своїми жіночими звабами-чарами за Генріха, довести йому, що справжня любов у чоловіка може бути лише з дружиною»* [5, 83]. Описуючи спілкування з Генріхом, автор візначає: *«Анна ловила себе на почутті, що їй стає шкода цього немолодого, вже хворого чоловіка з хриплим, завше простуженим голосом»* [5, 112]. Вже після смерті короля до Анни неодноразово приходив *«смуток, що незмінно завершувався журбою-печаллю»* [5, 131].

Для створення повноцінного образу Анни в однойменному романі В. Чемерис відтворює *обстановку*, яка відповідає епосі та внутрішньому стані головної героїні. Як відомо, прихавши до чужої країни, героїня довго не могла звикнути. Тому й топос у романі постає похмурим, непривітним. *«У Парижі будинки похмурі, холодні і темні, нема там ні крамниць, ні кравців путящих, нема у французького народу ні хліба доброго, ні меду, ні осетрини, ні млинців, ні наших солодких кавунів»* [5, 111]. Зображений урбаністичний пейзаж відіграє психологічну функцію, віддзеркалюючи відчуття героїні на тактильному та смаковому рівнях.

Як правило, активно допомагає творити образ людини, такий засіб, як портрет. У романі В. Чемерис пише, що: *«майбутня королева Франції в дитинстві була схожа на янгола. Золоті кучері, милий пустотливо-бешкетний погляд робили її зовнішність неповторною»* [5, 8]. Такі портретні деталі підтверджує і французький дослідник. *«Її предки були здебільшого скандинавами, проте вона мала й домішок слов'янської крові. Тому зазвичай її уявляють із золотавими чи мідяними кучерями, світлою шкірою та очима»* [1, 57], – зазначає Філіпп Делорм у праці *«Анна Київська. Дружина Генріха I»*. З метою наголосити на незгасаючій вроді жінки навіть в ситуації після поховання чоловіка романіст пише: *«Вона не постаріла – навіть погарнішала. І почувалася не Анною, а швидше – Анничкою. Не ходила, а пурхала, наче в неї крильця були за плечами. І дивно було: печаль і сльози, страх і відчай (як вона буде сама, без мужа на королівстві?) зовсім не затьмарили її рожевих щічок, ясності погляду, а пишно-яскраві кучері наче квітли-розквітали на її голівці. Волосся в неї було все таке ж золотаве-осяйне – ані сивинки»* [5, 136].

У романі згадуються такі деталі портрету: *«золотоволоса, з довгим волоссям, яке перевито червоними і синіми стрічками, світлоока, вона була в дивній, без рукавів, синій сукні, а під ним – тонка сорочка з пишними довгими рукавами. Маленька кругла шапочка з хутряною облямівкою гарно сиділа на її гордій голівці»*. Найвиразнішими деталями портрету головної героїні є *«світлий погляд»*, *«рожеві щічки»*, волосся *«золотаве-осяйне»*. Доповнити наше уявлення про уявний портрет Анни можуть пам'ятники. Один з них знаходиться у місті Санліс (додаток 2), другий (малої Аннички) – в Києві (додаток 3). Також відомо, що знято режисером Ігорем Масленниковим художній фільм *«Ярославна, королева Франції»*, де головну героїню зіграла Олена Коренева (додаток 4). Зазначимо, що актриса, дуже добре зіграла роль Анни, оскільки такі риси як доброта, хоробрість, розум, побожність були реалістично показані.

Таким чином, розкриттю образу Анни сприяє письменницьке порівняння її з представниками вищого стану католицької церкви, щоб продемонструвати, чистоту побожності і справжню віру Анни.

Завдяки діалогам Анни з іншими діючими особами можна простежити незламність духу головної героїні. Найчастіше красуня спілкувалася з королем Франції Генріхом I. Під час аналізу внутрішнього мовлення героїні було виявлено те, як ставиться жінка до себе, до свого становища.

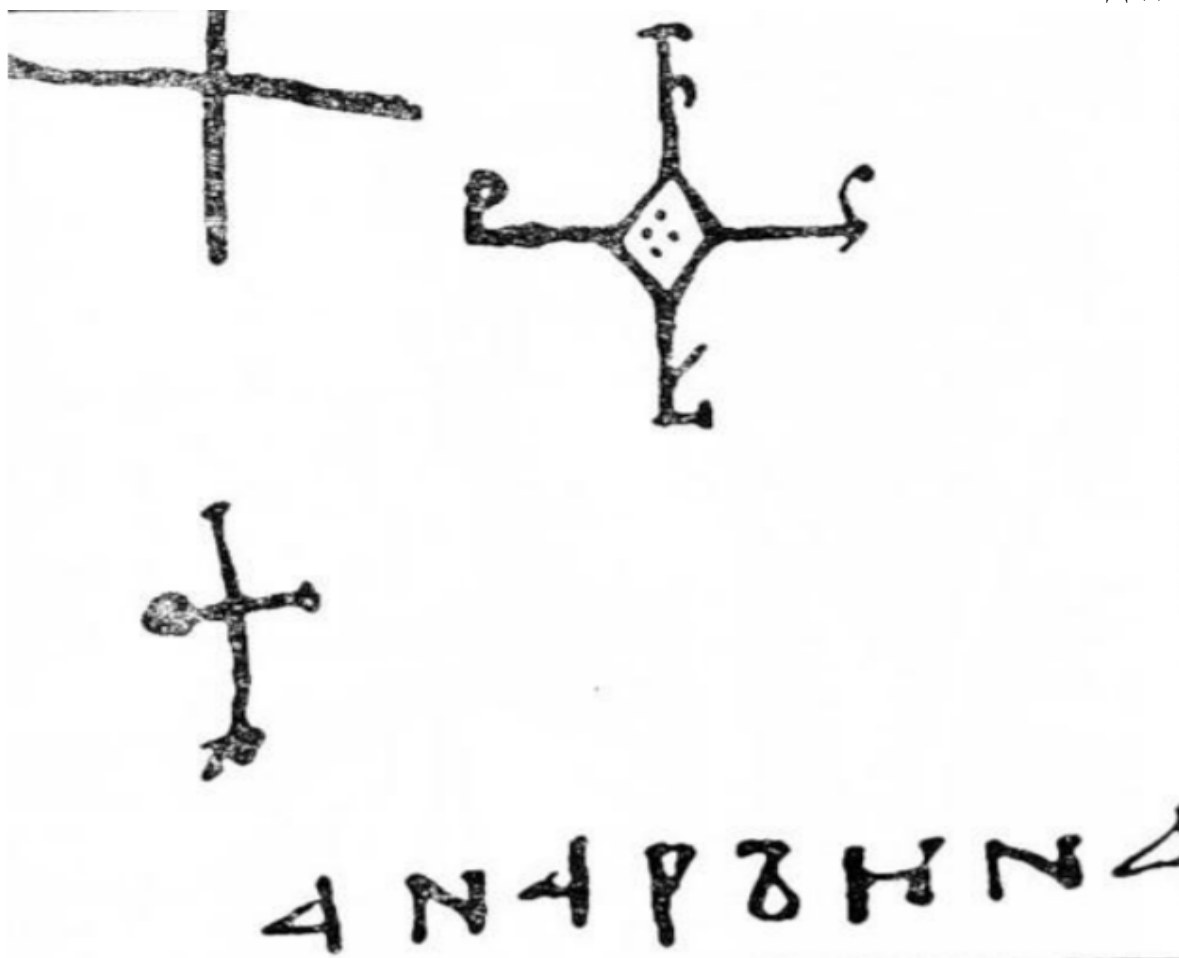
Спостереження взаємозв'язків головної героїні з урбаністичними пейзажами, спонукало до висновку, що саме вони дають можливість уявити місце подій, перебування Анни та віддзеркалюють її внутрішній стан.

Деталі портрету – золоте волосся та «світлий погляд» – Анни виконують символічну функцію (кольорова гама вказує на винятковість героїні).

### Список використаної літератури

1. Делорм Ф. (Анна Київська дружина Генріха I / пер. із француз. І. Рябчія. Київ : Laugus, 2016. 205 с.
2. Кузич-Березовський І. Жінка і держава. Львів : Світ, 1994. 285 с.
3. Луняк Є. Анна Руська – королева Франції. Київ : Книга, 2012. 208 с.
4. Полонська-Василенко Н. Історія України До середини XVII століття Київ : Либідь, 1995. 672 с.
5. Чемерис В. Анна Київська – королева Франції: [роман-есе]. Харків : Фоліо, 2017. 219 с.

Додаток 1





**Пам'ятник Анні Ярославни в Санлісі 15 травня 2011 р.  
Скульптор Валентин Зноба**





Пам'ятник Анни Ярославни в Києві на Львівській площі. Відкриття – 10 листопада 2016 р.

Скульптор: Костянтин Скригуцький, автор образу – Федір Баландін



Кадр з фільму «Ярославна королева Франції» (1978)

*Юлія Столярчук*

#### **СИСТЕМА ТОЧЕК ЗРЕНИЯ В РАССКАЗЕ А. И. КУПРИНА «ПУТАНИЦА»**

*Статтю присвячено вивченню суб'єктного плану оповідання О. І. Купріна, у якому йдеться про людину, яка спочатку взяла участь у жарті (вирішила удатися божевільним і завдяки цьому їхати у окремому купе потягу), а потім опинилася у психіатричній лікарні, у якій залишилася назавжди. Письменником досліджуються таємниці психічного життя людини (несвідоме), і тому система різних точок зору на те, що трапилося з головним героєм набуває особливого значення.*

**Ключові слова:** *оповідання, точка зору, суб'єктні відносини, психологізм, несвідоме, О. І. Купрін.*

Цель статьи – изучив выраженные в рассказе А. И. Куприна «Путаница» различные точки зрения персонажей на то, что произошло с героем, выявит авторскую концепцию. Рассказ, который стал объектом работы, относится к числу малоизученных. Все литературоведы, которые обращались к его исследованию, были сосредоточены на его жанровых признаках. На наш взгляд, анализ именно субъектного плана произведения дает

возможность получить наиболее полное представление о воплощенном в произведении авторском понимании человека и его положения в мире.

Категория «точка зрения» является одной из ключевых в современном литературоведении. Проблема точки зрения в художественном произведении разрабатывалась такими учеными, как В. В. Виноградов, Г. А. Гуковский, М. М. Бахтин. Согласно положениям, содержащимся в работе Б. А. Успенского «Поэтика композиции», точки зрения в произведении искусства – это «авторские позиции, с которых ведется повествование (описание)». Задача исследователя – определить их совместимость или несовместимость, возможные переходы от одной точки зрения к другой» [4, 12]. Другой ученый, В. И. Тюпа, непосредственно связывает ее с исследованием того, что, кем и как в художественном произведении увидено, как характер изложения событий и их описания помогает понять индивидуальность того, кому оно принадлежит. В конечном итоге все субъекты повествования необходимы автору для того, чтобы выразить собственную точку зрения, точнее – свою концепцию.

Первоначально рассказ А.И. Куприна «Путаница» был опубликован под другим названием – «Недоразумение» (газета «Жизнь и искусство» за 25 декабря 1897 года). Позже он был озаглавлен «Ошибка» (публикация в газете «Одесские новости» за 13 декабря 1900 года). И, наконец, в газете «Речь» за 25 декабря 1907 года рассказ был напечатан под названием «Путаница». Уже заголовки произведения подтверждают неоднозначность оценки случившегося с его героем.

На первый взгляд история того, как молодой человек, принявший участие в казавшемся поначалу невинным розыгрыше, оказался в психиатрической лечебнице и превратился в душевнобольного, напоминает анекдот. Именно так интерпретирует это произведение Н. В. Логунова, когда пишет, что «мир, изображенный в произведении, при всей его реалистичности – анекдотичен». При этом она ссылается на характеристику анекдота, содержащуюся в работе В. И. Тюпы как «окказиональной в своей авантюрной замкнутости» картины мира, в которой «всесилен случай». «Действительно, – продолжает Н. В. Логунова, – случай, нелепость, никак не мотивированная предшествующим образом существования и мысли героя, радикально меняет его жизнь» [2, 215]. Однако при этом исследовательница считает необходимым подчеркнуть, что применительно к «Путанице» речь может идти исключительно об анекдоте как речевом, а не о литературном жанре. Как литературный жанр «Путаница», с ее точки зрения, является рассказом, основанным на новеллистическом сюжете [2, 219]. Н. В. Логунова мотивирует свой вывод тем, что история Пчеловодова представляет собой хотя и «страшный», но «экстраординарный случай».

И в самом деле, судьба героя, в конечном итоге, оказывается обусловленной не случайностью (как в анекдоте), а неприемлемостью, с точки зрения автора, обстоятельств. И. Я. Питляр и В. Г. Титова [1, 515], авторы примечаний к тому собранию сочинений А. И. Куприна, в котором содержится рассказ «Путаница», высказывают предположение, что в основу этого произведения легли впечатления, полученные писателем при посещении им в 1895 году киевской больницы для умалишенных. Они также обращаются к истории создания рассказа и показывают, какими средствами автор усиливал мотив враждебности герою обстоятельств. К примеру, первоначально отъезд Пчеловодова и связанный с ним уход его на неделю с завода объяснялись его желанием провести Новый год в кругу близких родственников. Но в поздней редакции писатель подчеркнул непримиримость героя по отношению к установленным на заводе порядкам, их антигуманности. Пчеловодов ссорится



с директором завода из-за безобразной системы штрафов и увольняется. Тот же мстит непокорному служащему, и именно характеристика, данная ему директором завода, имела решающее значение в том, что Пчеловодова не выпустили своевременно из лечебницы.

Мы обращаемся к анализу субъектной стороны произведения, поскольку, на наш взгляд, разнообразие точек зрения на случившееся, которое содержится в рассказе, дает возможность судить о сложности и неоднозначности этой истории.

Лицо, которое представляет в «Путанице» читателю историю героя, может быть обозначено как рассказчик, поскольку он вступает в отношения с одним из персонажей – доктором Бутынским, читает записи героя и предлагает свой комментарий того, что произошло с героем. Отсюда – местоимение «я». «Я, – сообщает рассказчик, взял из рук доктора небольшую тетрадку...» [1, 334]. И в конце, прочитав записи Пчеловодова, он задает доктору вопросы, предлагает выпустить жертву путаницы из лечебницы и так далее. Однако он максимально отстранен от Пчеловодова, никогда его не видел и не имеет никакого отношения ни к одному из эпизодов в его судьбе. В связи с этим он ближе к читателю, чем к персонажам. Как и любой персонаж, он может лишь предлагать множество возможных оценок случившегося, желая разобраться в них. «Что же это такое, доктор! Мистификация? Бред безумного? – спросил я, возвращая Бутынскому рукопись. – Проверил ли кто-нибудь факты, о которых пишет этот человек?» [1, 341]. Поэтому этот художественный образ в произведении можно с равной степенью обозначить и как «повествователя», и как «рассказчика». Перед нами, думается, та эллипсная структура, которая является, хотя и не единственно возможной, но часто встречающейся в таком жанре, как новелла. Суть этой структуры заключается в том, что перед читателем оказывается «рассказ в рассказе». При этом автор оказывается за пределами воссозданной ситуации. Безусловно, его позиция по отношению к событиям и героям может быть выявлена, и путь к этому определению авторской концепции – в сопоставлении представленных точек зрения.

Обрамляющую роль в рассказе играет точка зрения врача, наблюдавшего Пчеловодова. Его авторитетность, хотя и не обосновывается, но констатируется в рассказе замечанием: «Бутынский, довольно известный в городе врач-психиатр» [1, 334]. Его оценка случившегося неоднозначна. Он характеризует встречу Пчеловодовым Нового года как «оригинальную», называет случившееся «трагикомическим происшествием». Предлагая своему знакомому прочитать записи пациента, он называет их «бумажкой», но при этом замечает, что в этих записях «много забавного, и трогательного, и, пожалуй, даже поучительного», а автора записей относит к числу своих «несчастных больных» [1, 334]. Открывающие произведение замечания доктора Бутынского как бы продолжают заданную его названием оценку случившегося как «путаницы». Тем самым и читателю дается установка на восприятие дальнейшего, как недоразумения.

Далее следует история Пчеловодова в его собственном изложении. Таким образом, после предваряющих ее замечаний доктора, не содержащих в себе определенной их оценки, приводится точка зрения на случившееся самого ее героя. «Прошение», в форму которого заключено Пчеловодовым изложение его истории, занимает большую часть произведения. По сути, это исповедь героя. Весь текст рассказа – 8 страниц, из них 6,5 страниц представляют собой изложение Пчеловодовым событий заключения его в психиатрическую лечебницу. Его записи логически последовательны, выдают в нем человека образованного, культурного. Он способен взглянуть на себя со стороны и обнаружить, как изменился за два года пребывания в лечебнице. «Я, – сообщает он, – окончил высшее учебное заведение, но,

право, теперь сомневаюсь при употреблении самых детских правил синтаксиса» [1, 335]. Его оценки других людей точны и свободны от однозначности. К примеру, он называет Бутынского человеком «симпатичной наружности», ценит в нем «человеческое обращение с больными» и на основе этого высказывает предположение, что доктор – добрый человек, «которого еще не коснулось профессиональное доктринерство» [1, 335]. Именно этими наблюдениями Пчеловодова мотивировано его обращение к Бутынскому с просьбой разобраться в случившемся и помочь ему. Он даже способен понять, почему другие врачи проявляют недоверие к его попыткам доказать свое психическое здоровье: все «психически больные склонны считать себя посаженными в больницу по недоразумению» [1, 335].

Пчеловодов точно воссоздает в памяти события 24 декабря 1896 года, когда он, поссорившись с директором, «наговорил пропасть жестких и оскорбительных вещей» и уволился. А затем – отправился в родной город N. Он точно описывает езду в переполненном пассажирами поезде, своих попутчиков. Он, правда, не может точно вспомнить фамилию участвовавшего в розыгрыше «купчика», однако помнит другие вещи, действительность которых (как и комбинация букв в фамилии попутчика) позже подтверждается. Таким образом, по рассказу Пчеловодова читатель, как и знакомящийся с его записями повествователь, могут предположить, что это нормальный человек, оказавшийся в силу обстоятельств в затруднительном положении неволи в сумасшедшем доме. А, значит, читатель может стать на точку зрения героя и вместе с ним надеяться на возможность возвращения к полноценной жизни.

Однако в «прошении» героя содержится не только его точка зрения, но и реплики железнодорожных служащих, встретившего его на платформе жандармского полковника, главного врача в больнице. Все они различаются по оценке степени нормальности Пчеловодова. Первым среди тех, кто сопровождал героя в его поездке после выхода его «компаньонов» по розыгрышу на одной из станций, был «рыжий детина в форменном железнодорожном картузе». Он, хотя и перестает сжимать Пчеловодова в «своих жестких объятиях» [1, 337], однако напряженно следит за каждым его движением, не сомневаясь, что тот болен и его «посадят ... на цепуру». В то, что перед ними психически больной, верят начальник станции, а также трое артельщиков, выволакивающих «сумасшедшего» из вагона. Пожалуй, единственным из встречавших Пчеловодова по пути в больницу людей, кто не так однозначно оценивал его как психически больного, был жандармский поковник на платформе. Он говорил с Пчеловодовым «вежливым, почти ласковым тоном», его лицо «выражало живое, неподдельное участие». Однако сам Пчеловодов не уверен до конца, что полковник допускал мысль о его возможном здоровье. Обнаружив в самом начале их встречи, что жандармский полковник лишь хотел казаться хладнокровным, а на самом деле был встревожен («его нетвердый взгляд и беспокойная складка вокруг губ говорили, что он все время держится настороже» [1, 338]), Пчеловодов понял, что должен держаться спокойно и тем самым убедить полковника в своей нормальности. Добился он своего или нет, Пчеловодов не понял. С одной стороны, полковник назначил ему в провожатые всего одного артельщика, но, с другой, все же отправил его в больницу. В отличие от жандармского полковника, главный врач в больнице не сомневался в нездоровье Пчеловодова и говорил с ним как с потенциальным пациентом своей клиники, поворачивая каждый ответ предполагаемого больного против него, то есть, воспринимая и комментируя поведение и речь Пчеловодова как проявления его ненормальности. При этом он напомнил Пчеловодову обо всех проявлениях его агрессии: что тот вступил в драку с младшим кондуктором,

набросился с угрозами на начальника станции... Самым же убедительным доводом в пользу версии о безумии молодого человека для главного врача стало то, что тот с трудом называл месяцы, следующие после августа. Это вывело Пчеловодова из себя и он, на свою беду, проявил агрессию к испытывавшему его доктору, накричав на того и обозвав его «болваном», «рутинером» и «сумасшедшим». После подобной выходки Пчеловодов был вынесен санитарями из приемной, а его поведение было обозначено медицинским термином “raptus” – “неожиданный, бурный порыв» [1, 340]. Так была решена участь Пчеловодова: он остался в психиатрической лечебнице. Читателю самому предстоит решить, чью сторону (Пчеловодова, который настаивает на своем психическом здоровье, или же тех, кто видит в нем сумасшедшего) принять. С одной стороны, молодой человек предстает жертвой недоразумения, которое сам же и спровоцировал, договорившись с попутчиками разыграть служащих поезда и оказаться в результате в свободном купе. С другой – он и в самом деле проявляет признаки психического заболевания. Правда, в защиту Пчеловодова можно привести довод, что все проявления его агрессии – результат его взволнованности, экстраординарности ситуации, в которой он оказался, плохого физического самочувствия (он плохо спал в поезде). Усиливает его взволнованность и бесцеремонное внимание окружавшей его в приемном отделении толпы и настойчивость доктора, «желавшего во что бы то ни стало сделать» его сумасшедшим [1, 339-340]. Можно также предположить, что в сложившемся у тех людей, от которых зависела его дальнейшая судьба, представлении о Пчеловодове как о сумасшедшем сыграло роль такое психическое явление, как «установка».

Теория установки разрабатывалась учеными грузинской психологической школы с середины 1970-х годов как составляющая исследований категории «бессознательное». «Установка, – писал Д. Н. Узнадзе, – является целостным динамическим состоянием субъекта, состоянием готовности к определенной активности, состоянием, которое обуславливается двумя факторами: потребностью субъекта и соответствующей объективной ситуацией» [3, 58]. Сама по себе установка, утверждал ученый, находится вне сферы сознания, однако именно она переживается сознанием человека, его поведение находится под влиянием установки, именно установка заключает в себе тенденции к определенному состоянию сознания человека, направляя его сознание на определенную активность. На наш взгляд, учение Д. Н. Узнадзе об установке помогает понять, почему все железнодорожные служащие, которым было приказано охранять Пчеловодова как психически больного и затем препроводить его в лечебницу, как и главврач этой лечебницы, не могли отнестись к Пчеловодову иначе, как к душевнобольному, даже до того, как они его впервые увидели и услышали. Сыграла роль установка. Для служащих железной дороги исходным было то, что в купе везут опасного психически больного. То есть они заранее были готовы к тому, что увидят опасного для окружающих безумца. Установка, которая уже на бессознательном уровне управляла поведением по отношению к Пчеловодову главного врача, заключалась в том, что все, кого доставляют в лечебницу, нездоровы, даже если и убеждают всех в собственной нормальности, в том, что их ошибочно привезли сюда. А агрессивное поведение Пчеловодова (ведь он был убежден в том, что нормален и должен быть освобожден) лишь укрепило их в оценке его как безумного.

Итак, то, что большая часть произведения представляет случившееся через призму его оценки героем, убежденным в том, что он ошибочно заключен в стены психиатрической лечебницы, способствует укреплению читателя в сочувствии этому человеку, убеждению в том, что речь идет о путанице, недоразумении. Однако заключительная часть записей

Пчеловодова, которая формально (точками) отделена от всего остального текста его «прошения», задает абсолютно противоположное истолкование случившегося. Она дает основания для признания героя сумасшедшим. Сам Пчеловодов начинает ее с итогового для изложенной истории заключения о том, что речь идет о «жуткой медицинской ошибке» [1, 341], однако далее, мотивируя, почему жизнь в лечебнице «невыносима», сообщает, что служители подкуплены смотрителем, а тот, в свою очередь, является прусским шпионом, что больным ежедневно «подсыпают в пищу... огромное количество стрихнину и синильной кислоты», что его пытаются, прикладывая к животу и груди раскаленное железо. И завершает перечень опасностей, с которыми сталкиваются пациенты лечебницы, указанием на крыс. Чем они «одарены» и в чем конкретно проявляется их влияние на больных, Пчеловодов не сообщает (запись внезапно прерывается), однако и из того, что он успел написать, ясно, что он болен.

Пояснение случившемуся дает доктор Бутынский, точка зрения которого, как уже было нами сказано, играет роль обрамления в рассказе. Но если вначале он говорил лишь о трагикомизме ситуации и аттестовал Пчеловодова, как и остальных своих пациентов как «несчастных», то теперь он признает Пчеловодова психическим больным и мотивирует причину его заболевания. «Прославленный режим нашего заведения сделал свое дело, – говорит он. – Этот человек уже год тому назад признан неизлечимым. Он был сначала одержим манией преследования, а затем впал в идиотизм» [1, 342]. И если вначале эпитет «несчастных» по отношению к Пчеловодову, как и людям, содержащимся в лечебнице, мог означать, что они несчастны из-за чьих-то ошибок, недостатка их сил в противостоянии обстоятельствам, как и то, что они больны, то в конце это, главным образом, признание их нездоровья. Оценка случившегося доктором Бутынским, занимающая в рассказе ключевое положение (начало и конец произведения), ближе всего авторскому пониманию и переживанию подобных ситуаций.

**Выводы.** В результате изучения текста рассказа мы установили, что точки зрения на случившееся большинства персонажей (они противоречивы по своему характеру: субъекты высказываний о Пчеловодове как признают, так и подвергают сомнению его сумасшествие) занимают предельно малый объем текста (чаще всего это несколько их реплик или обозначений их действий). В рассказе есть персонаж, который выступает от имени «я», что позволяет предположить, что он близок автору. Однако этот персонаж узнает о случившемся одновременно с читателями и не способен сформировать какую-то определенную позицию по отношению к состоянию героя. Для него записки Пчеловодова одновременно являются и историей недоразумения («мистификация»), и историей болезни («бред сумасшедшего»). Автор приоткрывает перед читателем сложность явления, к художественному воссозданию которого он обратился, а читатель волен сам или присоединиться к чьей-то точке зрения, или же формировать собственную.

Больше всего места (по объему) в тексте занимает исповедь Пчеловодова. Однако, поскольку это его собственная история, выраженная в ней уверенность в психическом здоровье героя не может быть объективной. Меньший объем в тексте занимают высказывания доктора Бутынского. Однако, судя по их расположению – а это «ударные» в тексте позиции, начало и конец – именно они должны помочь читателю уяснить авторскую позицию. Бутынский, не исключая возможности применить к истории Пчеловодова такое определение, как «трагикомическое происшествие» (ошибка, недоразумение), подчеркивает, что Пчеловодов болен психически. Особенно важно отметить, что точка зрения доктора не

приводится сразу. Вначале (когда он только рекомендует почитать записи героя истории), его оценка случившегося с Пчеловодым довольно неопределенная. И лишь в конце, подводя итог случившемуся, Бутынский однозначно определяет состояние автора записок как безумие. И, что еще более важно, он приводит мотивировку его безумия содержанием в психиатрической лечебнице. Тем самым акцент сделан на внешних по отношению к герою обстоятельствах.

На основании этого мы сделали вывод, что суть воплощенной в произведении авторской концепции заключается в признании недопустимости формального отношения к человеку, в утверждении права человека на свободу и защиту собственного достоинства, в требовании уважения к человеку со стороны людей, в руках которых оказывается его судьба.

### Список использованной литературы

1. Куприн А. И. Собр. соч.: в 6 т. Москва : Художественная литература, 1991. Т. 1: Путаница. С. 334 – 341.
2. Логунова Н. В. Рассказ А. И. Куприна «Путаница»: к проблеме жанра и художественного дискурса. *Русистика и современность. Литературоведение: Сб. научных статей по материалам XVI Международной научной конференции, посвященной 120 – летию со дня рождения Владимира Владимировича Маяковского*. Одесса, 2014. С. 213 – 219.
3. Узнадзе Д. Н. Психология установки. Санкт-Петербург : Питер, 2001. 416 с.
4. Успенский Б. А. Поэтика композиции (Структура художественного текста и типология композиционной формы). Москва : Искусство, 1970. 224 с.

*Ся Тин*

### ФОЛЬКЛОРНЫЕ МОТИВЫ В ЭССЕ М. ЦВЕТАЕВОЙ «ЧЁРТ»

*У статті представлено осмислення фольклорних мотивів у есеї М. Цветаєвої «Біс». Окрім фольклорного контексту виявлено підтекстові рівні, інтертекстуальні відсилання. Проаналізовано біографічні аспекти, авторський міф поетеси, а також різні культурні, інтертекстуальні та символічні пласти, які впливають на експлікацію цветаєвських кодів в цьому есеї.*

*Ключові слова:* мотив, фольклор, образ, символ, міфологема, демонологія, авторський міф, есе, цветаєвська проза.

**Актуальность темы** связана с пристальным вниманием современного литературоведения к Серебряному веку и стремлением подытожить и переосмыслить накопленный материал об этом самобытном явлении русской культуры, найти возможность по-новому увидеть, проанализировать и понять главные вехи и доминанты культуры Серебряного века.

Несомненно, имя Марины Цветаевой является знаковым для культуры Серебряного века, а ее творческое наследие по-прежнему вызывает интерес исследователей разных стран. Одним из актуальных аспектов современного цветаеведения становится осмысление творчества М. Цветаевой в контексте ключевых понятий и символов современной ей культурной эпохи.

Несмотря на изученность наследия М. Цветаевой, её авторской прозе уделено значительно меньше внимания, чем исследованиям лирики. Достаточно вспомнить о

включение цветаевской прозы в биографический контекст в книгах И. Швейцер, А. Саакянц, и И. Кудровой. Ценно выявление в монографии и статьях И. Шевеленко линий авторской стратегии М. Цветаевой, реализуемой в прозе. Особенно показательным в современном цветаеведении стало пристальное изучение цветаевской прозы в работе М. Ляпон. Но, несмотря на ценные замечания ряда видных цветаеведов, все же остается достаточно не проясненных показателей авторского мира М. Цветаевой. В частности, представляется привлекательным для анализа цветаевское эссе «Черт».

**Цель:** разностороннее исследование фольклорных мотивов в авторском мифе М. Цветаевой на материале эссе «Чёрт».

**Задачи:** 1) проанализировать цветаевский образ Черта в соотношении с представлениями демонологии; 2) осмыслить фольклорные мотивы, входящие в семантическое поле, формируемое образом Черта в эссе М. Цветаевой; 3) изучить взаимодействие фольклорных, биографических, символических слоев в эссе М. Цветаевой «Черт».

**Методология исследования:** реализация поставленной цели и решение указанных задач указывают на необходимость применения системного подхода, включающего взаимодействие элементов мотивного анализа (Б. Гаспаров) и метода интерпретации (Е. Фарыно), а также подключения биографического и контекстуального подходов.

**Состояние современного цветаеведения** прояснили помимо уже упомянутых работ И. Швейцер, А. Саакянц, И. Кудровой, И. Шевеленко, М. Ляпон, работы Е. Фарыно, Е. Эткинды, С. Фокиной.

Творчество Марины Цветаевой богато и многомерно, однако особые цветаевские сюжеты – повторяющиеся лейтмотивы, устойчивые пристрастия и оценки, приоритеты внимания – внятно просматриваются в ее поэзии и прозе.

В цветаевском творчестве 1930-х годов проза стала преобладать над поэзией. М. Цветаева искала опоры в прошлом, особенно в детстве, память о котором воспринималась ею зачастую как единственно реальный мир. Показательно, что даже некоторые человеческие привязанности М. Цветаевой тех лет были основаны на чувстве принадлежности к общему детскому раю под названием «Трехпрудный». Так возникла ее проза о детстве – закономерное «возвращение назад, к своим райским истокам».

В октябре 1934 года, сразу после завершения рассказа «Мать и музыка». М. Цветаева предприняла еще одну попытку воссоздать свое детство. «Как бы я написала свое детство (досемилетие), если бы мне дали!» – писала она А. Тесковой, работая над «Чертом» [9, 74].

Характер центрального персонажа раскрывается в рассказе при помощи мифопоэтики, в авторском мифе М. Цветаевой преображается мир воспоминаний о детстве и в его центре оказывается фигура Черта.

Обращаясь к осмыслению образа Черта и соответственно темы колдовства следует уделить внимание их концептуализации в культуре. Семантическое поле, связанное с образом Черта и темой колдовства, включает следующие значения: магичность, демоничность, инаковость, наделенность особым даром, способность завораживать и т. д.

В символическом аспекте колдовство определяется «символом общения со сверхъестественными силами» [4]. Не менее актуально наделение особым магическим статусом творящего ворожбу и демоническое существо, способствующее осуществлению коммуникации с запредельным, как Черт в эссе М. Цветаевой.

Все вышеуказанные аспекты созвучны представлениям русского авангарда о природе вдохновения. Так, Е. Тырышкина отмечает, что именно «авторская материальность и внешняя действительность являются источником инспирации» [5, 62]. Взгляд на вдохновение, как своего рода одержимость обуславливает то, что «авангард снимает оппозицию материи и духа, для него все совершается здесь и сейчас» [5, 62]. Эта особенность обнажает близость авангардных поисков с метафорой колдовских практик.

Опираясь на идею одного из знаковых исследователей русского авангарда Ю. Гирина о том, что «в авангардистскую эпоху концепт театра как модели мира» приближен «к балаганно-зрелищной эстетике цирка» [1, 30], целесообразно выдвинуть следующую гипотезу. Для цветаевской рецепции темы творчества актуальна интерпретация темы колдовства и образа Черта. Авторскому мифу М. Цветаевой созвучна тема колдовства, позволяющая преобразовать события, происходившие в реальной жизни, и задавать им вариативность. Также как цирковая стихия, колдовство и образ Черта порождает различные трансформации, метаморфозы и карнавальное мироощущение, что особенно актуально для русского авангарда и для поэтессы в этот период творчества.

Действие в эссе «Черт» происходит в обыкновенном московском доме, одна из комнат которого оказывается таинственно связанной с миром ирреального. Это комната старшей дочери Цветаевых Валерии, где, по убеждению Муси, живет Черт.

«Тайный» книжный шкаф, являющийся ее неотъемлемой принадлежностью, выполняет в эссе «Черт» роль Древа познания добра и зла, запретный плод которого вкушает Муся. Ничего удивительного в появлении Черта в этом месте не было: «Черт в Валерину комнату пришел на готовое место: моего преступления материнского запрета» [8, 36].

Характерно, что согласно позиции ученых, изложенной в энциклопедии «Мифы народов мира»: «Черт – антропоморфное существо, покрытое черной шерстью, с рогами, хвостом и копытами. <...> С вездесущностью чертей связаны запреты помянуть их» [2, 625]. Другие показательные характеристики данного образа представлены в «Славянских древностях»: «Черт – противник Бога-творца, дьявол, участвовавший в сотворении мира наряду с верховным божеством». [3, 519].

Стратегии поведения альтер эго осмысляются М. Цветаевой в связи с библейской ситуацией грехопадения. В ее контексте образ Муси становится предельно обобщенным, мифопоэтическим, преломляющим сквозь себя судьбу всего человечества. Вместе с тем он сохраняет и глубоко индивидуальные черты. Само наличие «Древа познания» в виде книжного шкафа сестры уже служит для нее искушением. Но согласно цветаевскому мифу, для Муси произошло не открытие зла, а приобщение к знанию, а вместе с ним – самосознанию. Уже тогда именно благодаря такому приобщению возникло предчувствие того, что ей суждено стать поэтом. Героиня ступила на путь своего становления.

Изменённое состояние сознания автопсихологической героини эссе М. Цветаевой – ее альтер эго – Муси, проявляется в колдовском преобразении всех органов чувств. Происходящая метаморфоза показатель «отключаемости всяких связей с внешним миром => иссякания плоти => избавление от чувственности => души и наконец, от => духа» [6]. Авангардные метаморфозы как проявление темы колдовства, предполагают не только трансформацию в иную, равносильную сущность, но и развоплощение с «одновременной сменой онтологии и повышением семиотического статуса» [6]. Все указанные трансформации активизируют духовное зрение, открывают способность к ясновидению и

озарению. Такое преобразование свидетельствует об освобождении от привычных реалий мирского и знаменует приобщение к Высшему знанию.

По мысли С. Фокиной, «метаморфоза <...> позволяет отразить измененное состояние сознания <...> Идея метаморфозы способствует самоидентификации с рядом образов, входящих в авторскую персониферу <...> Трансформации сознания лирического «я» акцентируют его многоликость...» [7, 110]. Так в эссе М. Цветаевой метаморфозам, происходящим с сознанием героини – альтер эго автора, способствует встреча с Чёртом.

Черт скорее хозяин фантастического мира, к которому причастны все мечтатели и поэты. «Ты обогатил мое детство на всю тайну, на все испытание верности, и, больше, на весь тот мир, ибо без тебя бы я не знала, что он – есть», – пишет М. Цветаева [8, 48]. Во сне героини Черт, когда она тонет, спасает ее.

Примечательно, что сон Муси может быть соотнесен с «Ундиной» – любимой в детстве сказкой М. Цветаевой. Но если в «Ундине» возлюбленный героини оказывается «губителем» и топит ее, то в Мусином сне любимый девочкой Черт становится ее спасителем. Любящий спаситель, в подтексте частично оппелирующий к образу Христа – вот лейтмотив этого видения. Внезапно возникшая параллель глубоко не случайна. Мусин сон заканчивается тем, что Черт несет ее на руках, спокойно ступая по воде.

Присутствие Черта определяет своеобразие цветовой гаммы цветаевского эссе. Преобладающие красный и черный цвета всюду сопутствуют этому персонажу. Но если черный является приметой самого Черта (Муся представляет его черным Петером, тузом пик), то красный символизирует Мусино ожидание и любовь к нему.

Среди мотивов, входящих в семантическое поле темы колдовства, следует выделить мотивы: одержимости, переживания пограничного состояния, экстаза, сна, полета, поглощения, заговора, пения и др. Все вышеперечисленные мотивы в контексте авторского мифа М. Цветаевой соотносятся с демоническими ипостасями лирического «я» в его связи с Чертом и феноменом «расколотого сознания».

#### **В ходе проведенного исследования выявлено:**

В эссе М. Цветаевой «Черт» тема душевного жара, воплощающего в себе возможность творчества, является одной из доминирующих.

Фольклорные мотивы, группирующиеся в цветаевском эссе в семантическом поле, связанным с образом Черта, различно трансформируются и переосмысляются в рамках авторского мифа, сохраняя при этом определенную преемственность к фольклорным традициям.

Фольклорная традиция включает в демонологию образ черта, наделяя персонаж рядом черт и функций. В народной демонологии Черт предстает как вредоносный персонаж, также аналогично с библейской традицией богопротивником, искусителем, обладающим вездесущностью и способностью к оборотничеству.

Образ Черта включается в авторский миф М. Цветаевой, сопрягая темы колдовства, творчества, отмеченности роком. Такой ракурс позволяет М. Цветаевой в эссе преобразовать события, происходившие в реальной жизни и задавать им вариативность. Черт в эссе становится источником различных трансформаций, метаморфоз, трагического мироощущения.

Связь альтер эго М. Цветаевой – маленькой Муси с Чертом, обуславливает, и ее жар души, и демоническую ипостась героини. В соответствии с демоничностью женская позиция ориентирована на предельную активность, подчеркивается страстность, неистовость и даже



бесовское начало.

В тематическом плане образ Черта в цветаевском эссе соотносится не только с авторским осмыслением и трансформацией фольклорных мотивов, но и с темами творческой активности, проклятости, страстности натуры, экстатичности.

Связь Муси с Чертом в соответствии с фольклорными традициями активизирует в тексте эссе тему власти рока и тяготения героини к колдовству, представляющемуся вариантом познания и творчества. Эти факторы обуславливают обращение М. Цветаевой в тексте эссе к феномену изменённого состояния сознания героини и ее многоликости.

### Список использованной литературы

1. Гирин Ю. Н. Литература в системе культуры авангарда : автореф. на соискание ученой степени док. филол. наук : спец. 10.01.03 «Литература народов стран зарубежья». Москва, 2013. 50 с.
2. Мифы народов мира : в 2. т. – Т. 1. : А–К. [глав. ред. С. А. Токарев]. Москва : Советская Энциклопедия, 1991. 671 с.
3. Славянские древности : в 5 т. [под ред. Н. И. Толстого]. Москва : Языки славянской культуры, 2008.
4. Трессидер Дж. Словарь символов. URL: <http://read24.ru/pdf/djek-tresidder-slovar-simvolov.html>
5. Тырышкина Е. В. Русская литература 1890-х – начала 1920-х годов : от декаданса к авангарду. – Новосибирск : НГПУ, 2002. 151 с.
6. Фарыно Е. Два слова о Цветаевой и авангарде. URL: <http://www.m-m.sotcom.ru/6-7/faryno.htm>
7. Фокина С. А. Перформативность как фактор авангардной эстетики в цикле М. И. Цветаевой «Скифские». *Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis*. № 130: *Studia Russologica V*. Krakow: Copiright Wydawnictwo Naukowe, 2013. С. 106–116.
8. Цветаева М. Собрание сочинений : в 7 т. Москва: ТЕРРА; Книжная лавка – РТР, 1997. – Т. 5. Кн. 1 : Автобиографическая проза; Статьи; Эссе [сост., подгот. текста и коммент. А. Саакянц, Л. Мнухина]. 1997. 336 с.
9. Цветаева М. Собрание сочинений : в 7 т. – . Москва : ТЕРРА – Книжный клуб; Книжная лавка – РТР, 1998. – Т. 6. Кн. 2 : Письма [сост., подгот. текста и коммент. Л. Мнухина]. 1998. 464 с.

*Марія Тауці*

### БІБЛІЙНІ ТА АНТИЧНІ АЛЮЗІЇ У ЦИКЛІ «НЕПОБОРНІ»

#### КАТРІ ГРИНЕВИЧЕВОЇ

*У статті розглядаються біблійні та античні алюзії у циклі «Непоборні» Катрі Гриневичевої. Досліджується походження алюзій та порівнюється семантика образів у першоджерелі та у циклі «Непоборні». Розглядається творчість Катрі Гриневичевої у контексті модерністичної літератури.*

**Ключові слова:** *інтертекстуальність, алюзія, художній образ, семантика, психологізм.*

Значним надбанням української літератури стала збірка Катрі Гриневичевої «Непоборні». Ця збірка є автобіографічною, оскільки письменниця сама перебувала в австрійських таборах. Досліджуючи інтертекстуальну природу збірки «Непоборні» цікаво

звернути увагу на художні образи, які умовно можна поділили на дві групи. Перша група об'єднує образи з біблійною семантикою, друга група – це образи міфологічного походження, запозиченні авторкою з античних джерел.

У психологічній новелі «Утеча» Катря Гриневичева відтворила як героїня прямує до церкви у пошуках спокою та радості. Прибувши до церкви, вона так виражає свої почуття: «Мене окутала темінь, вщерть повна внутрішнього світла, стокольорова, пересіяна крізь вікна, тонко узорі, як валенсіанське мереживо» [4, 72]. Жінка насолоджується звуками віолончелі, яка наче оксамитова стрічка тече крізь її пальці. Але раптом серед суцільної тиші десь високо угорі наче свиснув гострий подув вітру і в одну мить все змінюється. Героїня стає свідком страшних подій. Люди навкруги падають та вмирають. Душу героїні залишає омріяний спокій та радість. Семантичного значення у новелі набуває образ Лоенгріна. Лоенгрін – це герой середньовічного німецького куртуазного епосу кінця XIII століття. Катерина Гриневичева осмислює образ лицаря і порівнює його із кривавим заходом сонця повним тужливою ласки. Червоне сонце у творі української письменниці викликає асоціації зі сходження небесного полум'я у Святий Грааль. Сам Лоенгрін – це втілення людської і одночасно з тим духовної іпостасі Грааля. Письменниця осмислює образ лицаря, щоб показати тугу та ніжність героїні за щасливим минулим на батьківщині через почуття туги Лоенгріна за рідною землею та вітчизною. За легендою Лоенгрін назавжди втратив змогу повернутися додому, але все ж таки зберіг у своєму серці теплі спогади та надії знов побачити рідну землю. Образ Лоенгріна у новелі «Утеча» несе подібну до першоджерела семантику. У цьому випадку художній образ є екзистенційним та глибоко психологізованим. Авторка звертається до нього як до способу вираження почуттів героїні, на перший план виступають категорії страху, відчаю та самотності. Катря Гриневичева акцентує увагу на тихому розпачі жінки, яка скоріш за все ніколи не повернеться до дому. Прикладом художнього образу запозиченого із античності також служить образ Вотана, його витязів та Вальгали. Вотан або Один – це найвищий та найбільш шанований бог скандинавської та германської міфології. У германській міфології він фігурує як бог, який дарує воїнам перемогу у битві. Образи Вотана і Вальгали у цьому оповіданні є екзистенційними, оскільки порушується проблема свободи особистості, боротьби за самоідентифікацію. Катря Гриневичева асоціює українських воїнів із образами воїнів Давньої Скандинавії. Складається враження, що герої були відібрані самим Вотаном для вирішальної битви. Образи Вотана та витязів є семантично подібними до скандинавської міфології. Таким чином, авторка натякає, що останнє слово у цій війні ще не сказано, бо попереду на українців чекає вирішальна битва. Саме через ці міфологічні образи Катря Гриневичева порушує проблему пошуку людьми свого місця у світі, прагнення виграти битву та з перемогою повернутися на батьківщину.

Художній образ із біблійною семантикою стає семантично акцентованим у новелі настрою «Дорога». За сюжетом дія відбувається в будинку пані вчительки, яка асоціюється із самою письменницею. Авторка відтворює ситуацію дружньої розмови між вчителькою та її служницею Марією. Вчителька просить Марію розповісти про свій шлях до Гмінду. Марія розповіла, що вона два роки назад у петрівській лісі вона пасла худобу, як раптом почула, що земля стоїть стовбурами та в її сторону шалено несеться військо жовнірів. Дівчина намагалася втекти, щоб не бути схопленою у полон, але їй це не вдалося. Картини тяжких випробовувань українців навіюють письменниці асоціації із Хрестом Голгофи, який у цій новелі є семантично акцентованим. Образ Животворного Хреста, або Хрест Голгофи, є

одним з центральних християнських образів, на якому, за переконанням більшості християн, був розп'ятий Ісус Христос. Авторка порівнює кожного замученого на смерть українця із Ісусом Хрестом. Катерина Гриневичева натякає, що розп'яття може знаходитися де завгодно, наприклад, на шляху українців до неволі. Цікаво, що у творі йде мова про велику кількість Животворних Хрестів, які розсіпані по чужих землях. Таким чином письменниця показує екзистенційну проблему пошуку людиною себе у ворожому середовищі. Герої твору знаходяться на чужій землі та блукаючи з одного шляху на інший несуть свій хрест, шукають своєї долі.

У психологічному етюді «Кварантана молитесь» відтворено образ вчительки, яка вирішує вийти з хати на вулиці табору смерком, щоб хоч на якийсь час забути про дійсність та пожитися ілюзією. Жінка бачить дітей, яким викладає у школі і зазначає, що вони ладні віддати довгоочікуваний вечірній відпочинок за «повість про небо, за стрічку вивчених слів, за одобрену нею задачу» [4, 91]. Письменниця звертає увагу на загальну атмосферу, яка панувала у таборі неволі, яка відбилася у прагненні дітей зануритися у безтурботні мрії та безтурботне дитинство. Катря Гриневичева звертається до біблійного образу Святого Йова, який у творі є семантично подібним до першотвору. За біблійною легендою Йов був глибоко віруючою людиною, слідував Божому заповіту. Диявол позаздрив Йову та звернувшись до Бога сказав, що якщо відібрати у Йова сім'ю, господарство та вразити його тіло тяжкою хворобою, то він зречеться та прокляне Господа. Господь для того щоб довести, що Йов залишиться вірним дозволив дияволу забрати у того все. Але віра Йова залишалася непохитною і Господь повернув йому здоров'я та все, чим він володів. Образ Святого Йова у етюді є асоціативним, вона порівнює велич і непохитність віри хворого Йова із величчю та непохитністю віри українців також позбавлених родин, господарства та вмираючих від тяжких хвороб. Таким чином, читач розуміє, що підкорити український народ не може а ні голод, а ні поневіряння, а ні тяжкі хвороби.

У психологічній новелі «Як згасне день» авторка апелює до образу міфічної істоти – Ніуби, запозиченого із античної міфології та протиставляє її простій українській жінці – Христі. Катря Гриневичева відтворює почуття героїні через риторичне звертання до Ніуби, таким чином висловлюючи співчуття до Христі. «Чи оставила ти усіх своїх дітей в одних сорочках під метіль снігову, в глибокій ямі посеред лісу, що її ти викопала б власними руками, як отсе Христя? Чи конали твої діти у вонючих печерах угорських Градища, мерли від великої хвороби в Куновичах та Вальтерсгофі?» [4, 98]. В першоджерелі Ніуба – жінка фіванського царя Амфіона надміру пишалася своїми дітьми, вона образила свою близьку подругу Лето, сказавши, що її діти усім перевершують дітей Лето. Лето сильно розгнівалася та послала своїх дітей, Аполлона і Артеміду, знищити потомків Ніуби. Богиня з горя перетворилася на камінь і з того часу вона проливає сльози за своїми втраченими дітьми. В новелі авторки міфічна істота порівнюється з жінками, які втратили своїх дітей у міському шпиталі. Героїня твору проганяє богиню з п'єдидалу, наголошуючи на тому, що кожна українська жінка під час життя у таборі зазнала не меншого горя. Може здатися незрозумілим, чому авторка навмисне зменшує горе Ніуби, яка в один день втратила чотирнадцять дітей. Звернення до цього прийому дає змогу передати горе українок глибше та більш емоційно.

У психологічній новелі «Сторінка зі щоденника» вчителька вирушає на зустріч зі своїм сином. Подорожне похмілля намалювало перед нею нескінченний ланцюг Фальстафів, вбраних у червоні опанчі. Аж ось вона почула голос рідного сина. Хлопець розповідав

матері, що, коли він був у Тульці, до нього постійно навідувався один старенький румун, який як міг допомагав дитині. Він згадував як співали дівчата та сказав: «Ріжні правди висвітлюються, як дівчина співає. Я, мама, під сей спів розумів холітаня Одіссея, всю психіку моряків, що пливають назустріч Лореляй» [4, 157]. Аж ось мати каже, що їй час їхати до дому. Син благає її залишитися ще хоч на годину. Авторка звертається до образу Фальстафа, запозиченого із творчості італійського композитора та диригента Джузеппе Верді. На думку Фальстафа, весь світ – це лише жарт. Саме такий нескінченний ланцюг Фальстафів бачить героїня твору, коли стоїть схиливши голову на свій клунок у готелі, де жив її син. Цей ланцюг символізує заможних урядовців, керівників місця, де її син навчався. Для «Фальстафів» не існує поневірянь, безвиході та людського горя, все, що їх турбує, це гроші, веселощі та власна вигода. Іншим образом використаним у новелі є античний образ міфологічної істоти Лорелеї – однієї з дів Рейну, яка своїм прекрасним співом заманювала мореплавців на скелі, як сирени в давньогрецькій міфології, де вони знаходили свою смерть. Авторка асоціює співи дівчат зі співами Лореляй, адже вони так само зачаровують тих, хто їх почує. Ці співи будять в українській душі спогади про героїчне минуле, про козацькі подвиги та боротьбу за незалежність держави, зворушують у пам'яті сакральні українські символи та чесноти. Потрібно зазначити, що образ Фальстафів хоч і подібний до першоджерела, але Катря Гриневичева доосмислила його та надала образу нового прочитання у своєму творі.

У психологічній новелі «Lux in tenebris» письменниця відтворює картину краю, де за повір'ям в лоні скелі спить Барбаросса, весь у мідяній зброї. Це особлива прикмета краю, в якій є щось величне та недосяжне. У цьому краю «побудовано для свого народу сотки дерев'яних хат, диковинних, як ковчеги Ноя, з маленькими вікнами під стелею і дверима, відчиненими на всі сторони грішного світу» [4, 176]. В ковчехах живуть люди, яких було приведено чорними купами і обведено кільчатим дротом. Прийде час, коли жителі «Ноївих ковчегів» зможуть повернутися з цієї долини сліз на батьківщину. Авторка апелює до образу Ноя. За біблійною легендою Ной та його родина були єдиними у всьому світі, хто не зрадив Бога, тому Господь наказав Ною побудувати ковчег. Після сорока днів дощу та ста п'ятидесяти днів стояння води, вода почала сходити. Ной та його родина стали прабатьками усього людства та заснували нову культуру людей. Катерина Гриневичева асоціює Ноя та його родину з українським народом, який було послано на іншу оновлену землю, яка на відміну від біблійної легенди була чужою та несприятливою для життя. Можливо, після того, як люди пере чекають негоду в своїх «ковчехах», вони отримають змогу повернутися на рідну землю. Катря Гриневичева вживає образ Ноя у подібному значенні, не змінюючи його суть.

Художні особливості індивідуального стилю Катрі Гриневичевої зумовлені тяжінням до тенденцій модернізму кінця ХІХ – початку ХХ століття. Саме тому художні особливості її творчості глибоко психологізовані, ідейно-стильові горизонти розширені та переосмислені. Письменниця звертається до символічного зображення образів, до використання прийому алюзії. Оскільки Катря Гриневичева тяжіла до модерністичного зображення дійсності, у творі, перш за все, прагнула засвідчити не реалістичні факти, а свої враження від них. Стильовий діапазон творчості письменниці – багатовимірний. Тому в новелах авторки ми знаходимо риси не тільки модернізму, а й тенденції імпресіонізму, неоромантизму, екзистенціалізму, реалізму та натуралізму. Слід зазначити, що основу світоглядної системи письменниці становив симбіоз релігійних та філософсько-екзистенційних уявлень. Катря Гриневичева занурювалася у глибини психології героїв та прагнула показати мікродинаміку їх внутрішнього світу.

### Список використаної літератури

1. Бахтін М. Питання літератури та естетики : дослідження різних років. Москва : Худож. літ., 1975. 504 с.
2. Гноєва Н. І. Художній психологізм як об'єкт літературознавчого дослідження. *Вісник Харківського університету*. № 245. Поетика, стиль, лексикологія і граматична будова української та російської мов. Харків : Вища школа, 1983. С. 3-9.
3. Горак Р. Покута Катрі Гриневичевої. *Дзвін*. 1990. № 2. С. 77 – 81.
4. Гриневичева К. Непоборні: Повість, оповідання, новели / Упоряд., автор вступ. ст. і приміт. Ф. П. Погребенник. Львів : Каменяр, 2004. 359 с.
5. Нечиталюк І. Художня діалогічність у межах однієї теми (Модест Левицький, Катря Гриневичева, Василь Стефаник). *Інтерпретація класики*. Одеса, 2010. С. 76 – 83.
6. Ярема О. Б. Типологія і функції алюзій. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. 2014. № 12. С. 111 – 113.

*Анна Тернавская*

### «ЗЕЛЕНЬКИЙ ФУРГОН» АЛЕКСАНДРА КОЗАЧИНСКОГО КАК ОДЕССКИЙ ТЕКСТ

*У статті повість О. Козачинського розглянуто як Одеський текст; виявлено ключові назви, об'єкти, характеристики для цього тексту. Запропоновано розуміння Одеського тексту як міфопоетичного тексту про культурного героя (або деміурга). Зміст цього міфу – у встановленні порядку, організації життя. Зміст повісті – у встановленні її героєм мирного порядку в Одесі 1920-х років після війни та окупації міста.*

**Ключові слова:** міський текст, повість, топос, кульмінація, оповідач, автор, О. Козачинський.

В літературознавстві уже утвердились такі категорії, як «сверхтекст», «межтекстовое единство». Одной из разновидностей свертекста является городской текст. Его исследованию посвящены работы Ю. Лотмана, Н. Меднис, В. Топорова, Т. Цивьян и многих других ученых. В. И. Тюпа, размышляя о тексте города, обозначает в качестве обязательного «предметно-смысловое единство данного культурного топоса ... как интенционального (предполагаемого сознанием) объекта» [4, 253]. Этот исследователь считает, что текст города всегда соотносим с мифом. Так, к примеру, Сибирский текст – с мифом о пребывании божества в пространстве смерти и возвращении из него; Петербургский – с мифом о космогонии или эсхатологии. Близкую мысль высказывает и Белла Верникова в работе об Одесском тексте как о культурной семиосфере, в которой можно выделить ряд повторяющихся из произведения в произведение мифологем. Цель предлагаемой статьи – рассмотреть повесть Александра Козачинского «Зеленый фургон» (1938) как Одесский текст. В первую очередь нас будет интересовать обусловленность образа города жанровыми особенностями произведения, а также воссозданной в нем исторической эпохой. Однако мы попытаемся также обозначить возможные контакты этого произведения как текста города с элементами мифа.

Известно, что «Зеленый фургон» основан на реальных событиях жизни его автора, а также другого известного писателя, Валентина Катаева. Сам Козачинский предстает в повести в образе доктора Бойченко, в прошлом – конокрада Красавчика, а прототипом

главного героя, начальника Севериновского уголовного розыска Володи Парикеева, был В. Катаев.

В повести мы находим многие сигнатуры (термин, которым Т. В. Цивьян в работе о Венецианском тексте русской литературы обозначила ключевые для образа этого города объекты и характеристики), связанные с Одессой. Это названия улиц: Дерibasовская, Белинская, Балковская, Ришельевская и т. д. К примеру, читаем: «Белинская улица, потерявшая за последние недели все свои великолепные акации, казалась Володе просторной и пустой, как комната, из которой вынесли мебель» [2, 42]. Или: «В самой Одессе гимназистка седьмого класса Дуська Верцинская, известная под кличкой Дуська-Жарь, совершила за вечер восемнадцать налетов на одной Ришельевской улице и только по ее четной стороне» [2, 61]. Называются другие объекты, представляющие Одессу. К примеру, портовая эстакада. Она была построена в 1872 году, но в 1905 году сгорела. Позже она была отстроена заново. Но судьба этой новой эстакады также сложилась драматически: в связи с топливным голодом она была разобрана и сожжена одесситами. «В эти дни, – сообщает повествователь, – погибла знаменитая эстакада в одесском порту. Одесситы гордились ею не меньше, чем оперным театром, лестницей на Николаевском бульваре и домом Попудова на Соборной площади. О длине и толщине дубовых брусьев, из которых она была выстроена, в городе складывались легенды. Будь эти брусья потоньше и похуже, эстакада, возможно, простояла бы еще десятки лет» [2, 42].

Из повести мы узнаем о разнообразии национальностей и вероисповеданий обитателей Одессы, об особенностях их быта. «В Одесском уезде, – замечает повествователь, – жили бок о бок украинцы, молдоване, немцы, болгары, евреи, великороссы, греки, эстонцы, арнауты, караимы. Старообрядцы, субботники, молокане, баптисты, католики, лютеране, православные. Жили обособленно, отдельными селами, хуторами, колониями, не смешиваясь друг с другом, сохраняя родной язык, уклад, обычаи. Немцы жили, как полтора столетия назад их прадеды жили в Эльзасе и Лотарингии, – в каменных домах с островерхими кровлями, крытыми разноцветной черепицей. <...>. Колонии назывались Страсбург, Мангейм – как города на Рейне. Немцы были разные. Были немцы с французскими фамилиями – онемеченные эльзасские французы, с заметным украинским налетом, и были немцы с немецкими фамилиями. Были немцы богачи и бедняки, ... немцы, говорящие на гохдойч, и немцы, говорящие на платдойч, плохо понимающие и не любящие друг друга. Кроме немецкого, колонисты знали немножко украинский. “Мы нимци”, – говорили они о себе.

Молдавчане в Одессине жили точно так, как их предки в дунайских княжествах двести-триста лет тому назад; ели мамалыгу с кислыми огурцами и медом, сами ткали полотно и шерсть и не понимали по-русски. Французы ухаживали за своими виноградниками, как где-нибудь в Провансе» [2, 62]. И в то же время в «Зеленом фургоне» создается не отвлеченный (вневременной) портрет Одессы. Уже из приведенных фрагментов ясно, что облик города обусловлен тем временем, к которому отнесены события в повести.

Действие в повести А. Козачинского разворачивается в 1920 году. Только что закончился период (на протяжении трех с половиной лет), когда город окружала линия фронта, власть в Одессе менялась не менее четырнадцати раз. «Одесситы, – замечает повествователь, – расходились в определении числа властей, побывавших в городе за три года. Одни считали Мишку Япончика, польских легионеров, атамана Григорьева и галичан за отдельную власть, другие – нет. Кроме того, бывали периоды, когда в Одессе было по две

власти одновременно, и это тоже путало счет» [2, 40]. И далее он описывает случай, который произошел с отцом главного героя, доцентом медицинского факультета Новороссийского университета. Поскольку половиной города владело войско украинской директории, а половиной – Добровольческая армия генерала Деникина, необходимо было обозначить границы между этими частями. Для этого были натянуты шпагаты. Между шпагатами была нейтральная территория, не имевшая никакого государственного строя. Это был квартал между Ланжероновской и Дерибасовской. Он жил между двумя шпагатами. «За веревочками, – сообщает доктор Бойченко, вспоминая это событие, – стояли пулеметы и трехдюймовки, направленные друг на друга прямой наводкой» [2, 40]. Границы можно было переходить, но чрезвычайно осторожно, переступая через шпагаты и стараясь не попадать под дула орудий. Немолодой уже мужчина, отец Володи, случайно зацепился каблуком за веревочку и порвал ее. За что был наказан: стоявший поблизости офицер ударил его по лицу.

Об одном из курьезов, связанных с подобным делением города на зоны, вспоминает в своей книге «Время больших ожиданий» и Константин Паустовский. «Интервенты, – пишет он, – разделили город на четыре зоны: французскую, греческую, петлюровскую и деникинскую. Каждая зона была отгорожена от соседней рядами венских стульев. Однажды петлюровцы воспользовались тем, что французский часовой отлучился с поста по нужде, и перетащили стулья – отхватили себе большой кусок чужой территории. Возмущенный часовой поднял, по словам Торелли, «страшный шумер и начал даже стрелять» [3, 109]. Облик улиц Одессы тех лет определялся сражениями. «Были, – вспоминает город своей юности доктор Бойченко, – улицы мирной жизни, улицы мелких стычек и улицы больших сражений – улицы-ветераны. Наступать от вокзала к думе было принято по Пушкинской, между тем как параллельная ей Ришельевская пустовала. По Пушкинской же было принято отступать от думы к вокзалу. Никто не воевал на тихой Ремесленной, а на соседней Канатной не оставалось ни одной непростреленной афишной тумбы. Карантинная не видела боев – она видела только бегство. Это была улица эвакуации, панического бега к морю, к трапам отходящих судов.

У вокзала и вокзального скверика война принимала неизменно позиционный характер. Орудия били по зданию вокзала прямой наводкой. После очередного штурма на месте больших вокзальных часов обычно оставалась зияющая дыра. Одесситы очень гордились своими часами, лишь только стихал шум боя, они спешно заделывали дыру и устанавливали на фасаде вокзала новый сияющий циферблат. Но мир длился недолго; проходило два-три месяца, снова часы становились приманкой для артиллеристов; стреляя по вокзалу, они между делом посылали снаряд и в эту заманчивую мишень. Снова на фасаде зияла огромная дыра и снова одесситы поспешно втаскивали под крышу вокзала новый механизм и новый циферблат. Много циферблатов сменилось на фронте одесского вокзала в те дни» [2, 39]. Социально-политические события изменили облик города, привычные занятия одесситов, судьбу их увлечений. Поскольку в центре произведения два юноши, которые впервые встретились на футбольном поле, в повести значительное место уделено воспоминаниям о футболе в довоенные годы. И это не случайно.

Одесса – первый город в Российской империи, где зародился этот вид спорта (в 1878 году, на год раньше, чем в Петербурге). Все началось с поселения в Одессе колонии англичан, которые в 1878 году сформировали «Одесский британский атлетический клуб» (ОБАК). Это была первая спортивная организация, имевшая в своей структуре футбольную секцию. С 1899 года в ней начали играть и местные футболисты. В 1884 году на Французском бульваре на месте напротив нынешнего здания Одесской киностудии было разбито футбольное поле,

первое в Одессе. В декабре 1910 года в городе была основана Одесская футбольная лига. В повести «Зеленый фургон» упоминается команда «Черное море». Она и в самом деле существовала. По сути, это был юношеский клуб Приморского района. Для того, чтобы вступить в него, необходимо было пройти серьезную проверку (владение приемами рукопашного боя, прыжки в воду и, безусловно, умение играть в футбол). «Как футбольное поле “Черное море” было необыкновенно комфортабельным: окруженное пологими склонами, оно само возвращало игрокам мяч, вылетевший за его пределы. В команде черноморцев играли портовые парни, молодые рыбаки с Ланжерона и жители старой таможни. Они выходили на поле в полосатых матросских тельниках и длинных, достигавших колен, старомодных трусиках, которые, впрочем, назывались тогда в Одессе не трусиками, а штанчиками. В своем натиске черноморцы не знали преград. Свирепая слава, добытая ими на заре футбола, в боях с командами английских пароходов, устрашала футболистов других одесских команд. Никто из цивилизованных футболистов Одессы не решался ставить на карту спортивное счастье, здоровье, а может быть и жизнь, защищая свои ворота против черноморцев. Поэтому с той поры, как в одесский порт перестали заходить английские пароходы, черноморцы играли главным образом друг с другом» [2, 50]. Но в повести о футбольных состязаниях гимназистов («Азовское море» – команда в которой играл Володя, герой повести) и «черноморцев» (команда, в которой играл Красавчик) рассказывается в контексте социально-политических событий, в которые погрузился город. Война не только опустошила футбольные поля, но и провела границу между членами команд. Володя узнает от голкипера команды соперников о судьбе черноморцев: «Правый бек Зенчик, оказывается, стал петлюровцем, и его порубили белые. Правый хав Кирюша пошел к белым и его, наоборот, порубили петлюровцы. Капитан Ваня Поддувало сошелся с лезгинами из контрразведки генерала Гришина-Алмазова, шлялся по городу в черкеске и был убит темной ночью на Ланжероне неизвестно кем. Зато вся пятерка нападения – пять молодых рыбаков дождались красных и пошли на Врангеля» [2, 52]. Да и сами Володя и встреченный им случайно на улице член команды «Черное море» были теперь не игроками, а начальником уголовного розыска Севериновки и конокрадом, которого тот надеялся арестовать.

И здесь мы подходим к еще одному фактору, определившему облик Одессы в повести А. Козачинского. Ее жанр можно определить как авантюрно-приключенческую и даже детективную повесть (один из главных героев служит в уголовном розыске, а другой является нарушителем закона). И историческими обстоятельствами (годы после войны, время разрухи и голода в городе), воссозданными в произведении, и его жанром обусловлена значимость такой стороны облика Одессы, как Одесса бандитская. У К. Паустовского, в книге которого описано это же время, читаем, что «в предместьях – на Молдаванке, Бугаевке, в Слободке-Романовке, на Дальних и Ближних Мельницах – жило, по скромным подсчетам, около двух тысяч бандитов, налетчиков, воров, наводчиков, фальшивомонетчиков, скупщиков краденого, шнореров и прочего темного люда» [3, 105]. А в «Зеленом фургоне» Одесса обозначена как родина Мишки Япончика [2, 17]. Выше мы писали о многоликости города и его окрестностей в национальном, бытовом и религиозном плане. Но оказывается, что все эти различия стирались, когда заходила речь о бандитизме. «Бандиты, – сообщает паовестьователь, – были из немцев и болгар, из евреев и молдаван, из украинцев и греков, из мирного и немногочисленного племени караимов. Были бандиты из баптистов. Вечерами они выходили на шляхи и в ночной темноте грабили и убивали, не разбираясь в национальности. И по утрам у дорог находили трупы немцев и болгар, евреев и молдаван, украинцев и караимов» [2, 63].



Поэтому и пространство Одессы представлено в повести в контексте его деления на ту часть, в которой обитают бандиты, и ту, которую они подвергают своим налетам. «Нехорошими» обозначены села Кубанка и Малый Буялык [2, 25], самым бандитским пригородом считались Ставки. Именно со Ставками связан кульминационный момент в развитии отношений Володи и Красавчика, когда в руках конокрада, спасающегося от преследования, оказывается манлихер Грищенко. Сначала он прицеливается в хорошо видного в светлом квадрате выхода милиционера, а потом отбрасывает ружье и сдается. «Много времени спустя, – замечает рассказывающий об этих событиях своей юности доктор Бойченко, – Володя задумался над тем, что удержало руку Красавчика, когда он, целясь в него из манлихера, решал вопрос: убить или не убить? Только ли холодный расчет опытного уголовника? Не вспомнил ли Красавчик в эту минуту “Черное море”, футбол? Не вспомнил ли он, увидев в светлом квадрате входа инсайта “Азовского моря”, что сам был когда-то голкипером черноморцев и лежал в их славных воротах, как лежит сейчас на полу в темной воровской “малине?” И тогда, быть может, в нем проснулся добрый лев, не пожелавший убить ничего не подозревающего, беззащитного врага; быть может, он почувствовал обиду за себя, за свою скверную судьбу, понял, что смутное время кончилось и что надо делать окончательный выбор» [2, 79 - 80]. Этот фрагмент, на наш взгляд, и является ключом к пониманию повести, образа Одессы в ней. «Зеленый фургон» – это произведение о том выборе, который делали многие в трагическое послевоенное время в 1920 годы. Город постепенно восстанавливал свой быт после обстрелов, множества властей, перебивавших в нем. Он постепенно освобождался от уголовных элементов. Одесса, как и ее обитатели, как Володя и, тем более, Красавчик определяла свое будущее. Таким образом, текст города прочитывается нами как движение Одессы и одесситов к миру, порядку, а значит, живой жизни.

Возвращаясь к началу нашей статьи, наблюдениям В. И. Тюпы о том, что городской текст в значительной мере подобен мифу, позволим себе предположение, что в таком случае текст Одессы ближе всего мифу о культурном герое или демиурге. Поскольку в нем, как и в мифе, идет речь об изменении исходной ситуации, преобразовании состояния мира, положения дел, характера привычек, умений и занятий людей, о создании нового или же внесении нового созидательного в жизнь. «Зеленый фургон» А. Козачинского – повесть о восстановлении мирной жизни, и его герою, вчерашнему гимназисту Володе, ставшему начальником уголовного розыска в одной из частей пригорода Одессы, как и культурному герою в мифе, предстоит сразиться со смертью как во внешнем мире (с оставляющими за собой множество трупов бандитами), так и во внутреннем (встреча с ним производит перелом в нравственном состоянии переступившего закон Красавчика). И судя по развитию действия, герою повести удастся эта миссия.

#### **Список использованной литературы**

1. Верникова Б. Одесский текст: от Осипа Рабиновича к Юшкевичу и Жаботинскому. *Дерибасовская – Ришельевская: альманах*. 2014. № 56. С. 239 – 250.
2. Козачинский А. Зеленый фургон: повесть, рассказы. Ростов-на-Дону: Ростовское книжное издательство, 1986. 128 с.
3. Паустовский К. Время больших ожиданий: Рассказы, дневники, письма. Одесса : ППЛАСКЕ, 2012. 486 с.
4. Тюпа В.И. Анализ художественного текста: учебное пособие. Москва : Издательский центр «Академия», 2009. 336 с.

**РОЛЬ ВІЗУАЛЬНИХ ЗАСОБІВ НЕВЕРБАЛЬНОЇ КОМУНІКАЦІЇ У РОМАНІ  
«ШЕСТИДНЕВ, АБО КОРОНА ДОМУ ОСТРОЗЬКОГО» П. КРАЛЮКА**

*У статті розглядаються точки зору як вітчизняних, так і зарубіжних дослідників на складну, маловивчену проблему зображення психологічних станів персонажа. Проаналізовано своєрідність візуальних засобів невербальної комунікації (жести, рухи, міміка) у романі «Шестиднев, або Корона дому Острозького». Розкриваються їх функції як різновидів непрямих форм психологізму. Наголошується на важливості їх художнього вираження для відтворення повноцінного внутрішнього світу героїв.*

**Ключові слова:** жест, міміка, колір обличчя, Василь-Костянтин Острозький, історичний роман.

Система візуальних засобів невербальної комунікації має широкі можливості для оприявлення в художній літературі. На думку психолога Мирослави Філоненко до неї належать: «кінесика: рухи рук, голови, ніг, тулуба, хода; вираз обличчя, очей; поза, постава, положення голови; напрям погляду, візуальні контакти; шкірні реакції: почервоніння, збліднення, потіння; проксеміка (просторова і тимчасова організація спілкування): відстань до співрозмовника, кут повороту до нього, персональний простір; допоміжні засоби спілкування: підкреслення або приховування особливостей статури (ознаки статі, віку, раси); засоби перетворення природної статури: одяг, зачіска, косметика, окуляри, прикраси, татуювання, вуса, борода, дрібні портрети в руках)» [7, 33]. Дослідниця пропонує аналізувати усі можливі прояви спілкування-реакції особистостей поза мовленням.

Серед інших поглядів на невербальні комунікації вирізняється міркування Івана Страхова, який досліджуючи форми психологічного аналізу, виділяв «психологічний аналіз «ззовні», що виражається в психологічній інтерпретації письменником зовнішнього прояву виразних особливостей мови, мовленнєвої поведінки, мімічного та інших засобів психіки» [пер. А. Чмиря] [5, 4]. Василь Фащенко пропонував термін «видима мова душі», «яка через складний комплекс міміки і пантоміміки відтворює діалектику психічних станів і психологічних властивостей персонажа. Видима мова душі включає в себе зображення жестів, рухів, поз, виразу очей, уст, обличчя» [6, 96–97].

Юрій Лотман зазначав, що «жест – це дія або вчинок, який має не тільки і не стільки практичну спрямованість, скільки належність до деякого значення. Жест – завжди знак і символ» [пер. А. Чмиря] [3, 34]. Як бачимо, вчений розглядав явище жесту з точки зору семіотики. Єжи Фаріно підкреслює, що «жест, як і поведінка може мати своє власне, символічне значення (тоді він стає моделюючою категорією) або факультативне (тоді він висловлює внутрішній стан героя, свідчить про його переживання). У деяких випадках жест використовується замість коментаря, який з'ясовує моделюючий зміст якого-небудь іншого компонента світу твору» [пер. А. Чмиря] [8, 152]. Отже, на переконання дослідника жест може мати різні значення. Літературознавець Надія Гаврилюк стверджує, що «міміка – це певною мірою ще один спосіб перевести візуальні образи в словесні, «розшифрувати підтекст», «посилити текст»» [1, 51]. Тому міміка, як і жести, слугують психологічному розкриттю та поглиблюють вираження думок і почуттів персонажів художніх творів.

Серед сучасних історичних творів своєю новаторською формою і глибиною змісту вирізняється роман українського письменника Петра Кралюка «Шестиднев, або Корона дому Острозького» (2010). Автор реконструює шість останніх днів життя князя Василя-Костянтина Острозького (1526–1608), який замовляє у художника Івана свій передсмертний

портрет і розповідає йому про своє минуле. Важливе місце для відтворення психологічної достовірності персонажів відіграють у творі візуальні засоби невербальної комунікації. Розгляд специфіки їх ролі і стане предметом цієї наукової розвідки.

Побачивши в перший раз свого натурщика, маляр вдається до шанобливого **жесту** і «низько клонить голову» [2, 124]. У такий спосіб підкреслюється вище соціальне становище князя, адже це «одна із найдревніших і найпоширеніших форм вираження покірності перед владою» [4, 410]. Спостерігаючи за Іваном, Острозький фіксує, що він «поглядає. Знає чоловік собі ціну» [2, 124]. За допомогою поглядів наголошено на відмінності у соціальному становищі персонажів, адже «підлеглим властиво дивитися на начальників» [4, 140].

Значну роль у житті головного героя зіграв його батько, видатний військовий діяч Костянтин Іванович Острозький (1460–1530). Спогади князя про нього є безпосереднім свідченням про їх тісний зв'язок, який реалізується на рівнів жестів («Чую, як дужі руки підхоплюють моє маленьке тільце. Дивлюся боязко, трохи відхиляюся. Чого я злякався? Цей чоловік не зобидить мене. Він мій батько! Несміливо торкаюся пальчиками кольчуги. Батькові зморшки розгладжуються. Він усміхається. Я – теж. Отець тулить мене до своїх грудей – твердих, як камінь» [2, 132]). **Рухи рук** батька Василя-Костянтина, окрім природних (прояв любові до нащадка), мають виразне символічне значення, яке вказує на «волю діяти або нападати» [4, 34]. Репліки головного героя: «Отець указує правицею на поле бою» [2, 200]; ««Пора!» – твердо каже отець, піднімаючи свою правицю» [2, 201] підтверджують цю думку. Князь, наслідуючи батька, успадкував від нього певну владність.

Варто зазначити, що при розмові з Василем Костянтиновичем у художника з'являються різні **емоційні жести** («розводить руками» [2, 126], почувши, що має доволі обмежену кількість часу для малювання портрета). Коли ж у розмові було згадано козацького ватажка Дмитра Вишневецького маляр «відклав пензля, протер руки. Розправив плечі. Й тихо заспівав – несподівано, нечekanо» [2, 147]. Слухаючи, як Острозький говорить про його майстерність, **міміка** Івана змінюється («Всміхається. Тішиться похвальбі» [2, 125]). Коли головний герой повідомляє про те, що їх чекає уявна подорож знаковими в його житті місьцями (Турів, Київ, Варшава, Дермань, Дубно, Острог), художник спочатку не розуміючи, «кліпає очима» [2, 127]. Частотними у творі є **кивки голови** маляра, які слугують не стільки для згоди зі словами князя, скільки для підтримання діалогу між ними. Критична оцінка діяльності Василя-Костянтина виявляється через погляд Івана: «Зустрічаюся з поглядом маляра – пильним, прискіпливим. Ніби щось хоче запитати. Але мовчить» [2, 276].

По-різному головний герой реагує на спогади про людей, яких він зустрічаву своєму житті. Відчуваючи провину перед Дмитром Сангушком за його смерть, у нього «на чолі – ніт» [2, 156]. Під час згадки про сварку з Кирилом Терлецьким, Острозький фіксує, що «наші погляди, як шаблі, схрестилися» [2, 236]. Почувши дорікання Івана Федорова, Василь Костянтинович не бажає їх слухати («Затуляю вуха» [2, 276]). Схожою є сцена, коли організатор козацького повстання Криштоф Косинський уві сні обвинувачує князя у своєму вбивстві. На це Василь-Костянтин відповідає так: «Я хапаюся за шаблю» [2, 296]. Така різка реакція з характерним жестом свідчить про його ставлення до представника інших поглядів, який не бажав підкорятись головному герою.

Важливо наголосити, що у Василя Костянтиновича в певні моменти життя змінюється **колір обличчя**. Розмовляючи з красунею Барбарою, молодий Острозький констатує, що «щокі мої наливаються кров'ю» [2, 207]. Це обумовлюється сором'язливістю князя і певною

симпатією до жінки. Під час звістки про смерть дружини у головного героя «лице <...> стало чорне як земля» [2, 227]. Як бачимо, психічні стани Василя-Костянтина виражаються у колористичних змінах обличчя.

Завдяки психологічним засобам невербальної комунікації постає образ Гальшки, племінниці головного героя, яка зазнала багато нещасть. Видана князем заміж за Дмитра Сангушка в тринадцять років, дівчина через небезпеку переслідування з боку ворогів нареченого «мовчить, сховалася в свою шкарлупку. Та її очі, сумні-сумні, усе виказують» [2, 153]. Незабаром коханого Гальшки було вбито, а вона пережила ще декілька вимушених шлюбів. Вважаючи Василя-Костянтина деякою мірою винуватим у своїй трагічній долі, стає зрозумілим, чому її «Різкий погляд падає» [2, 169] саме на нього.

Отже, використання письменником таких візуальних засобів невербальної комунікації як рухи рук, голови, шкірні реакції, вирази на обличчі, суттєво допомагають збагнути внутрішній світ персонажів роману, особливості ситуацій, в яких вони перебувають, їх емоційні стани без необхідності аналізу їх артикульованого мовлення.

### Список використаної літератури:

1. Гаврилюк Н. Візуальний образ як текст. *Слово і час*. 2015. № 4. С. 49 – 57.
2. Кралюк П. М. Шестиднев, або Корона дому Острозького: роман. *Синопсис: роман, повісті, новела*. Київ : Ярославів Вал, 2014. С. 123 – 341.
3. Лотман Ю. М. Декабрист в повсякденній життєвій (Бытовое поведение как историко-психологическая категория). *Литературное наследие декабристов* / под ред. В. Г. Базанова, В. Э. Вацура. Ленинград : Наука, 1975. С. 25 – 75.
4. Мессинжер Ж. Словарь жестов. Пер. с фр. А. Дадыкина. Москва : РИПОЛ классик, 2015. 720 с.
5. Страхов И. В. Психологический анализ в литературном творчестве. Ч. 1 : пособие для вузов. Саратов : Изд-во Саратовск. пед. ин-та, 1973. 56 с.
6. Фашенко В. В. Видима мова душі. *У глибинах людського буття*. Одеса : Маяк, 2005. С. 89 – 110.
7. Філоненко М. М. Психологія спілкування : підручник. Київ : Центр учбової літератури, 2008. 224 с.
8. Faryno J. Введение в литературоведение. Часть III. *Wstęp do literaturoznawstwa. Część III*. Katowice, 1980. 286 s.

## ЗМІСТ

### АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ СУЧАСНОЇ ЛІНГВІСТИКИ

<b>Авраменко Я.</b> Роль діалектної лексики у творі М. Дочинця «Карби і скарби. Посвіт карпатського світу»	3
<b>Водян А.</b> Неофіційний антропонімікон жителів села Гур'ївка Новоодеського району Миколаївської області	7
<b>Волчок Н.</b> Функціонування лексем на позначення понять «щастя» / «нещастя» в українських та англійських пареміях	11
<b>Вольпіна О.</b> Мотивація та мовна приналежність назв закладів харчування у Суворовському районі міста Одеси	15
<b>Воробйова І.</b> Психолінгвістична специфіка ключових слів у рекламі продуктів харчування	19
<b>Гапоненко А.</b> Мовні особливості привернення уваги читачів у заголовках електронних ЗМІ	23
<b>Давидько К.</b> Переносні значення флоролексем та моделі їхнього формування в сучасній українській мові	27
<b>Заболенная М.</b> Прецедентные феномены в заголовках молодёжных журналов	31
<b>Іванченко В.</b> «Томос» як ключове слово поточного моменту	34
<b>Йожиця А.</b> Концепт «ввічливість»: асоціативний експеримент	40
<b>Каназірська В.</b> Найменування традиційного жіночого одягу українців у говірці с. Плахтіївка Саратського р-ну Одеської обл.	43
<b>Кліщевнікова О.</b> Історія і сучасні тенденції вироблення норм українського правопису	50
<b>Кучерявая П.</b> Лексико-семантическая деривация как способ образования номенклатурных наименований военной техники и снаряжения	55
<b>Кучма Г.</b> Інтерсеміотичність у кінодискурсі: специфіка сприйняття реципієнтами прихованих символів	63
<b>Линь Юйлу</b> Лингвокультурологические особенности телевизионной рекламы в русском и китайском языках	66
<b>Лиса І.</b> Специфіка українського перекладу іменників на позначення особи у романі Елізи Ожешко «Над Німаном»	71
<b>Ма Синьюэ</b> Фразеологизмы с гастрономическим компонентом в этнокультурном дизайн-проекте	76
<b>Маковець М.</b> Некролог та епітафія: лексикографічний аналіз	78
<b>Нгуен Тхи Куинь Май</b> Фразеологизмы с разными группами зоонимов в русском и вьетнамском языках и их изучение иностранными учащимися	81
<b>Нгуен Тхи Тхюи</b> Устойчивые сравнения, включающие соматизмы <i>глаза, голова, нос</i> , в русском и вьетнамском языках	84
<b>Петрова С.</b> Лексична база творення позивних українських бійців – учасників збройного конфлікту на сході України	89
<b>Руденко Д.</b> З історії розвитку фемінітивної підсистеми української мови	93
<b>Рябошапка О.</b> Фразеологізми на позначення фізичного стану людини в українській мові	97
<b>Седунова Г.</b> Роль асоціативного експерименту в дослідженні діалектної лексики	101

<b>Сидак В.</b> К вопросу о причинах появления окказиональных дериватов в речи подростков	105
<b>Скибеньюк Н.</b> Дитячі інновації як засіб оволодіння словотвірними моделями	108
<b>Сокирка Д.</b> Аксиологічні особливості лексики українських та польських об'яв жінок про знайомство	112
<b>Троян А.</b> Текстово-дискурсивні маркери авторитетності (на матеріалі PR-дискурсу)	115
<b>Ханг Ван Тхи Ле</b> Особенности перевода метафор повести А. С. Пушкина «Пиковая дама» на вьетнамский язык	121
<b>Чаленко М.</b> Особенности стилистической окраски заголовков газетных статей спортивной тематики (на материале гозеты «Вечерняя Одесса»)	124
<b>Чан Тхи Суэн</b> Такесические средства невербальной коммуникации в русской и вьетнамской традициях	128
<b>Чёрная К.</b> Лексические средства описания одежды героев в цикле И. А. Бунина «Тёмные аллеи»	134
<b>Шепотинник Т.</b> Концепт меншовартість в українській лінгвокультурі та мовній свідомості	140

#### У КОЛІ СУЧАСНИХ ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧИХ СТРАТЕГІЙ

<b>Багнюк В.</b> Инверсия в повести Ф. М. Достоевского «Село Степанчиково и его обитатели»	145
<b>Ван Чуцзюй</b> Жанровые особенности сказочки Федора Сологуба «Благоуханное имя»	149
<b>Глінчевська О.</b> Художнє втілення національної ідеї у творчості Олеса Бердника	157
<b>Данг Кхань Лин</b> Семантические оппозиции в стихотворении в прозе И. С. Тургенева «Истина и Правда»	160
<b>Кодимська В.</b> Вплив концепту «самотність» на формування типів героїв роману Андрія Любки «Кімната для печалі»	165
<b>Кокошко Т.</b> Творчість В. Стефаніка у сучасному прочитанні	169
<b>Кравченко Ю.</b> Психологізм образів у романі «Гарпія» Генрі Лайона Олді (Дмитра Громова та Олега Ладиженського)	175
<b>Маліцька А.</b> Функціонування образу місяця в поетичній творчості Лесі Українки та Сари Тісдейл	180
<b>Марченко М.</b> Вияви політичного конфлікту в поетичній збірці С. Жадана «Життя Марії»	185
<b>Рвачова А.</b> Незнайоме тіло сучасної української прози: зображення жінки у романі Андрія Любки «Твій погляд, Чіо-Чіо-сан»	189
<b>Рибак Г.</b> Роман В. Черемиса «Анна Київська – королева Франції»: моделювання головної героїні	192
<b>Столярчук Ю.</b> Система точек зрення в рассказе А. И. Куприна «Путаница»	199
<b>Ся Тин</b> Фольклорные мотивы в эссе М. Цветаевой «Черт»	205
<b>Таці М.</b> Біблійні та античні алюзії у циклі «Непоборні» Катрі Гриневичевої	209
<b>Тернавская А.</b> «Зеленый фургон» Александра Козачинского как одесский текст	213
<b>Чмир А.</b> Роль візуальних засобів невербальної комунікації у романі «Шестиднев, або Корона дому Острозького» П. Кралюка	218

## НАШІ АВТОРИ

**Авраменко Яна** – студентка IV курсу, фуркант кафедри української мови; науковий керівник – доцент Хаценко Л. І.

**Багнюк Владислава** – студентка III курсу, фуркант кафедри світової літератури; науковий керівник – професор Мусій В. Б.

**Ван Чюцзюй** – студентка II курсу, фуркант кафедри світової літератури; науковий керівник – професор Мусій В. Б.

**Водян Альона** – студентка IV курсу, фуркант кафедри української мови; науковий керівник – старший викладач Сенік Г. В.

**Волчок Наталія** – студентка IV курсу, фуркант кафедри загального та слов'янського мовознавства; науковий керівник – професор Яковлева О. В.

**Вольпіна Ольга** – студентка III курсу, фуркант кафедри загального та слов'янського мовознавства; науковий керівник – доцент Касім Г. Ю.

**Воробйова Ірина** – студентка IV курсу, фуркант кафедри української мови, науковий керівник – професор Ковалевська Т. Ю.

**Гапоненко Ганна** – студентка II курсу, фуркант кафедри прикладної лінгвістики; науковий керівник – професор Кондратенко Н. В.

**Глінчевська Олена** – студентка IV курсу, фуркант кафедри української літератури; науковий керівник – доцент Мостова Л. Б.

**Давидько Катерина** – студентка III курсу, фуркант кафедри загального та слов'янського мовознавства; науковий керівник – професор Войцева О. А.

**Данг Кхань Лин** – студентка IV курсу, фуркант кафедри світової літератури; науковий керівник – професор Мусій В. Б.

**Заболенна Марія** – магістрант I року навчання, фуркант кафедри російської мови; науковий керівник – доцент Горбань В. В.

**Іванченко Валерія** – студентка V курсу, фуркант кафедри загального та слов'янського мовознавства; науковий керівник – доцент Новак О. М.

**Йожиця Анастасія** – студентка II курсу, фуркант кафедри української мови; науковий керівник – професор Форманова С. В.

**Каназірська Вікторія** – студентка II курсу, фуркант кафедри української мови; науковий керівник – доцент Поліщук С. С.

**Кліщевнікова Олена** – магістрант I року навчання, фуркант кафедри прикладної лінгвістики; науковий керівник – професор Кондратенко Н. В.

**Кодимська Влада** – студентка IV курсу, фуркант кафедри теорії літератури та компаративістики; науковий керівник – доцент Томбулатова І. І.

**Кокошко Тетяна** – магістрант I року навчання, фуркант кафедри української літератури; науковий керівник – доцент Шупта-В'язовська О. Г.

**Кравченко Юлія** – студентка III курсу, фуркант кафедри теорії літератури та компаративістики; науковий керівник – доцент Подлісецька О. О.

**Кучерява Поліна** – студентка IV курсу, фуркант кафедр російської мови; науковий керівник – професор Степанов Є. М.

**Кучма Гліб** – студент I курсу, фуркант кафедри прикладної лінгвістики; науковий керівник – доцент Корпусова М. С.

**Линь Юйлу** – студентка II курсу, фуркант кафедри російської мови; науковий керівник – доцент Горбань В. В.

**Лиса Ірина** – студентка I курсу магістратури, фуркант кафедри загального та слов'янського мовознавства; науковий керівник – доцент Яковенко Л. І.

**Ма Синьюе** – студентка II курсу, фуркант кафедри російської мови; науковий керівник – доцент Шумаріна Т. Ф.

**Маковець Марія** – студентка III курсу, фуркант кафедри української мови, науковий керівник – професор Форманова С. В.

**Маліцька Анна** – студентка III курсу, фуркант кафедри теорії літератури та компаративістики, науковий керівник – доцент Подлісецька О. О.

**Марченко Меланія** – студентка II курсу, фуркант кафедри теорії літератури та компаративістики; науковий керівник – доцент Томбулатова І. І.

**Нгуєн Тхи Куїнь Май** – магістрант I року навчання, фуркант кафедри російської мови; науковий керівник – доцент Горбань В. В.

**Нгуєн Тхи Тхюи** – студентка IV курсу, фуркант кафедри російської мови; науковий керівник – доцент доцент Горбань В. В.

**Петрова Світлана** – студентка III курсу, фуркант кафедри української мови; науковий керівник – доцент Хрустик Н. М.

**Рвачова Анастасія** – студентка III курсу, фуркант кафедри світової літератури; науковий керівник – доцент Малиновський А. Т.

**Рибак Ганна** – студентка II курсу, фуркант кафедри теорії літератури та компаративістики; науковий керівник – доцент Мізінкіна О. О.

**Руденко Дар'я** – студентка I курсу магістратури, фуркант кафедри української мови; науковий керівник – доцент Хрустик Н. М.

**Рябошапка Олеся** – студентка II курсу, фуркант кафедри загального та слов'янського мовознавства; науковий керівник – доцент Яковенко Л. І.

**Сєдунова Ганна** – студентка II курсу, фуркант кафедри прикладної лінгвістики; науковий керівник – доцент Стрій Л. І.

**Сідак Володимир** – магістрант I року навчання, фуркант кафедри російської мови; науковий керівник – доцент Горбань В. В.

**Скибенюк Надія** – студентка III курсу, фуркант кафедри прикладної лінгвістики; науковий керівник – доцент Шевчук Л. В.

**Сокирка Дар'я** – студентка II курсу, фуркант кафедри загального та слов'янського мовознавства; науковий керівник – професор Войцева О. А.

**Столярчук Юлія** – студентка II курсу, фуркант кафедри світової літератури; науковий керівник – професор Мусій В. Б.

**Ся Тин** – студентка II курсу, фуркант кафедри світової літератури; науковий керівник – доцент Фокіна С. О.

**Таці Марія** – студентка I курсу магістратури, фуркант кафедри української літератури; науковий керівник – доцент Казанова О. В.

**Тернавська Ганна** – магістрант I року навчання, фуркант кафедри світової літератури; науковий керівник – професор Мусій В. Б.

**Троян Анастасія** – студентка I курсу магістратури, фуркант кафедри прикладної лінгвістики; науковий керівник – доцент Пономаренко Т. В.



**Ханг Ван Тхі Ле** – студентка II курсу, фуркант кафедри російської мови; науковий керівник – доцент Мальцева О. В.

**Чаленко Михайло** – студент IV курсу, фуркант кафедри російської мови; науковий керівник – доцент Мурадян І. В.

**Чан Тхі Суен** – магістрант I року навчання, фуркант кафедри російської мови; науковий керівник – професор Степанов Є. М.

**Чмир Андрій** – студент IV курсу, фуркант кафедри теорії літератури та компаративістики; науковий керівник – доцент Мізінкіна О. О.

**Чорна Ксенія** – студентка II курсу, фуркант кафедри російської мови; науковий керівник – доцент Мурадян І. В.

**Шепотинник Тетяна** – студентка III курсу, фуркант кафедри прикладної лінгвістики; науковий керівник – професор Яроцька Г. С.

*Наукове видання*

# **ФІЛОЛОГІЧНІ СТУДІЇ**

**ВИПУСК – X**

**2019**

**ЗБІРНИК СТУДЕНТСЬКИХ НАУКОВИХ ПРАЦЬ**

**В авторській редакції**

Підп. до друку 24.12.2019. Формат 60x84/8.

Ум.-друк. арк. 26,27. Тираж 20 пр.

Зам. № 2040.

**Видавець і виготовлювач**

Одеський національний університет

імені І. І. Мечникова

Україна, 65082, м. Одеса, вул. Єлісаветинська, 12

Тел.: (048) 723 28 39. E-mail: [druk@onu.edu.ua](mailto:druk@onu.edu.ua)

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 4215 від 22.11.2011 р.