

5. Озерова Н.Г. Українські культури в російському художньому дискурсі 20-х років ХХ ст. // Мовознавство. – 2005. – № 3-4. – С. 126-131.
6. Сопоставительная грамматика русского и украинского языков. – К., 2003. – 534 с.

Условные сокращения

- БТС – Большой толковый словарь русского языка. – С.-П., 2000. – 1536 с.
Даль – Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. – М., 1955.
ЕСУМ – Етимологічний словник української мови: В 7 т. – К., 1982.
РУС – Російсько-український словник. – К., 2003. – 1424 с.
СРЯ – Ожегов С.И. Словарь русского языка. – М., 1984. – 797 с.
ССРЛЯ – Словарь современного русского литературного языка: В 17 т. – М., Л., 1965. – Т. 17. – 2126 с.
СУМ – Словник української мови: В 11 т. – К., 1975.
УРС 1953 – Українсько-російський словник: В 6 т. – К., 1953. – Т. I. – 506 с.
УРС 1977 – Українсько-російський словник. – К., 1977. – 944 с.

Анотація. У статті досліджується взаємодія російської і української мов на сторінках художніх творів російських письменників В.Г. Короленка та О.І. Купріна. Увага зосереджена на манері художнього творення дійсності притаманними для цієї дійсності лінгвальними знаками, що відбиває історичну, соціальну та культурну ситуацію двох суспільств. Контекстуальний взаємовплив східно-слов'янських лінгвокультур розцінюється і як факт їхньої етимологічної спільності та паралельного розвитку, і як засіб реалізації індивідуально-авторських задумів.

Ключові слова: російський художній дискурс, міжмовна взаємодія, лінгвокультура, авторський художній метод.

Summary. This article examines the reciprocal influences of the Russian and Ukrainian languages on the pages of the literary works of Russian writers V.G. Korolenko and A.I. Kuprin. Attention is focused on the way that a sense of reality is artistically created by means of linguistic symbols specific to this reality, which reflects the historical, social, and cultural situation of two societies. The contextual mutual influence of the Eastern Slavic linguacultures is evaluated both as a fact of their etymological commonality and parallel development, and as a means of realizing individual authorial intentions.

Key words: Russian literary discourse, languages interaction, linguacultureme, author's artistic method.

УДК 821.111-3:821.161.2.09"18"

ПОПАДИНЕЦЬ О.О.

ХУДОЖНІ ЗАСОБИ СТВОРЕННЯ ІСТОРИЧНОГО І МІСЦЕВОГО КОЛОРИТУ В РОМАНАХ В. СКОТТА І М. СТАРИЦЬКОГО

На початку ХІХ століття англійський роман став світовим. Хоч який був великий вплив Річардсона, Гольдсмита та Філдінга в Німеччині та Франції, проте він був малим, якщо порівняти його до впливу на весь світ творів В. Скотта. Романи В. Скотта ввійшли, як визначальна формуюча сила, не тільки у творчість західних письменників, вони мали вплив і на розвиток українського історичного роману (П. Куліша, М. Гоголя, М. Старицького та ін.).

Продукція його величезна, і всі його історичні романи, інколи не зовсім однакові художньою вартістю, важать дуже багато, бо, виступивши, як новатор, створивши справжній національний історичний роман, заснувавши школу, давши цілу літературну добу, блискучу йменнями великих митців, він сам і стилем, і мовою, і змалюванням характерів якнайкраще відтворив дух певної епохи, якнайхудожніше змалював драматичні моменти шотландської, англійської та загальноєвропейської історії, почавши з часів, як Англію завоювали нормани та аж закінчуючи ХVІІІ ст. Отже дав широку картину минулого, яскраво змалювавши історичні характери, поєднавши реалізм у побутових описах з поетичною ідеалізацією цих характерів, одночасно об'єктивно подаючи минуле життя західноєвропейських країн.

Творець найяскравішого вияву романтичної літератури, посідав у цьому чільне місце найголовнішою рисою своєї творчості. І ця риса – "couleur locale" його романів. Така риса – в

най докладніших описах місцевостей, замків, найменших, найрізніших будівель, убрання, зброї, засідань, церемоній, ба й страв на бенкетах, – в антикварському, виходить, матеріалі, що з нього створює автор роману, життя. І це якнай докладніше змальовування життя в описах, в кожній деталі дає читачеві можливість познайомитися з інтимною стороною життя в найдрібнішому (за Венгеровим). Оцей “couleur locale” є тією рисою його творчості, що становить головну цінність його романів для нашого часу, як багатющий матеріал для вивчення феодальної доби.

На проблему “couleur locale” в історичних романах В. Скотта вказував німецький критик Дібеліус, на думку якого “саме така особливість затримує дію в романах” [цит. за 2, 137]. Зовсім іншої позиції дотримувалися українські критики, Н. Ткаченко-Ходкевич у передмові до роману “Карло Сміливий” писала, що “це якраз і найбільше приваблювало в його романах, і саме це імponує нам, саме цей величезний обсяг опису в вальтерскоттівських романах, що ніби являють собою якісь “музеї старовини”” [7, 4]. Б. Нейман, порівнюючи історичні романи П. Куліша і В. Скотта, наголошував, що “найхарактернішою рисою у В. Скотта, яка здобула йому світової слави, становить couleur locale його романів” [2, 137].

Отже, своє завдання вбачаємо у тому, щоб за допомогою аналізу “couleur locale” романів В. Скотта та М. Старицького виявити авторську позицію стосовно зображуваного, а також зіставити художні й функціональні особливості їхніх описів місцевості і таким чином побачити перетинання і розбіжності в розвитку літератур обох країн, взаємодію різних ментальностей у процесі відображення навколишнього світу.

Детальні описи місцевості, замків, одягу та навіть страв викликані бажанням утворити ілюзію правдивості і тим підкріпити “couleur locale” своїх романів. Як В. Скотт, так і М. Старицький намагаються виступати істориками, що не змінюють подій, намагаються писати так, щоб здавалося, що їхня розповідь повністю відповідає дійсності. Таке тяжіння до конкретності, точності, робить описи часом мало барвистими. Якщо у М. Старицького топографічні пояснення потрібні, щоб зрозуміти наступну дію роману, хоча вони далеко не завжди дають цілісну картину. То у В. Скотта пейзажі не дають загальної картини, вони розпорошуються на дрібниці. Візьмемо хоча б лісові сцени з “Веверлі”, тут автор докладно, мов у провіднику, описує дорогу, докладно розповідає, який завтовшки був міст через річку, а проте картини не дає, яскравості немає. “Які небарвисті ці барви” – писав у свій час Дібеліус про вальтерскоттівські пейзажі [цит. за 2, 140].

Тяжіння до конкретності виявляється і в способах портретного змалювання. Ось наприклад, “Лицо у козака было мужественно и красиво: высокий, благородно изваянный лоб выделялся от синеющих на подбривших висках теней еще рельефнее своею выпуклостью и белизной ... умные, карие, узко прорезанные глаза горели меняющимся огнем, сверкая то дивною удалью, то злобой, то теплясь вкрадчивой лаской... Сквозь смуглый тон гладко выбритых щек пробивался густой, мужественный румянец и давал козаку на вид не более 35 – 37 лет...” [5, 4].

Не повторюючи синонімічні у своїй смисловій і стильовій значенності приклади, відзначаємо, що М. Старицький схожим чином виписує й образи ряду інших історичних осіб, наприклад – Івана Мазепи. У трактуванні образу цього героя присутні й риси ідеалізації (знову ж, щодо зовнішності, рис характеру, здібностей і талантів), й виразні ознаки реалістичного зображення. Так само точнісінько М. Старицький змальовує усіх інших дійових осіб романів, хоча образи другорядних героїв значно простіші і менш цікаві.

Ми не торкалися останнього роману М. Старицького “Кармелюк”, хоча там можна було побачити набагато більше описів, ніж у двох його попередніх творах. Мабуть пояснюється це тим, що в авторському задумі було більше завдань, пов’язаних із малюванням, аніж суто патріотичних. Та навіть взявши до уваги ті уривки з романів, де описи розвинутіші і займають значне місце, то й тут вони не досягають того великого обсягу, що вражає нас у романах В. Скотта. Образи Роб роя, Річарда Лев’яче серце, робін Гуда та ін., особливо показові, тому що вони є образами реальних історичних діячів, і добре відомо, як В. Скотт намагався точно відтворити таких персонажів. Така точність пояснювалася не тільки письменницькою добросовісністю романіста, але й тими конкретними завданнями, які він ставив перед своєю творчістю. Значення історичної особи для В. Скотта визначається тим, наскільки повно в ній втілюються риси, важливі й потрібні для виконуваної нею соціальної ролі.

В. Скотту вдалося реалістично і повнокровно відтворити образи історичних постатей, і цим передати весь колорит епохи. Цього він досягає численними реалістичними деталями в описах побуту, костюмів, поведінці героїв, яка закономірно обумовлена їх положенням у суспільстві й світосприйняттям, притаманним даній епосі. Усе, до найменшої деталі, доповнює цілісну картину, а кожен штрих оживляє полотно, робить його багатограним та багатозначним. В. Скотт, здається, не задовольняється буянням етнографічних деталей у самому тексті, він ще більше їх додає й коментує у посторінкових примітках. Деякі з них досить довгі, наприклад, примітки про

шотландські заїжджі двори, замки королів про місцевий побут: “Двір був просторий, добре вимощений і бездоганно чистий; можна припустити, що з нього існував ще один вихід для прибирання сміття і гною. Навкруги панувала тиша і безмовність, фонтан безперервно плескав ... – але тут я попрошу дозволу закінчити цей опис неживої природи” (тут і далі переклад мій – О. П.) [9], і тут автор подає довгу примітку, що даний опис не відповідає якомусь конкретному замку, але окремі деталі його є в різноманітних старовинних шотландських дворах, і натякає, на який саме замок найбільше подібна описана картина. В. Скотт намагався, щоб нічого не порушувало цілісної картини епохи. “Антикварні деталі, – говорив він, – надають ландшафту специфічних рис ... феодальний замок повинен здійматися у всій своїй величності ... Місцевість, яку вибрав художник для зображення, повинна бути передана з усіма своїми особливостями, із височезними скалами чи стрімким падінням водопаду і т. ін.” [цит. за: 1, 92].

М. Старицький неодноразово у трилогії вдається до опису маєтку Богдана Хмельницького, його замку в Чигирині, багато уваги приділяє зображенню місцевого колориту. Наприклад, змальовуючи палац польського короля Владислава, він намагається відтворити найменші подробиці з його життя і оточення.

М. Старицький, так само, як і В. Скотт, надавав великого значення відтворенню матеріальної культури того чи іншого часу. Домашній побут, побудова тисячолітнього замку, розвалини старовинних аббатств, застільний кубок феодального владика, убоге вбрання покірною пілігрима, важкі лати хрестоносця, старовинні картини у В. Скотта аж ніяк не є простими живописними деталями: вони відображають часову й національну образність минулого. Інколи такі деталі відтворюють систему історичних взаємостосунків і допомагають проникненню в найпотаємніший смисл історичних подій. Наприклад, шедевром історичної деталі у В. Скотта є мідне кільце, наглухо запаяне на шиї Гурта, з надписом: “Гурт, син Беовульфа, природжений раб Седрика Саксонського”. Цей маленький мідний предмет відображає все – час, країну, характер соціальних відносин.

Говорячи про етнографізм вальтерскоттівського роману і роману українського письменника, слід особливо відзначити любов авторів до зображення своєрідних “пограничних ситуацій”. Романісти описують опозицію чи пряме зіткнення двох націй, культур, релігій, побуту і т. ін. Це може бути протиставлення норманів і саксів, завойовників і переможених (“Айвенго”), українців і поляків (трилогія і дилогія), зіткнення, озброєний конфлікт двох релігій (“Пуритани”). Часто це протиставлення не тільки релігій (мусульманської, іудейської і християнської), але й усього життєвого побуту: їжі, одягу, зброї, традицій одруження, уявлень про кохання та ін. Постійною у “шотландських” романах В. Скотта є опозиція “верхньої країни”, тобто Шотландії, з її бідністю і романтичною екзотикою, та цивілізованої “нижньої країни”, тобто Англії. М. Старицький постійно зіставляє Україну і Польщу, їхні життєві норми.

Зазначимо ще одну деталь, яка формує колорит у романах обох письменників, це – пейзаж. Пейзажу В. Скотт завжди надавав великого значення. Сам історичний роман він порівнює з пейзажним живописом. Історичні подробиці подібні до специфічних особливостей пейзажу, що зображаються живописцем. “Феодальний замок, – пише В. Скотт, – повинен підніматися у всій своїй величч, художник повинен зображати людей в костюмах і позах, властивих епосі; місцевість, яку художник вибрав для зображення, мусить бути передана зі всіма своїми особливостями, із скалами, що піднімаються, або стрімким падінням водопаду. Колорит також має відрізнятись природністю. Небо мусить бути ясным або хмарним, відповідно клімату, а фарби саме тими, які переважають в самій натурі. У цих межах закони мистецтва вимушують художника строго слідувати природі. Але зовсім не обов’язково, щоб він занурювався у відтворення найдрібніших рис оригіналу, щоб він з довершеною точністю зображав траву, квіти і дерева, що прикрашають місцевість. Все це, так само як і деталі розподілу світла і тіні, належить будь-якому місцю дії, природно для будь-якої країни і тому може залежати від особистих смаків і пристрастей художника. Правда, це свавілля завжди строго обмежене...” [4, 28].

“Ні у кого не знайти такого свіжого віддзеркалення Природи, як у Скотта; навряд чи хто-небудь володів більшою здатністю співчуття. Від Деві Дінса до Річарда Левове Серце, від Мег Мерріліз до Діани Вернон і королеви Єлизавети! У цьому відобразилася людина смілива, з відкритою душею, з широкими поглядами і вільною думкою, людина, що дійсно відчуває своє братерство зі всіма людьми” [8, 69]. Так визначив В. Скотта Карлейль.

За словами В. Скотта, пейзаж справив на нього враження тільки тоді, коли він нагадав йому “справи давно минулих літ” [3, 38], викликавши романтичні відчуття. “Термін “романтичний”, – пояснює Б. Реїзов, – в даному випадку означає пейзаж, який не стільки пестить око чіткістю ліній і м’якістю колориту, скільки діє на уяву, викликаючи у глядача ряд асоціацій. Ця здатність “романтичного” пейзажу занурювати глядача в меланхолійну задумливість, викликати в ньому ланцюг образів і роздумів філософського і історичного характеру, часто наголошувалася за часів Скотта. Дійсно, в його творчості історія завжди тісно пов’язана з пейзажем. Цей “історичний

пейзаж” часто підказував Скотту не тільки окремі сцени його творів, але і сюжети їх. Зв’язок сюжету з пейзажем пояснює точну топографію романів Скотта. Кожна сутичка в ущелині, кожна подорож героїв, їх мандри в горах і лісах топографічно визначені, замірний шлях, вказані переправи, назви горбів і долин” [3, 39].

Характерно, що у В. Скотта описи спочатку даються в сумарному вигляді, скоріше з погляду живопису і як загальне враження. Деталі вимальовувалися у міру того як розвивається дія і разом з дією, заради потреб даного моменту. Сцена характеризується так само, як і герої, коли вона активно вступає в сюжет. Увага зосереджується на ній тільки тоді, коли розвиток сюжету дає їй право на цю увагу. Так сумарний опис створює враження надзвичайної точності.

Щодо М. Старицького, то у нього також не останнє місце у романах відведено пейзажам, які здебільшого лаконічні, гранично сконденсовані і разом із тим емоційні. Це зумовлено перш за все тим, що швидкий, динамічний розвиток подій, ритм розповіді не потребує деталізації у описі картин природи.

Створений під впливом жанрових оновлень, продиктованих процесом диференціації і синтезу, взаемовиявленням і взаємодоповненням жанрів, літературних родів, роман “Кармелюк” М. Старицького утвердив особливий хронотоп – плин або рух явищ природи, природної стихії як загального тла й екзистенцію героїв, взаємодію природного часу і часу людського життя. У творі плин людського життя проходить у природній час і, навпаки – природа, реалії є певним тлом початку життєвого шляху героїв або віддзеркалюють їхні духовні рефлексії, потрясіння, внутрішні “душевні конфлікти та катастрофи”: “Кармелюк ще раз оглянувся на свою рідну хату, змахнув рукавом непрохану сльозу, насунув на голову шапку й хутко пішов уперед, намагаючись заглушити хоч цим рухом нестерпний сердечний біль.

Густий мерехтливий сніг укривав усе кругом білою пеленою. На відстані десяти ступнів важко було розпізнати дорогу; зрідка мелькали крізь цю білу неспокійну пелену світлими плямами маленькі вікна завіяних снігом хат ...

Але тепер ці маленькі подробиці рідної місцевості, що завжди викликали в нього золоті спогади дитинства, не привертали до себе його уваги.

Він мовчки йшов уперед, понуривши голову, не дивлячись перед собою. Його думки були там, у тій рідній, убогій хаті, яку він залишив, тепер теплій і світлій хаті з кутею й узваром під образами. Йому хотілося вернутися назад, рвучко відчинити двері, пригорнути до себе хвору дружину, дітей і сказати їм крізь сльози: “Не виганяйте мене, прийміть до себе... Я ж нещасний, окрадений долею батько!..” [6, 209]

Для істориків нової школи, зокрема М. Старицького, як і для їх вчителя В. Скотта, місцевий колорит був зовсім не “дрібницями, негідними уваги”, а найважливішим об’єктом дослідження, бо в ньому і лише в ньому романтичну свідомість знаходило зримо втілення “духу епохи”, її головної і визначаючої ідеї.

Текстові масиви роману М. Старицького “Кармелюк” стверджують, що його автор є майстром словесного живопису. Письменник створює свій індивідуальний світ України, власне її куточка – подільської землі, яка художньо переконливо, філігранно виписана з особливою любов’ю, частотою та характером її атрибутів, зображенням побуту, українських звичаїв, виявів ментального, національного у мові, вчинках, діях персонажів: “Потрапезувавши святою вечерею, все село Головчинці поринуло в блаженний спокій святвечора. Деякий час іще блукали по селу маленькі хрещеники, розносячи святу вечерю, але метелиця, розгулявшись, порозгонила і їх по хатах.

Тиша й безгоміння запанували на селі. Мирний, святковий вечір завітав і до Кармелюкової хати.

Тепер вона мала вже набагато веселіший вигляд. Стіни в ній були чисто вибілені, підведені рудою глиною, долівка була застелена маленькими коцями. Перед образами, прибраними вишитим рушником, горіла лампадка, а на покуті стояла кутя й узвар. Стіл був застелений чистим убрусом, і на ньому височіла велика миска з пирогами” [6, 203 – 204].

Оскільки основна дія роману відбувається на Поділлі, то й зображуються виключно подільські пейзажі. Найбільша кількість пейзажів пов’язана саме із описом лісу, який автор зображує з неабиякою майстерністю. У нього ліс “дрімучий”, “темний”, “зелений”, “свіжий”, “пахучий” і разом із тим “таємничий”, “урочистий”, “зачарований”.

Виразні, барвисті, глибокі за своїм змістом, емоційні і суголосні із характером героїв пейзажі живуть у часі і просторі, вони несуть у собі дух епохи, розкривають перед читачем багатство і красу української природи.

Для В. Скотта надзвичайно важливим завданням є відтворення “історичного тла”, “історичного пейзажу” зв’язок сюжету з пейзажем, пояснює топографію його романів. Проте, не можна говорити про топографічну точність романів шотландця, з топографією він поводився так само ж вільно, як і з хронологією, і підчиняв її потребам свого задуму. Мова йде про художню

топографію. Місце дії може бути вигаданим з початку до кінця чи реконструйовано враженням, але воно відповідає подіям, які у ньому відбуваються, пояснює їх і ніби живе разом з людьми, які розігрують у ньому свою драму. Також місце, де відбуваються події, відіграє у В. Скотта важливу композиційну роль, концентруючи всю дію навколо одного або декількох центрів. Навколо кожного такого місця дії організовується особливий цикл подій. “Це, – як писав Б. Реїзов, – не просто зміна декорацій, здійснена заради живописного ефекту. Сцена у Скотта пояснює дію і вводить нову групу героїв, а разом з ними і нову суспільну групу, яка не може характеризуватися поза побутом і житлом” [3, 40].

Досить часто письменники використовують пейзаж-контраст. У М. Старицького поруч із чарівною красою “благодатного краю” зображається бідність і безправ’я кріпаків: “Стояли чудові дні південної осені. Сонце ласкавим промінням обливало й солом’яні покрівлі села Вівсьяники, і навколо нього садочки та левади, ледь побризкані в м’яких вигинах листочків краплями золота, і ниви пшениці, серед яких уже де-не-де вилискували бронзою чепурні копи. Все при блиску освітлення й прозорій чистоті повітря горіло й іскрилося багатством барв і форм, але серед цієї краси природи не було видно руху життя: нахилений од ваги колос сумно шелестів, на отавах і сіножатах не видно було ні круторогих волів, ні овечих отар, ні коней; по вулицях не похитувалися вози, та й по всьому селу панувала зловісна тиша, – наче воно вимерло... тільки на широкому дворіщі пана Хойнацького мовчки товпилися... Коло стайні приїжджа комісія з комісара пана Сварчевського, асесора пана Сливицького, писаря та депутата Дворянського пана Янчевського, чинила слідство про вбивство поміщиці Доротеї Хойнацької, а також про пограбування її добра й підпал. Свідків брали на тортури, для цього лежала тут же ціла купа лози та кілька пар ремінних канчуків і трійчаток” [6, 184].

Контрасти виявляються і у В. Скотта, на перших же сторінках роману “Талісман”. У центрі пустелі розташований прекрасний оазис, докладному опису якого В. Скотт присвячує декілька абзаців, проводячи паралель між цим контрастом пустелі і оазису – війною і періодом перемир’я, а потім між двома лицарями ворогуючих таборів: сарацином Шееркофом (або султаном Саладіном) і шотландським лицарем Кеннетом.

Отже, провівши паралель між романами обох письменників знаходимо як спільні, так і відмінні особливості у способах відображення місцевого колориту. Спільність проявляється у: топографічній точності, протиставленні (контраст між двома світами), нагнітанні обстановки в залежності від розвитку дії. Відмінність знаходимо в емоційному піднесенні. Зазначимо також, що описам В. Скотт приділяє набагато більше уваги ніж М. Старицький і вони у нього тісно пов’язані з його топографічно-антикварською надувагою. У центрі романів М. Старицького – історія людей і подій. Історичні, топографічні, етнографічні, художні аксесуари у нього завжди підпорядковані основному завданню і не виходять на передній план.

Список використаних джерел

1. Демешкан Е. Вальтер Скотт как историк / Е. Демешкан // Исторический журнал. – 1944. – № 10-11. – С. 90-103.
2. Нейман Б. Куліш і Вальтер Скотт / Б. Нейман // Пантелеймон Куліш: збірник праць Комісії для видання пам’яток новітнього письменства. – К., 1928. – С. 127-156.
3. Реїзов Б. Творчество Вальтера Скотта. – Л.: Худож. лит., 1965. – 497 с.
4. Скотт В. Посвящение... к “Айвенго” (пер. Е.Г. Бекетовой) // Скотт В. Собр. соч.: в 20 т. Т. 8. – М.: Худож. лит. – 1962.
5. Старицкий М. Богдан Хмельницкий: трилогия. – Кн. 1: Перед бурей: [роман] / Михаил Старицкий. – К.: Дніпро, 1991. – 645 с.
6. Старицький М.П. Кармелюк. Історичний роман: переклад з рос. М. Шумила. / Післямова В. Олійника. – К.: Дніпро, 1971. – 708с.
7. Ткаченко-Ходкевич Н. Передмова до роману “Карло Сміливий” / Н. Ткаченко-Ходкевич. – К., 1929. – С. 3-6.
8. Carlyle Th. Sir Walter Scott. – Critical and miscellaneous Essays, collected and republished in seven volumes, vol. VI, p.69.
9. Scott Walter. Waverley or ‘tis Sixty Years Since / Walter Scott // [Електронний ресурс] <http://arthurwendover.com/arthurs/scott/wvrly10/html>

Анотація. У статті розглядається роль “couleur locale” у романах В. Скотта та М. Старицького, як важливих знакових елементів картин світу письменників і їх героїв, що дозволяють побачити перетинання і розбіжності в розвитку літератур обох країн, взаємодію різних ментальностей у процесі відображення навколишнього світу.

Ключові слова: місцевий колорит, пейзаж, топографія, оточення, побут.

Summary. This article investigates the role of local color in the novels of W. Scott and M. Starytsky as important iconic elements of their world pictures and heroes, that allows to see the crossings and differences in the literature development of both countries. Also the cooperation between different mentalities outside world's displaying process is envisaged.

Key words: local color, landscape, topography, environment, lifestyle.

УДК 811.161.2'377.7:821.161.2-31.Г1/7.08

Полович А.С.

ФРАЗЕОЛОГІЧНІ ПЕРИФРАЗИ В САТИРИЧНО-ГУМОРИСТИЧНИХ РОМАНАХ Є.ГУЦАЛА ТА О.ЧОРНОГУЗА

Спадковане з античних риторик поняття перифрази як засобу “прикрашення мовлення” видозмінювалося і по-новому осмислювалося на різних етапах розвитку лінгвістичної думки. Під перифразою розуміли: спосіб викладу, що описує просту річ за допомогою складних зворотів; інакомовний (алегоричний) опис, який підкреслює характерні риси явища або поняття; описовий зворот, еквівалентний слову, в основі якого прямі або переносні значення компонентів.

Перифрази довго були на периферії уваги дослідників українського мовознавства.

Мета нашої статті – узагальнити погляди на перифразу як лінгвістичну одиницю; виявити ці одиниці в романах Є.Гуцала та О.Чорногуза і встановити закономірності їх функціонування.

Сьогодні чинною є широка інтерпретація перифрастичних явищ, яка включає в обсяг поняття “перифраза” однослівні метафори й епітети, неологізми, аналітичні сполучення слів-номінативів, фразеологічні одиниці та різні описові конструкції, граматичні синоніми, речення, складні синтаксичні побудови алегоричного змісту [1; 5; 7].

“Перифраз, перифраза (грецьк. periphrasis – описовий вираз) – мовний зворот, який вживається замість звичайної назви певного об’єкта і полягає в різних формах опису його істотних і характерних ознак” [1, 546]. Основне значення перифрази – посилити виразність тексту, дієвість висловлювання.

Перифрази виділяють одну або декілька прикметних рис предмета, дії, ознаки і служать засобом їх образно-описової характеристики та виступають контекстуальними синонімами до слова. У порівнянні зі словом, перифраза є “менш економною структурою, її перевага в тому, що вона не тільки називає певне явище дійсності, але й характеризує, оцінює його, дуже часто перетворюючи яку-небудь потенціальну (нерідко другорядну) ознаку і головну для певної мовленнєвої ситуації” [4, 15].

Н. Сологуб вказує, що “перифрази – це слова, словосполучення, а то й речення, які називають уже назване. Це вид вторинної номінації. Тим, що перифрази називають уже назване, тобто не мають додаткових значень, вони і відрізняються від синонімів. Вони обов’язково містять оцінку того, що називають. Це емоційно-оцінна сфера мови” [5, 109-110].

На думку І. Кобилянського, “перифраза – функціонально-семантична одиниця мовлення, що є проміжною ланкою між вільним і фразеологічним сполученнями слів, одним із джерел поповнення фразеологічного корпусу мови” [4, 2].

О. Юрченко зауважує, що “Фразеологічна перифраза (ФП) – нарізно оформлений словесний блок із лексичним актуалізуючим значенням” [7, 14]. За спеціалізацією перифрази поділяються так: перифрази констатаційні, перифрази фразеологічні, перифрази-фразеологізми, складені терміни і народні складені назви; складені власні назви (складені оніми).

Н. Сологуб виокремлює загальномовні перифрази і водночас зауважує, що вони “... втрачають зв’язок із конкретним ситуативним вживанням. Закріплені в мові як усталені словосполучення, загальномовні перифрази усвідомлюються всіма мовцями як традиційні вислови, що виступають синонімічною заміною певної фрази. Це зближує їх із фразеологізмами. Це так звані фразеологічні перифрази” [5, 103].

Зважаючи на класифікацію О. Юрченка, у сатирично-гумористичних творах Є. Гуцала (“Позичений чоловік”, “Приватне життя феномена”, “Парад планет”) та О. Чорногуза (“Аристократ” із Вапнярки”, “Претенденти на папаху”) виділяємо фразеологічні (загальномовні) перифрази і перифрази-фразеологізми.

Фразеологічні перифрази в досліджуваних романах зустрічаються в обмеженій кількості: жайворонок → небесний соловей [6, 302]; буряки → солодкі корені [2, 115]. Цей вид перифраз у