

We are talking about the functionality and practice to display it in the update in productive expression ecphrasis art-performance.

Key words: *ecphrasis, art, poetics, semantic.*

УДК 821.161.2-311.6.09

Безкровна Н.В., здобувач,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

ПОЕТИКА ЕМОТИВНОСТІ В ІСТОРИЧНОМУ РОМАНІ І.БІЛИКА «ПОХОРОН БОГІВ»

Стаття присвячена аналізу засобів утілення категорії емотивності в історичному романі І.Білика «Похорон богів»; з'ясовується їхньої ролі у реалізації авторського задуму створити художній образ переходу від доби язичництва до християнства. Розрізняються рівні реалізації текстової емотивності: емотивний фон, емотивна тональність, емотивне забарвлення.

Ключові слова: *історичний роман, емотивність, емотиви, імпліцитний, експліцитний, метафора, вплив, темний.*

Актуальність цієї статті зумовлюється недостатнім літературознавчим опрацюванням на значному текстовому матеріалі проблематики, пов'язаної зі специфікою емотивної картини світу як одного з важливих складників реалізації творчого задуму митця. Відомо, що емоції пронизують усю комунікативну діяльність людини, всі сфери її життя і відображаються на всіх рівнях мови. Із розвитком антропоцентричної лінгвістичної парадигми проблема емотивності мови стає однією з провідних. Висуваються різні підходи до її осмислення, об'єктами дослідження стають мовна репрезентація емоцій, їхня концептуалізація, категоризація тощо.

Найважливішою формою вираження емоцій людини є мовлення, і хоча вираження емоційних станів у художньому мовленні надзвичайно варіативне, сам факт ефективної комунікації з художнім текстом засвідчує, що емоційні стани правильно розпізнаються її учасниками. Втілене у вимірах літературного твору, емотивне тло імпліцитно впливає на читачів, бере участь у процесі декодування мистецького задуму, дає змогу сприйняти його не тільки на рівні ідей, але й як систему образів, певний настрій чи духовну атмосферу.

З іншого боку, останнім часом були зроблені спроби використати емотивність тексту як знакову діагностичну систему в аспекті декодування фігури його автора. Це так само новий і перспективний підхід до проблеми емотивності в художньому творі.

Об'єктом дослідження виступає експресивно-емотивна лексика української літературної мови, репрезентована в історичному романі І. Білика «Похорон богів» насамперед семантичними емотивами.

Предметом дослідження слугують семантичні і функціональні особливості емотивів, специфіка інтерпретації експресивно-емотивних значеннєвих планів та форми їхньої реалізації в художньому мовленні письменника.

Метою статті є проаналізувати специфіку експресивно-емотивного тла в історичному романі І. Білика «Похорон богів»; з'ясувати його роль у процесах утілення авторського задуму та інші аспекти імпліцитного й експліцитного виявів категорій експресивності та емотивності.

Для досягнення мети необхідно виконати такі **завдання**:

- виявити засоби емотивності в романі І. Білика «Похорон богів»;
- з'ясувати їхню роль як засобів поетики у процесі втілення авторського задуму;
- дослідити інші аспекти імпліцитного й експліцитного втілень категорій емотивності.

Специфіка досліджуваного об'єкта зумовила використання компонентного, психолінгвістичного та контекстуального **методів аналізу** текстового матеріалу.

Історичне бачення доби переходу від язичництва до християнства в І. Білика народжується з показу психологічного стану героїв. У цьому розумінні роман «Похорон богів» набуває ознак історико-психологічного дослідження антропологічного напрямку. Емоційні переживання героїв позначені глибокою символічністю. Вони виконують роль масштабної метафори доби. При цьому ключем до розуміння цієї метафори стає аналіз емотивного тла роману з позицій його мовного втілення. Засоби емотивності відповідають цій метафорі за смисловими, стилістичними й виражальними ознаками. Мистецьке бачення епохи переходу від язичництва до християнства постає в романі «Похорон богів» як важливий етап становлення національної культури в цілому, радикальна зміна духовних пріоритетів тому, що старі цінності вже себе вичерпали. Це протистояння втілює глибинна потреба героїв позбутися величезної кількості страхів, які супроводжують посутньо всі прояви їхнього життя. Поширення християнських цінностей створювало добрі перспективи для такої емоційної трансформації – проповідь любові замість ненависті до ближнього і постійного страху за своє життя. Проте в тексті ро-

ману ця філософська колізія не розвивається. Вона випрозорюється в процесі читання роману завдяки накопиченню емотивних фрагментів мистецької картини світу, що формується негативними переживаннями героїв. Надією на нове життя маркуються тільки останні сцени роману. Стає цілком очевидно, що відповідальність за майбутнє має взяти на себе кожна людина, тоді зміна віри принесе зміну життя в цілому.

Отже, бачення історичної перспективи долі слов'янських племен письменник реалізує імпліцитно. Розкрити технологію втілення авторського задуму в історичному романі «Похорон богів» І. Білика дає змогу аналіз засобів емотивності. Водночас мовиться й про міцний зв'язок між експресивністю художнього слова та його семантикою.

Звісно, в художньому тексті основне навантаження вираження суб'єктивного бачення й оцінювання будь-яких аспектів світобачення виконують лексичні одиниці. Така лексика як особливе та специфічне явище української літературної мови принагідно досліджувалась із соціолінгвістичного (В.М. Русанівський, Л.О. Ставицька, В.А. Чабаненко, О.Г. Тодор та ін.), лексикологічного (М.А. Жовтобрюх, Л.П. Жаркова, Г.М.Сагач, О.О. Тараненко, М.І. Черемісіна та ін.), національно-культурологічного (С.Я. Єрмоленко, Н.М. Сологуб, А.К. Мойсієнко, І.В.Кононенко та ін.), лінгвостилістичного (В.С. Ільїн, В.С. Калашник, В.П.Ковальов, В.А. Чабаненко, Л.О. Пустовіт, В.І. Шаховський та ін.), прагмалінгвістичного (В.Г. Гак, Т. ван Дейк, В.Н. Телія, В.А.Маслова, О.В.Климентова та ін.) поглядів.

Проте навіть досягнення емоціології та експресології, в межах яких вивчаються емотиви та експресиви, поки що не дають підстав уважати, що всі проблеми вже розв'язані, адже їх студіювання тяжіє до міждисциплінарності. Складністю і багатоаспектністю феномену текстової емотивності можна пояснити існування різноманітних підходів до його вивчення на рівні тексту (В.І Болотнов, С.В. Гладь), дослідження реалізації категорії емотивності в різних типах тексту (О.Є. Філімонова) та на комунікативному рівні (Г.Г. Верба, Т.Є. Змієва, В.А. Маслова, С.В. Іонова). У межах названих підходів існують різні концепції текстової емотивності, певна термінологія й спеціальні методи дослідження.

Водночас більшість дослідників уважають цілком обґрунтованою тезу про важливу комунікативно-впливову роль експресивно-емотивної лексики в художньому мовленні. Визнається, що емотивність тісно пов'язана з експресивністю. Свого часу Є.М. Галкіна-Федорук під час аналізу категорій експресивності та емотивності зазначала, що змістове наповнення категорії «експресивність» ширше порівняно з категорією «емотивність». Вираження емоцій у мові завжди є експресивним, натомість експресивність не обов'язково є емоційною [Галкіна-Федорук, 1958, 107 – 108].

Одним із провідних науковців, який у своїх працях приділив увагу питанню емотивності та вираженню емоційного стану в мові є В.І.Шаховський. Науковець визначає емотивність як іманентно притаманну мові семантичну якість. На нашу думку, найбільш прийнятним видається твердження В.І. Шаховського про те, що категорія експресивності поглинає емотивність [Шаховський (а), 1987, 43]. Попри те що деякі дослідники наполягають на неприпустимості змішування цих понять, експресивність таки часто досягається за рахунок емотивності. Не можна не погодитись і з тим, що експресивні мовні засоби посилюють виразність і зображальність як при описі емоцій, так і при викладі думок. Разом із емотивами вони стають потужним інструментом авторського впливу на читачів. У експресивно та емотивно насиченому тексті зазвичай присутні лексика з відповідною семантикою, вигуки, оцінні конструкти, фразеологізми, специфічний синтаксис, позначений інверсіями, повторами, нетиповою сегментацією, інтонаційною різноманітністю фраз тощо. Окрім того, такий текст містить промовисті образи, має й композиційні особливості.

При цьому, лексичні вербалізатори експресивно-емотивного тла літературного твору, безперечно, належать до найпродуктивніших засобів втілення авторського задуму не тільки в царині відтворення емоційних почувань літературних персонажів, їхньої динаміки, оцінних суджень, авторської позиції та атмосфери твору в цілому.

Емотивність розглядаємо як підкатегорію інформативності, що виявляється в емоційному зарядженні компонентів тексту (О.О. Селіванова). Під мовними особливостями вираження емотивності в текстах художніх творів розуміємо вивчення умов актуалізації емотивності, дослідження можливостей її живання, її характерні культурно-національні риси. Як мовний феномен категорія емотивності обов'язково відтворює властивості мови як частини цілісної концептуальної системи.

За визначенням В.І.Шаховського, емотив – це мовна одиниця, у семантичній структурі якої є емоційна частка у вигляді семантичної ознаки, семи, семного конкретизатора, значення, завдяки чому ця одиниця адекватно вживається всіма носіями мови для вираження емоційного ставлення/стану мовця [Шаховський, 1990, 24]. При цьому В.І.Шаховський кваліфікує лексику, яка лише називає емоції, як асоціативно-емотивну, оскільки вона асоціативно відсилає свідомість мовців до сфери емоцій, але сама при цьому емоцій не виражає. Це відбувається за рахунок ідеї емоційності, яка все ж присутня в семантиці цих слів [Шаховський (б), 1987, 94]. Це уточнення є важливим для розуміння природи емотивності у творах І.Білика, зокрема й історичного роману «Похорон богів». Окрім того, нами розрізняються емотивне значення й емотивна конотація та емотивний потенціал, тобто експліцитна й імплі-

ліцитна емотивність. Цінність імпліцитних втілень емотивності зумовлена тим, що саме емотивний потенціал слова забезпечує можливість виходу на внутрішню форму мови, стимулює акт самосвідомості особистості. На відміну від емотивів, які мають характер готового знання, оскільки експліцитно демонструють емотивну оцінку й розпізнаються без попередньої переробки у концептосфері мовної особистості, емотивний потенціал бере участь у конструюванні нових складників когнітивних структур й формує готовність суб'єкта до опанування колективними чинниками створення свого "Я".

Водночас варто зазначити, що емотиви насамперед називають те чи інше почуття. У цьому сенсі вони можуть бути визначені як емотиви-репрезентанти. Морфологічно вони втілюються насамперед іменниками та дієсловами. Натомість обтяжені експресивною функцією, емотиви семантично трансформуються й набувають нових конотацій, які здатні виявити зв'язок із контекстними шарами авторського задуму й приховані смисли. У цьому різновиді активізуються прикметники та прислівники.

Специфіка використання вербалізаторів експресивно-емотивного тла художнього тексту та їхні функціональні особливості, що завжди мотивуються масштабністю й змістовими параметрами мистецького задуму, жанром твору і творчим потенціалом письменника, залишаються найменш осмисленими дослідниками.

Окрім того, категорія емотивності як складник комунікації з художнім текстом так само є дуже специфічною й мало вивченою, бо вона відображає не реальне емоційне почування, а емоційний план сприйняття художньої дійсності й опосередковано задіяна у формуванні естетичних почуттів. Значимо, що реальний вплив тексту на емоційні почування читача може і не збігатись із декларованою автором ідеєю емотивного сприйняття.

Тобто, художні емоції належать світу так званої проективної реальності почуттів і є результатом трансформації емоцій із життєвих почувань у нову естетичну якість, висвітлюючи безпосередню залежність емоційного впливу художніх текстів від текстової репрезентації мовних засобів. На важливість цієї специфіки вказують деякі дослідники (Андрійченко Ю.В., Киселюк Н.П., Позднякова Н.О., Степанов Г.В.).

У межах аналізованої групи слів фахівці розрізняють сім семантичних класів: I – емотиви-афективи, II – емотиви-оцінки, III – конотативи-оцінки, IV – інтенсиви-емотиви, V – інтенсиви-оцінки, VI – емотиви-символи, VII – емотиви-образи [Бойко, 2006, 6].

Найчастіше І.Білик використовує лексико-семантичний потенціал художнього мовлення на базі асоціативно-емотивної лексики. Аналіз емотивних складників історичного роману І.Білика «Похорон богів» дозволив виявити,

що на лексичному рівні вони створюються вербалізаторами, які можуть бути описані й систематизовані можливостями вищенаведеної класифікації. Водночас специфіка художнього слова виявила й обмеженість цієї класифікації: вона не враховує виразності, яка твориться експліцитними та імпліцитними можливостями літературного тексту і тому для потреб художнього мовлення потребує модифікації. Глибше розкрити значення експресивної та емотивної специфіки можна лише з урахуванням контекстного тлумачення та комунікативної функції.

У романі «Похорон богів» значну групу складають емотиви-репрезентанти: «його пойняла злість» [Білик, 2005, 15]; «І я боюсь» [Білик, 2005, 16]; «Свейнальдр і Марія давно ненавиділи один одного» [Білик, 2005, 19]; «відчув себе самотнім і беззахисним» [Білик, 2005, 18]; «сьогодні дратувало все» [Білик, 2005, 20]; «сила й злість повернулися до нього» [Білик, 2005, 22]; «княжич удався многобуянистим» [Білик, 2005, 166]; «почав був роздратовано» [Білик, 2005, 171]; «стало прикро за себе» [Білик, 2005, 177]; «Доброчин зареготав» [Білик, 2005, 183]; «боявся-бо вельми деревлян» [Білик, 2005, 198]; «вражена його байдужістю» [Білик, 2005, 207]; «Доброчина охопило лихе передчуття» [Білик, 2005, 245]; «мене всі боятимуться» [Білик, 2005, 379]; «ще більше поглядів виражали побоювання і страх» [Білик, 2005, 396]; «сприйняв це як найбільшу в своєму житті ганьбу» [Білик, 2005, 423]; «Асмус був байдужий» [Білик, 2005, 448]; «не приховував своєї зненависті до всіх» [Білик, 2005, 448] тощо. Звернімо увагу, що почуття, які ними ідентифікуються, перебувають переважно у спектрі негативних емоцій (холодна байдужість – гостра ненависть).

Порівняно незначною кількістю представлені експресивно-емотивні оцінки. Вони переважно виявляють морально-етичні цінності героїв роману та причиновий план їхніх емоційних почувань: «Збагнувши свій безпорадний стан, гридень од розгублення по-дурному засміявся. Він уже не погрожував, не кричав» [Білик, 2005, 14]; «відчувши у цьому схлипуванні щирий біль» [Білик, 2005, 15]; «напружено сміявся» [Білик, 2005, 17]; «насмішкувато докинув і зневажливо мгукнув» [Білик, 2005, 17]; «ображено нахмурився» [Білик, 2005, 19]; «кинуло Людвіка в тривожну зажуру» [Білик, 2005, 30]; «Втішала тільки свідомість того, що зіб'є пиху з дикої княжни Ругнеди» [Білик, 2005, 154]; «з байдужим каяттям думав він» [Білик, 2005, 168]; «похмуро буркнув» [Білик, 2005, 170]; «глузливо засміявся» [Білик, 2005, 236]; «злорадо посміхався» [Білик, 2005, 247]; «вороже німували» [Білик, 2005, 274]; «Було трохи соромно й неприємно, що не зміг приборкати власного коня, й лише біль у носі якось примиряв його з самим собою» [Білик, 2005, 159]; «був задоволений, що нарешті помстився за його смерть» [Білик, 2005, 258]; «відчув певне похолодання з боку киян» [Білик, 2005, 421] тощо. Коно-

тації, що задіяні в цих оцінних конструктах так само, як і у вищенаведених прикладах, вказують на емотивний негатив. Важливо, що почуттєва динаміка ніколи не перетинає межу зони негативних емоцій.

Змінюються персонажі, ситуації, причини переживань, проте спектр почуттів залишається незмінним. Він ніби імпліцитно вказує на «емотивний генотип» героїв, обмеженість здатності до інших емоцій.

Більшу групу, порівняно з усіма згаданими, складають емотиви-інтенсиви. Вони, безперечно, увиразнюють авторське мовлення. Через майстерно дібрані предикати автор посилює впливову здатність тексту. Зазвичай дієслова в цій ролі оздоблюються різного роду конотаціями, що вказують на міру вияву зображуваних процесів та на інформативному рівні роблять їх доступними не тільки для думок читачів, але й для їхніх візуальних уявлень, слухового сприйняття, тактильного контактування. Усе це забезпечує їхню впливову дію. Нами були виявлені такі емотиви-інтенсиви: «у смерть переляканому гриднєві» [Білик, 2005, 14]; «Свейнальдр люто замахнувся на робітника» [Білик, 2005, 18]; «батько розлютився і дав мені по пиці» [Білик, 2005, 47]; «хижо зиркав» [Білик, 2005, 51]; «душу, яка водала о мсті» [Білик, 2005, 55]; «згадав, як його обсипало морозом» [Білик, 2005, 59]; «люд так збайдужів, що трупи валялися на вулицях» [Білик, 2005, 77]; «в душі наростала невиразна образа» [Білик, 2005, 92]; «смертельний біль і жах» [Білик, 2005, 98]; «невисловлені страхи посіяли ще більшу смуту» [Білик, 2005, 109]; «Володимир заляк» [Білик, 2005, 155]; «дивився з огидою» [Білик, 2005, 202]; «проказав хрипким од хвилювання голосом» [Білик, 2005, 471]; «моторошним шепотом» [Білик, 2005, 474] тощо.

Мабуть, найбільшу групу складають експресивно-емотивні образи. Вони мотивуються письменницьким баченням перехідної доби, її імпліцитно зреалізованою оцінкою як страшного, темного етапу історії слов'ян.

У цьому випадку конструкти, що образно відтворюють почуття людей як безпосередніх учасників і творців цієї історії в побутових формах, позначені тяжінням до емоційного негативу в спектрі: розгубленість, безпорадність – страх. Аналіз дозволив виявити такі експресивно-емотивні образи: «він почувався серед варягів плохим ягням, у гридниці один з-перед одного збиткували з нього, а він лише тупив голову й червонів» [Білик, 2005, 14]; «грекиня...почала тихо скиглити» [Білик, 2005, 15]; «з раптовою жовчю подумав» [Білик, 2005, 20]; «з холодним старечим жахом подумав» [Білик, 2005, 120]; «пили не цокаючись, неначе на тому столі вже лежав мрець» [Білик, 2005, 34]; «люди впали в чорну журбу» [Білик, 2005, 45]; «вітер міцнішав і ставав злим» [Білик, 2005, 105]; «почуття якогось лінькуватого споглядання» [Білик, 2005, 109]; «висів жакхий шаруватий туман – я ще такого туману зроду

не видів. Одцуралися нас боги» [Білик, 2005, 123]; «Хоч не тремтітиму за своє життя» [Білик, 2005, 199]; «Дивлюся – в очах її такий зміїний вогонь – ладна вжалити мене отруйним оком, а сама так солоденько сокорить, аж сокоче, мов курочка-несучка з яйцем» [Білик, 2005, 227]; «Мене також чорти беруть, і мені теж часом не хочеться нікого видіти» [Білик, 2005, 426]; «знявся в греках великий плач» [Білик, 2005, 439]; «Тепер як згадаю – самого сором бере, але тоді й мене чорти хапали»; «його усміх більше нагадував хиже скорення» [Білик, 2005, 448]; «хитро посміхаючись» [Білик, 2005, 454]; «протоієрей настовбурчився» [Білик, 2005, 462] тощо.

Виразну образність експресивно-емотивних складників мови роману «Похорон богів» поглиблюють експресивно-емотивні символи: «цар та великий князь... уклали межі собою вічну любов» [Білик, 2005, 26]; «поспішав засвідчити свою вічну любов і відданість» [Білик, 2005, 113]; «кров породжує кров... а мста тягне за собою мсту» [Білик, 2005, 366]; «вони були люди протилежних доль. Спільними могли бути тільки стареча мудрість і людяність» [Білик, 2005, 366]; «Доброчина охопило таке відчуття ніби він присутній на похороні» [Білик, 2005, 472]; «враження похорону охопило багатьох бояр і воїв» [Білик, 2005, 472]; «знову з'явилось оте відчуття похорону» [Білик, 2005, 475] тощо.

При цьому формальне різноманіття засобів утілення емотивності в романі І. Білика не перешкоджає розпізнаванню певної домінанти емоційного плану твору – він емоційно важкий, драматичний, переважно корелює з емоцією страху, що його постійно переживають герої роману і який сприймається читачами: «Рогніда підвелася з ложа й тихенько причинила вікно. В одрині знову стало тихо, Рогніда схилилась над Володимиром майже до самих вуст, аби відчуті знайомий віддих. Вона так довго і непорушно чіпіла над ним, аж поки їй перейняло подих і спину всипали холодні мурашки.

Рогніда знову відійшла до вікна – якнайдалі від Володимира – й накинута плащем. Це повторювалося вже втретє або вчетверте, й Рогніду поймав страх, вона ладна була крикнути й збудити мужа. Мурахи поволі вгамувалися й зійшли, але серце й досі перелякано гупало, аж під плащем стріпувалася ліва грудь. На божнику горіла тільки Ладина свічка – за цим вогником Рогніда ревно стежила день і ніч. Тепер вона підійшла й позапалювала свічки перед кожним домовим богом, пошепки звертаючись до них зі словами каяття.

Слова були варязькі.

Коли Рогніда збагнула цей мимовільний гріх, одна свічка погасла й зачаділа. Жовтий віск розплився коло свічки химерним горбкуватим коржем. Велика княгиня глянула й затремтіла: корж нагадував жовтого мерця.

Рогніда мимоволі зойкнула. Володимир прокинувся й сонним голосом запитав:

– Хтось наче крикнув?

– То тобі вві сні, – силувано всіхнулася Рогніда, знову нишком глянувши на божник. Погасла свічка й досі курилася перед Дажбогом. Це був лихий знак. Рогніда найдужче боялася саме цього бога. Можливо, той страх залишився ще від тих уже призабутих часів, коли Доброчинова рать узяла мечем її рідний Полоцьк, на знаменах та прапорцях ратників був Дажбожий лик – восьмипроменеve золоте Сонце, яке спопелило зубатого варязького Змія-Бика.

– Дажбог подавав їй знак смерті» [Білик, 2005, 308].

Емоційні почування героїв, які найчастіше корелюють зі страхом, багато разів відтворені в численних варіантах і базуються на розпізнаванні прецедентних емотивних ситуацій. У їхньому відтворенні письменник використовує загальнолюдські біологічні реакції (*крикнути, серце й досі перелякано гунало, зойкнула, затремтіла, каятися* тощо), умотивовану страхом роботу уяви (*Жовтий віск розплився коло свічки химерним горбкуватим коржем... корж нагадував жовтого мерця*), містичні знаки (*одна свічка погасла й зачаділа*), погано усвідомлювані психікою асоціативні зв'язки (*коли Доброчинова рать узяла мечем її рідний Полоцьк, на знаменах та прапорцях ратників був Дажбожий лик*), релігійні символи (*восьмипроменеve золоте Сонце, яке спопелило зубатого варязького Змія-Бика*) тощо. Така насиченість тексту експресивно-емотивними засобами дає змогу письменнику сформувані самотутній емотивний фон тексту, який будується за принципом спільних фонових знань автора й читача й, безперечно, виконує прагматичну функцію, семантично визначену ключовим словом «похорон» вже у назві роману. Емотивний фон роману І. Білика «Похорон богів» визначає кореляція зі страхом та сумом.

Страх, який постійно з різних причин відчувають герої роману І. Білика, примушує їх захищатись і часто-густо вдаватись до агресивної поведінки. Ця агресивність є нормою у міжлюдських стосунках, на її виправдання існують соціальні міфи, на яких базуються й інші моральні вимоги: «Доброчин спитав:

– Тебе бере жаль за варягів?

– Князі з іншого м'яса й кісток, – озвався малий київський воєвода.

До світлиці вбіг Ждан:

– Вони вбили Теодора та Юхена!

– Обох?! – Це вразило й Доброчинова.

Ждан Будимирович пояснив:

– Хотіли лише Юхена, але Теодор кинувся на них з мечем, одному стяг голову. А ті посіли його й заговкли. Обидва трупи лежать у снігах.

Доброчинова охопив лихий трем. Він одійшов до стіни й сів просто на мостини, хоч у світлиці було повно лав. Ян Усмошвець попрямував до порога. Ждан Будимирович сказав:

– Розсердився...» [Білик, 2005, 278].

Агресивна конотація присуття не тільки у наказі чи попередженні. Де вона є логічною («слухай цього огнищанина, бо в'язи скручу» [Білик, 2005, 379]), але й навіть при виявленні почуттів протилежного за модальністю спектра, наприклад, примирення: «Олаф стояв і дивився на сидячого князя згори вниз. Цар Василій доручив Олафові набрати воїв. Для Доброчина це не була новина: він довідався про те ще в травні, коли королевич раптом виринув у новгородських городах. Цар Василій був у скруті й вирішив, що в такий спосіб зможе обминути київський стіл: мало кому спало на думку набирати воїв-русичів!

Шило само виткнулося з мішка. Якби цар особисто звернувся по допомогу, йому довелось би не тільки розплачуватися з київським столом, а й брати на себе обтяжливі зобов'язання. Олаф же ніхто. Доброчин тепер дивився на нього й думав, чи признається сам. Це була нагода остаточно порвати з цим королівським родом. Та Олаф побачив занесений над ним меч: певно, розгадав по Доброчинових очах і став каятися. Такий перехід од бадьорої самовпевненості до каяття й майже плазування змусив Доброчина замкнутись у собі, але все в світі мало межі; він не витримав і сказав:

Не розпускай слину!

– Олаф осів на стілець. Доброчин вирішив запитати, хоч усе знав і так:

Для чого ти в це вплутався? – Олаф сопів у кулак. – Ти подумав, що ліпше мати справу з царем, бо той обіцяв спомогти тобі супроти твого діда? Жди, жди... Але я теж не дозволю стати в мене на дорозі. Ні тобі, ні Василеві-царю! Й подякуй Володимирові, що закинув за тебе, дурня, слівце, а то слід було б узяти тебе й опустити у поруб... Іди геть!» [Білик, 2005, 367].

Агресивна тональність, повсюдно присуття у мовленні героїв, виступає органічним складником їхньої людської вдачі, маркує світобачення, сформоване досвідом переборення численних зовнішніх і внутрішніх небезпек. Вона присуття навіть у побутовому спілкуванні, пораді, «бажанні добра» один одному:

– Дурний ти, – каже, – й не каєшся. Матір твою хто вбив? А хто засадив батька в поруб? А хто знущається з тебе й твоєї сестри? Думаєш, я тільки про себе дбаю? Хочу мститися за свого батька та дядьків? Правдиво думаєш. Але кинь оце зілля в Ольжине вино – за мене й за себе помстишся» [Білик, 2005, 367]. Семантика агресивності присуття й у деяких іменах героїв роману. І.Білик актуалізує, що ці імена мають не конвенційну природу, а виконують інформативну функцію: «Тоді ж отець Григорій розповів мені, чого ради Лют отак лютує» [Білик, 2005, 286]; «За це й лютував Лют» [Білик, 2005, 287].

Сила, а отже й агресивність, войовничість, підступність виступають основними характерологічними ознаками у портретах героїв: «Не міг мене

бачити цей Лют. Ледве зобачить – наче його хто шилом під хвіст: аж казиться. Коли б не стара, десь би отак стяв мені голову.

А ще він був добрим мечником-хитрецем. Я з Лютом жодного разу не боровся, бо мене Лідулфост пускав лише до гридьби, але гридьба гомоніла, буцімто в Люта такий удар, що годі одбитись. А я одного разу і сам постеріг, як він одсік голову бикові: отак просто на ходу!

А щоб дуже кремезний та важкий – не скажеш. Силу мав у плечі. І ще вмів такої хитрості, це вже коли боровся в сідлі, що першим своїм ударом супротивник промахувався, а меч одскакував коневі за круп. І тоді Лют знаходив його своїм першим ударом. Уже тоді був хитрецем.

Так ось цей Лют раз по раз вимагав у свого батька, щоб той усім нам поквочував життя: мені, моїй сестрі й моєму батькові. Кричав:

– Не можу сидіти з цими свинями в одному городі! Від них коритом смердить! Скажу тітці Хельзі, а ні – сам потреблю!» [Білик, 2005, 286].

Агресивні почування пронизують навіть інтимні відчуття й перемагають у боротьбі за владу над тілом і розумом героїв. Так відтворює І.Білик переживання сорокадев'ятирічного Доброчина при зустрічі з молодою і привабливою дівчиною. Ця незаймана християнка була приведена йому в якості коханки його постарілою дружиною Богуславою: «Вона стояла навпроти нього майже впритул, од її коси млосно пахло любистком – аж йому наморочилося в голові. Коли й устигла змити голову? – подумав Доброчин, бо запах любистку ще й змішувався з духом юного дівочого тіла. Але останні слова Ліли-Софії вдруге витверезили його. Йому стало прикро й гидко. Все життя його примучували до того грецького бога Христа, намагаючись мати з того якусь користь для себе. Ця дівка навряд чи сподівалась на зиск, але Доброчин уже не міг здолати чуття відрази, що його викликали в ньому її слова» [Білик, 2005, 307]. Агресивність у потрактуванні І.Білика постає ознакою ментальності вояків-язичників. У зв'язку з цим доречно говорити про емотивну тональність роману, що визначається агресивністю героїв.

Цілком відповідною до емотивного фону та емотивної тональності є майже відсутня як зображальний засіб колористика роману. Проте у тих поодиноких випадках, коли письменник таки вдається до впливової сили кольорів, їх визначає насамперед вогняна палітра: «На лізниці й теремі Теодорового хорому зблискувало півтора десятка рудих вогнів – люди лізли в хором із смолоскипами, решта стояла внизу – біля медуш і підклітей. Ждан Будимирович знову здавлено прошепотів:

– На стріху лізуть...

Дві темні постаті із смолоскипами вибрались приставною дробиною на стріху й дерлись до димаря. Потім їх не стало видно, а з обох причілків хорому та на теремі вдарили вгору масні червоні язики.

Знявся відчайдушний вереск, потім це повторилося ще й ще, а далі запала моторошна тиша. Четверо в світлиці почули гоготіння вогню, який уже набирав сили й зализував стріху хорому. Люди здавались криваво-червоними й втратили голоси – аж звідси було видно, як вони зачаровано мовчки дивляться на вогонь» [Білик, 2005, 277]. Акцентуючи на такій колористиці, зазначимо, що, на переконання В.П. Беляніна, різкі зміни світлових відчуттів (спалахи світла) в описах художнього тексту мають психолінгвістичне й психодіагностичне значення, маркуючи психічний негатив не тільки персонажів, але насамперед авторів творів. Окрім того, промовистими є й звукові образи. Візуальна домінанта цього уривка тексту спочатку доповнюється лякливими звуками (*здавлено прошепотів, відчайдушний вереск*), але поступово, набираючи впливової сили, об'єднується із *моторошною тишою*. Звуки, описи, рухи (*дерлися, вдарили, знявся, набирав сили, зализував тощо*) – усе задіяно у створенні атмосфери ворожого і лякливого світу.

Те саме стосується й пейзажних замальовок, в яких переважають дим, мряка, туман, темрява, дощ тощо. У романі «Похорон богів» читаємо: «Скільки тривала ця небесна боротьба – того в шатрі ніхто не міг би сказати навіть приблизно. Та все зрештою має свій початок і кінець. Ярополк спершу помітив, що град нібито перестав, а дощ періщив по полотнищі шатра так само люто. Ярополк вибрався поповзом надвір. Пітьма не розсіювалась. Він не зміг розгледіти ні городських стін, ані лісу, під яким мав бути Київський полк. Київський князь так само повернувся досередини й зі скулився, тіпаючись усім своїм еством. По якомусь часі йому здалося, що він оглух. Ярополк злякано лапнув себе за вуха. «Це мене вдарив перун», – подумав він і почав уже розтирати очі.

– Наче вляглось? – раптом почув Ярополк знайомий рипучий голос. Говорив Свейнальдр.

Вікінги повиповзали з шатра й роззирнулися, Ярополк теж вибрався надвір, тримаючи себе обома руками, щоб угамувати дрижаки.

З одного краю небо наче репнуло. Під тією голубою стрічкою прояснів бір. Над полем стояла бахка тиша, й коли б не далекі приглушені перуни, можна було б подумати, що їм наснився важкий примарний сон» [Білик, 2005, 95]. Текст І.Білика просто просякнутий атмосферою страху та інших почуттів негативного спектру. Така висока концентрація їхніх вербалізаторів, утілених насамперед на семантичному рівні, системно представлених й урізноманітнених засобами поетики, здається, вмотивовується ще й специфікою світосприйняття автора роману.

У межах розробленої теорії емоційно-прагматичної домінанти В.П. Белянін поділяє тексти художніх творів за їхнім впливом на адресата на веселі (тобто емоція радості), сумні (емоція суму), світлі (емоція спокою), активні (емоція

радості боротьби), темні (емоція жаху), красиві (емоція здивування). Досліджуваний роман І.Білика, безперечно, належить до так званих темних текстів.

Про темну (епілептоїдну) емоційно-змістову домінанту цього художнього твору І.Білика дає змогу говорити схильність героїв до войовничого способу життя, постійний пошук ворогів, агресивність стосунків у побутовому й соціальному спілкуванні, широкий спектр негативно конотованих переживань, які супроводжують сприйняття героями роману переважної більшості життєвих подій. За спостереженнями В.П.Беляніна, у темних текстах «дуже детально, навіть із деяким смакуванням, розповідається, як ‘ворог’ задумав недобру справу, як він готується до неї і як нападає на ‘позитивного’ героя. Складається враження, що автор не розкриває зло, а смакує ним, любить його, хоч і описує негативного героя як ‘жорстокого’. Сам позитивний герой також нерідко вдається (за логікою автора мусить удатись) до жорстокості. Ввесь світ ворогує з героєм темного тексту, і він відповідає йому ворожістю [Белянин, 2000, 56] Усе зазначене безпосередньо стосується роману І.Білика. Із темними текстами його еднають, як уже було показано, й пейзажні замальовки, кольоропис, властиві героям раптові зміни (з вектором у негатив) настрою, неусвідомлювані причини суму, часте переживання страху, знаки смерті, неприємні запахи, звуки, негармонійні рухи тощо.

Підхід до тексту як до особливої замкненої на собі системи, іманентної сутності дав змогу розширити межі традиційного літературознавчого аналізу і вийти на специфіку його сприйняття читачем. Її реалії тривалий час залишалися поза дослідницькою увагою й лише констатувались як результат опитування читацької аудиторії. Натомість В.П.Беляніним був запропонований аналіз тексту, що декодує психічну діяльність його автора. Це дає змогу створити новий портрет І. Білика й поглибити його за рахунок коментування біографічними матеріалами, іншими творами тощо. Це один із перспективних напрямів дослідження творчості письменника.

Повертаючись до ідей В.П.Беляніна, зазначимо, що зазвичай когнітивна модель темних текстів будується на жорсткій опозиції добра і зла, але в текстах І.Білика, на нашу думку, ця чітка грань між добром і злом розмита. Його герої ще не знають світла і перебувають у його пошуках. Домінуючим емотивним сигналом досліджуваного тексту, що створює загальний емоційний фон тексту, є назва «Похорон богів». Вона експлікує емотивний зміст і слугує головним індикатором ключової теми, присутньою кодом до розкриття задуму художнього твору. У тексті здійснюється символічне, метамовне розгортання назви твору, тобто текст виступає як розгорнута заголовна метафора.

Зміна емотивного тла визначає тільки кінцеву частину тексту, де автором нарешті експлікується «любов». Як засвідчують численні приклади

текстової репрезентації, емотив «любов» семантично тяжіє до тлумачення «мир», «перемир'я». Об'єктивне значення цієї форми людських стосунків постає як довгожданий результат осмислення тривалого періоду племінних війн, втоми й безперспективності для виживання етносів. Лексична багатозначність слова «любов» виступає важливим компонентом авторської метафори історії всіх слов'ян.

У кінцевій частині романі експлікується думка про протистояння язичництва та християнства, що вкладається в уста грека Григорія: «Ось як приймуть поляни, та деревляни, та всі інші язики єдиного бога в душу, то настане між вашими землями любов і мир, лише всі ухвалитимуть істинного бога» [Білик, 2005, 227]. Натомість на емотивному рівні позитивність цього переходу від доби постійного страху, ненависті, агресивності як норми життя в світі, який іще не знає Ісуса Христа, до нового часу, ознаменованого й новими християнськими цінностями, у текстовому просторі роману формується імпліцитно. Так, накопиченню негативно релевантних емотивів протистоїть любов – як символ миру, милосердя, спасіння. Проте потенціал цієї морально-етичної альтернативи лише заявлений письменником, представлений як прихований смисл й виринає на поверхню в останніх рядках роману.

Динамічна природа людських почуттів, усвідомлення якої проступає як авторське одкровення. Своєрідний дистанційний погляд на історію людства крізь віки постає в романі й у сцені знайомства цариці Анни зі своїм майбутнім чоловіком – князем Володимиром: «Жорстокість в очах її нового повелителя поволі танула, натомість зродився усміх на вустах. Тепер це був юний добрий велетень. Царівна відчула в собі приплив нових надій і нових сил. Це здавалося незбагненим.

Вона щиро подивилася в очі всім трьом. Ті стримано відповіли на глибокий уклін царівни, Ждан же знову ледь чутно прожебонів:

– Добра ознака. Пихата Візантія вклонилась Русі» [Білик, 2005, 474].

Така емотивна динаміка І.Біликом формується як катарсичне переживання, що тривалий час нуртувало у глибинах душ людей і нарешті призвело до вивільнення почуттів. Ця емоційна трансформація має доленосний і глибоко символічний характер. Вона відтворюється автором у заключних рядках роману: «Хрестилася Руська земля. Заплакав многий люд київський, говорячи: «Настав кінець світу й кінець нашим богам!» І ходили кияни городом і ревно голосили. Котрі ж хрещені з давніх літ – ці співали й веселилися, кажучи: «Попалимо й поскіпаємо богів поганських на Священному горбі!

Я ж убоявся гніву невіголосів, викопав Дажбога золотого вночі, й пропустили мене через Подільську браму вірні люди, котрі шанували дідній закон, і поніс я Дажбога до Хрещатого яру, й вирив яму глибоку під кручами, й схо-

ронив там, нема-бо нічого вічного під небом і на небі. Я дійшов цієї думки за довгий свій вік, і я також стомився. Віддамсь увечері хвилям священного Дніпра, сина Великої Словети» [Білик, 2005, 475].

Таке вирішення емотивного плану роману «Похорон богів» виконує роль наскрізної метафори, ствердження цінності життя після втрати найдорожчого – життя після похорону. Безперечно, в такому розумінні емотивний план у мистецькій картині світу зрощується з експресивним і підпорядковується вирішенню спільних творчих завдань, авторській концепції історичного минулого, акцентуючи поєднання в тексті генетично автономних первнів, системно об'єднаних авторським задумом. Водночас можна говорити й про самоідентифікацію автора роману зі своїми героями, послуговуючись психодіагностичними підходами до аналізу художнього тексту. Це дає змогу повному подивитись на творчу спадщину І. Білика.

Отже, емотивність – це одна з основних категорій художнього тексту, за допомогою якої відбувається реконструкція вписаної у художній текст програми його інтерпретації в емотивному ракурсі та прогнозується ймовірний емоційний вплив тексту на читача. Актуалізація емотивності художнього тексту співвідноситься з опредметненими в тексті знаннями, що є або стають емоціогенними. Аналіз авторського мовлення в історичному романі «Похорон богів» щодо проявів категорії емотивності дав змогу виявити її численні вербалізатори. Статистично найбільше представлені емотиви-репрезентанти, емотиви-інтенсиви, експресивно-емотивні оцінки, експресивно-емотивні образи та експресивно-емотивні символи. Як засоби поетики, вони беруть участь насамперед у розкритті імпліцитно зреалізованої авторської метафори перехідної доби та зміни системи цінностей давніх слов'янських племен. У ній страх символізує минуле, а любов – майбутнє.

Серед засобів утілення емотивності в романі І. Білика можна виділити й рівні текстової емотивності: емотивний фон (кореляція зі страхом та сумом), емотивна тональність (агресивність), емотивне забарвлення (темне). Для типізованого дослідження усіх зазначених рівнів текстової емотивності, окрім лексичних засобів, необхідно глибше дослідити й стилістичні та синтаксичні засоби, що є перспективою подальших розвідок.

Концептуальною базою для висвітлення емотивної домінанти твору, з одного боку, виступає змістове наповнення художнього твору, а з другого – психічна діяльність його автора, що діагностується у межах психолінгвістичних категорій. Специфіка емотивного профілю тексту безпосередньо впливає на процеси його сприйняття. При цьому семантично декларований мистецьким задумом і реальний вплив на користувачів тексту можуть бути асиметричними. Врахування цього актуалізує глибше дослідження гетерогенної природи

будь-якого твору мистецтва. Зокрема, такий комплексний підхід відкриває нові можливості й для літературознавчого аналізу і дає змогу повніше дослідити зв'язок багатоаспектної мистецької картини світу з її творцем.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Белянин В.П. Основы психолингвистической диагностики. (Модели мира в литературе) / Валерий Белянин. – М.: Тривола. – 2000. – 248 с. – Подається за електронним виданням. Доступ на сайті: <http://www.myword.ru>
2. Білик І. Похорон богів: Історичний роман / Іван Білик. – К.: А.С.К., 2005. – 480 с. Посилання в тексті статті подаються за цим виданням.
3. Бойко Н.І. Українська експресивна лексика: проблеми семантики і функціонування [Текст] : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова» / Надія Іванівна Бойко. – К., 2006. – 36 с. – (НАН України. Ін-т укр. мови).
4. Галкина-Федорук Е.М. Об экспрессивности и эмоциональности в языке / Евдокия Михайловна Галкина-Федорук // Сборник статей по языкознанию в честь В.В. Виноградова [под общ. ред. проф. А.И. Ефимова]. – М.: Изд-во МГУ, 1958. – С. 103 – 125.
5. Позднякова Н. А. Лингвостилистические и композиционные средства передачи эмоционального состояния в художественном тексте (на материале английской прозы XIX века) : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / Позднякова Наталья Александровна. – К., 1997. – 170 с.
6. Шаховский В.И. Языковая личность в эмоциональной коммуникативной ситуации / Виктор Иванович Шаховский // Филологические науки. – 2002. – № 4. – С. 59 – 67.
7. (а) Шаховский В.И. Семасиологический и стилистический аспекты эмотивности / Виктор Иванович Шаховский // Стилистика текста в коммуникативном аспекте. – Пермь: Изд-во Пермского ун-та, 1987. – 192 с.
8. (б) Шаховский В. И. Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка / Виктор Иванович Шаховский. – Воронеж: Изд-во Воронеж. гос. ун-та, 1987. – 188 с.
9. Шаховский В. И. Эмотивная семантика слова как коммуникативная сущность / Виктор Иванович Шаховский // Коммуникативные аспекты значения. – Волгоград: Волгоград. гос. пед. ун-т, 1990. – С. 29–40.

Надійшла до редакції 15.04.2014.

Бескровная Н.В., соискатель,
Институт филологии КНУ имени Тараса Шевченко

**ПОЭТИКА ЭМОТИВНОСТИ В ИСТРИЧЕСКОМ РОМАНЕ
И.БИЛЫКА «ПОХОРОНЫ БОГОВ»**

Статья посвящена анализу вербализаторов экспрессивно-эмотивного плана в историческом романе И.Билыка «Похороны богов»; определяется их роль в процессах воздействия художественного текста и другие аспекты имплицитной и эксплицитной реализаций категории эмотивности. Различаются уровни реализации текстовой эмотивности: эмотивный фон, эмотивная тональность, эмотивная окраска.

Ключевые слова: исторический роман, эмотивность, эмотивы, имплицитный, эксплицитный, метафора, воздействие, темный.

Bezkrivna N.V., competitor
Institute of Philology Taras Shevchenko National University of Kyiv

**POETRY OF EMOTIONAL IN THE HISTORICAL
NOVEL «GODS' FUNERAL» BY I.BILYK**

The article analyses the means of incorporation of expressive and emotional plan in the historical novel "Gods' Funeral" by I.Bilyk; it also aims at explaining their role in the author's intention to create an artistic image of the transition from the era of paganism to Christianity.

Keywords: historical novel, emotivity, expressiveness, implicit, explicit, metaphor.

УДК 821.161.2.09:82-92»192/199»

Бітківська Г.В., к. пед. н., доц.,
Київський університет імені Бориса Грінченка

**«ШЕВЧЕНКІВСЬКИЙ ТЕКСТ» У ЛІТЕРАТУРНОМУ ЖУРНАЛІ:
ДО ПРОБЛЕМИ ІНТЕРМЕДІАЛЬНОСТІ**

У статті досліджується «шевченківський текст» у літературних журналах України в 1987-1992 роках в аспекті інтермедіальності. Публікації про життя і творчість Т.Г. Шевченка розглянуто як цілісний текст. Простежено види взаємодії вербальних і візуальних образів шевченківського тексту.