

Ключові слова: розмовність, стилізація розмовності, розмовний колорит, діалектизм, етнографізм, розмовні синтаксичні конструкції, ідіостиль, художня мова.

Summary. In the work it has been observed the concept of spoken language in the aspect of stylistics of the Ukrainian, determined the place of folk spooked language in the process of its formation and becoming modern Ukrainian literary language and role of spoken elements in its normalization; the range of stylistics units volume category of spooked language in literature. It's been characterized specification of meaning transformations of stylistically coloring of spoken units that are created according to special bias of the author; it has been observed the methods of including of spoken lexical elements into the process of metaphoric recomprehended; the stylistic functions of spoken emotionally expressive lexis. There were defined the characteristic features of colloquial syntax fixed in dialogical speech of the characters. In general, the information about the style of the Ukrainian writer was expanded. Author's individual nature of spoken language stylization of Vera Kytayhorods'ka's principles have been revealed with the help of Ukraine by means colloquially sealed elements of lexical and syntactical language levels.

Key words: stylization of spoken language, colloquial coloring, colloquial connotation, dialecticisms, ethnographism, colloquial syntactic constructions, idiomatic style, artistic speech.

Отримано: 24.02.2015 р.

УДК 821.161.1

Кушка Б.Г.

МНОГОГОЛОСЬЕ ЭПОХИ В ПОЭЗИИ А. СОПРОВСКОГО

Творчество А. Сопровского, как представляется, является одним из самых ярких примеров лиро-эпического синтеза в русской поэзии последней трети XX в. (см. на эту тему: [3]). И если лирика в своем исходном родовом проявлении – это все же личный голос, «я-высказывание» (иное дело, что через это «я» может транслировать себя целый мир, особенно в intersubъектном пространстве постклассической лирики, тщательно исследованном, в частности, в трудах С.Н. Бройтмана [2]), то эпос – это голос эпохи, «мы-текст», в котором панорамная картина определенного времени представлена, в числе прочего, и через «многоголосье» эпохи, через ту «полифонию», о которой на материале романа как наиболее актуального эпического жанра Нового времени писал М. М. Бахтин: «Роман – это художественно организованное социальное разноречие, иногда разноязычие, и индивидуальная разноголосица» [1, 76].

Вопрос о присутствии «романного разноречья» в поэтических лиро-эпических произведениях XX в. частично затрагивался исследователями (см., например, [4, 99-111]), но в применении к творчеству А. Сопровского в данной статье он поднимается впервые. Между тем, нет сомнения, что «разноречье» эпохи чутко воспринималось этим поэтом в силу ряда особенностей его мировосприятия и художественного темперамента. Во-первых, к таким особенностям относится острое ощущение своей связи с эпохой, которое активно эксплицируется в стихах Сопровского и тематически (прямые размышления о переживаемом времени занимают немалую долю тематического репертуара поэта), и лексически (слова «время», «эпоха» обладают высокой частотностью в словаре Сопровского). Во-вторых, с остротой ощущения времени связан и публицистический вектор в творчестве поэта – и в его стихах, и в эссеистике («Конец прекрасной эпохи», «Слово и время» и др.), и в дневнике последних месяцев жизни ([6]), открывающем глубину и остроту переживания поэтом всех социальных потрясений рубежа 1980-90-х гг.

В силу всего сказанного выше, очевидной представляется необходимость рассмотреть художественные функции и особенности воплощения в стихах А. Сопровского такой черты эпической литературы, как «разноречье», «многоголосье» эпохи. Представляется, что в поэзии Сопровского яркое воплощение нашли, в частности, следующие компоненты социального разноречья:

- язык газетной публицистики и других речевых сфер официальной культуры брежневского времени;
- язык классической литературы и поэзии Серебряного века;
- просторечье, включающее элементы жаргона (в том числе, лагерного);
- интеллигентская нормативная разговорная речь 1970-80-х гг.;
- песни эпохи «застоя» как особый пласт социального разноречья.

Проследим наиболее характерные случаи использования перечисленных пластов социального разноречья позднесоветского времени в стихах Сопровского и попробуем представить его по-

эзю как полифонический «речевой портрет» соответствующего социума, включающий в себя и самого поэта, и его ближайшее окружение, и предельно далекую и даже враждебную ему среду.

Прежде всего, отметим хронологическую неравномерность использования социального разноречья в поэзии Сопровского: в его стихах 1970-х гг. преобладает лирическое начало и, соответственно, в языке превалирует предельно близкий биографическому автору пласт интеллигентской разговорной речи, органично соединенный с речевой сферой классической литературы и поэзии Серебряного века. Именно из этих речевых слоев – «высокой» литературы и живой речи культурного человека – складывается языковой «портрет» лирического героя и близких ему по духу адресатов его лирики и собеседников, к которым он постоянно обращается в стихах. Например, в поэтическом обращении к другу и единомышленнику С. Гандлевскому живая непринужденная речь («вина три литра на столе»; «еще устать успеют ноги / От резких выходов души» [5, 85]) органично соседствует с возвышенно-поэтической («через мгновенье прояснится / Сплошной и страстный звукоряд» [5, 85]), поскольку язык мировой поэзии – это именно органическая составляющая живого языка поэта, и в его мировосприятии Мандельштам или Пушкин – это более актуальные и близкие собеседники (носители в буквальном смысле общего с ним языка), чем пропитанные газетной пропагандой современники. И от современности лирика Сопровского на языковом уровне ощущимо дистанцируется в ранних стихах. Эту тенденцию языкового отчуждения от советской современности мы найдем не только в дружеских посвящениях, но и в многочисленных примерах любовной лирики поэта (особенно в сборнике «1974»), и в его медитативной лирике природы (сам Сопровский себя аттестовал как знатока «весенних перемен погоды, / Похолоданий и дождей» [5, 128]), так что можно предположить, что в период раннего творчества для поэта важно было обретение своего поэтического языка и выработку собственного словаря, в основу которого, естественно, ложились культурно и идеологически близкие автору языковые пласты.

Однако, социальный темперамент Сопровского проявлялся и в ранней поэзии, несмотря на естественное для «молодой» лирики преобладание в ней любовной и общеэкзистенциальной тематики. Так, в «Колыбельной» в развернутую на четыре пятистишия картину экзистенциальных переживаний поэта, видящего «сон о воле беспредельной», буквально врывается двумя строчками мгновение грубой действительности – и врывается не только картинкой действия, но и словом, характеризующим эту действительность во всей ее грубости: «Бьют пьянчужку в отделеньи, / Так и эдак, мать твою» [5, 84]. Общественная лексика и сценка насилия – это мгновенный слепок социальной реальности, который, как моментальная фотография, застает врасплох и потому честнее всего передает ее сущность. В том же сборнике «1974» в «Романтической поэме» уже возникает эскиз социального разноречья, функционально приближающийся к романному разноречью: идеологическая сфера героя определяется речевыми пластами все той же «высокой» литературы (в частности, речевые обороты пушкинской эпохи в духе «Евгения Онегина»: «верно, вы его встречали» [5, 86], соседствуют здесь с реминисценциями из «Мастера и Маргариты»), однако к возвышенно-литературному речевому плану присоединяется план разговорной речи и даже просторечья 1970-х гг. («он забулдыга и позер», «хлестать паршивое вино», «толкуются шумно алкаши» [5, 86] и т.д.).

Просторечными и даже жаргонными словечками маркируется время, в которое живет герой поэмы, и своей привязкой ко времени он, прежде всего, и отличается от автора-поэта. Окончательную убежденность в том, что этот «романтический герой» – все же дитя своей эпохи, придает цитирование им популярной песни Высоцкого. Здесь именно на языковом уровне происходит прямое «разоблачение» героя не как героя романтической поэмы, а как человека эпохи «застоя»: вначале онегинская реминисценция сближает его с романтическим героем («спеша с бульвара на бульвар» [5, 87], герой явно передвигается подобно Онегину, который, как мы помним, «недев широкий боливар... едет на бульвар»), но лишь для того, чтобы в следующих же строках создать комический контраст между ним и Онегиным – герой, в отличие от Онегина, во время прогулки по бульварам «распевал осипшей глоткой: «Удар, удар, еще удар» [5, 87]. Его устами, таким образом, словно вещает сама эпоха (о блатной песне как ее голосе Сопровский скажет в том же сборнике «1974»: «Наивными взвизгами песни блатной / Впустую звенели года» [5, 95]). А окончательно ее голос выходит на первый план в финале «Романтической поэмы», где с явной иронией автор резюмирует хождения героя языком газетных штампов брежневского времени, причем этим языком описывается само данное время: «В разгар великого момента, в определяющем году...» [5, 88].

Таким образом, уже в поэзии 1970-х гг. Сопровским намечается и восходящая к романной поэтике воплощения переживаемого времени через его «разноречье», и использование речевых контрастных пластов для создания идеологической и культурной дистанции между лирическим героем и брежневской эпохой, и вычленяются самые характерные языковые пласты данного вре-

мени: язык газетной пропаганды, «блатной» жаргон (включая сюда «блатную» песню) и грубое просторечье. Полярной противоположностью этим языковым сферам становится языковое пространство лирического героя Сопровского, представляющее собой синтез возвышенно-книжной и интеллигентски-разговорной речи. Эту противоположность языков как отражение разности ценностных систем лирического героя Сопровского и его современников поэт даже облекает в четкий сюжет отчуждения своего героя от среднестатистического советского человека: этому homo soveticus, который в будни «жует газетные идейки», а в праздники с удовольствием насвистывает «мотив любимой из советских песен» – «ему и больно, и смешно / Все то, что мной сочинено» [5, 140]. И эту пропасть между лирическим «я» Сопровского и советским социумом можно дальше зафиксировать во множестве других текстов поэта, и всегда указанная несовместимость будет принимать форму языкового несовпадения и даже конфликта поэта и его эпохи. Поэтому закономерно поэт подытоживает в 1986 г. свое общение с советским временем так (стихотворение «Я знал назубок мое время...»): «И стало быть, понял я плохо, / Чужой до последнего дня / Язык, на котором эпоха / Так рьяно учила меня» [5, 47].

Более систематично социальное разноречье позднесоветского времени используется в зрелой поэзии Сопровского, где во всей полноте осуществляется лиро-эпический синтез. Рассмотрим наиболее характерные примеры создания поэтом картины переживаемой эпохи с помощью ее языковых маркеров. Языковая полифония уже отчетливо проявлена в стихотворении 1980 г. «Отара в тумане скользит по холму...», лиро-эпическом и по содержанию, и по поэтике и посвященном теме трагической судьбы и вины «заблудшего» народа. Стихотворение открывается апелляцией к библейскому первоисточнику и, соответственно, актуализирует сакральный язык как некий вечный образец. Соответственно, сакральная речь актуализируется в максимально активной форме – в форме прямого обращения к Богу: «Доколе же брату прощать моему: / Скажи – до седьмого ли раза? ... Господь! Наша память доселе строга, / Верни нас на тропы овечьи, / Где мы бы исправно простили врага- / И с братом зажгли семисвечье» [5, 48]. Но заданный в этой библейской речи образец истинного и достойного существования предстает в реальности безнадежно искаженным; на превращенной в пустырь земле царит мерзость запустения и всеобщего упадка – и картина этого упадка формируется уже с помощью просторечья: «Здесь дышит на ладан людское жильё» [5, 48]. Затем эта картина разворачивается во множестве подробностей и в нескольких языковых регистрах. Первым появляется язык советских песен как своеобразный советский эпос («отчизны колхозные были»): «Ты слышал ли песню разграбленных хат- / Отчизны колхозные были- / Про то, как он выехал на Салехард / И малого как хоронили?» [5, 49]. Затем к разноречью эпохи добавляется аллюзия на программную классику – «над тундрой отечества дым» прозрачно отсылает к Грибоедову. Далее встречаем иронический парафраз официально-пропагандистских клише (речь идет о популярном в советской газетной публицистике выражении «на работу как на праздник»): «На праздник, как в ад- / На труд, как на смерть, и обратно» [5, 49]. И далее следует уже самый низовой слой советского разноречья – грубо просторечная и бранная речь из уст героя и одновременно жертвы советского мира – пьяного простого человека: «Пяный орет, / Поводит больными плечами, / Про то, как е... его дни напролет / И как его сушит ночами» [5, 49]. Так советский мир говорит сам за себя и словно сам себя разоблачает – и в финале стихотворение возвращается к возвышенному языковому регистру, в котором резюмируется мысль о судьбе и вине этого буквально Богом забытого пространства: «По этой земле не ступал Моисей. / Законы – вне нашей заботы. / И где те блаженные – семижды семь, / Когда бы мы сели за счеты! / Господь, отведи от греха благодать / Под сень виноградного сада. / Сподобь ненавидеть, вели не прощать, / Наставь нас ответить как надо» [5, 49].

Язык выступает маркером определенного исторического и культурного пространства-времени и в стихотворении «Бернгардтовка», посвященном памяти расстрелянного по политическому обвинению Н. Гумилева. Современность здесь представлена разговорным языком героя и его спутника («по жаре да с похмелья – бывает же счастье! – пошли»; «так нам и надо» [5, 25]); революционная действительность – просторечьем и официальным языком эпохи красного террора («Грейся, рабочий народ!», «К высшей мере... социальной защиты» [5, 26]), а вечная, подлинная реальность культуры (являющаяся одновременно и родным для автора контекстом) – соединением интеллигентски-разговорного и поэтического речевых планов («Голубая планета – морей непровернутый сгусток. / Петроградские вдовы уткнулись в изношенный шелк. / Отступает под марши издавшее виды искусство / В девятнадцатый век, как мятежный отброшенный полк» [5, 26]).

Социальное и культурное разноречье ложится и в основу зловещей и уже предельно близкой к эпической (по масштабу обобщения и охвата реальности) картины поздних 1970-х гг. в стихотворении «Вот она, почва праха, свобода слова...», где нормативный литературный язык представляет пространство политической и этической нормы («свобода слова», «свобода мысли», «дело

жизни», «воля» [5, 79]), а искаженный пропагандой мир советского человека – абсурдным соединением вульгарного просторечья и языка газетных штампов («Где-нибудь на Капитолии залил шары негроид: / Бомбе нейтронной – нет, равенство-братство-труд» [5, 79]), а все вместе составляет довольно мрачную полифонию эпохи: «Храп палачей, казненных молчание, времени шум и гам» [5, 79].

Примеры аналогичного использования выявленных нами в поэзии Сопровского языковых планов можно было бы продолжать, но, как представляется, рассмотренные стихотворения и функционирование разноречья в них уже позволяют сделать вывод о том, что в формировании эпической составляющей поэзии Сопровского систематично использовалась поэтика приближенного к романному многоголосья. Маркерами определенной эпохи в стихах поэта постоянно выступают разнообразие речевые проявления в диапазоне от возвышенно-поэтической и сакральной речи до бранно-просторечной и жаргонной. Речевая структура, таким образом, может выступать одним из критериев при определении степени эпизации поэтических произведений Сопровского – лирические тексты обнаруживают большее тяготение к монологичности, эпически окрашенные – к максимальному разнообразию социально-культурного разноречья эпохи в ткани стихотворения.

Список використаних джерел

1. Бахтин М. М. Слово в романе / Бахтин М. М. // Вопросы литературы и эстетики / М. М. Бахтин. – М.: Наука, 1975. – С. 72 – 233.
2. Бройтман С. Н. Русская лирика XIX-начала XX века в свете исторической поэтики : Субъектно-образная структура / С. Н. Бройтман. – М.: РГГУ, 1997. – 305 с.
3. Кушка Б. Г. Лиро-эпический синтез в поэтическом творчестве А. Сопровского. Дисс. на соиск. учен. степени канд. филол. наук. Спец. 10.01.02 – русская литература. / Б. Г. Кушка. – Симферополь: Таврический нац. ун-тет им. В. И. Вернадского, 2011. – 218 с.
4. Пахарева Т. А. Художественная система Анны Ахматовой: Пособие для студентов-филологов / Т. А. Пахарева. – Киев: ІСДО, 1994. – 140 с.
5. Сопровский А. «Признание в любви»: Стихотворения, статьи, письма / А. Сопровский. – СПб.; Москва: Летний сад, 2008. – 640 с.
6. Сопровский А. Дневник [Электронный ресурс] / Публикация, предисловие и комментарии Т.Полетаевой / А.А. Сопровский // Новый мир. – М., 2010, № 12. – Режим доступа: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2010/12/so9.html.

Анотація. В статті розглянута динаміка використання прийомів поліфонії в поезії О. Сопровського і виявлено, що ранні вірші поета є більш ліричні та монологічні, в них переважає нормативна розмовна і піднесено-поетична мовні сфери. На противагу, в його зрілій та пізній поезії переважають мова пропаганди радянського часу, грубі просторіччя, «блатний» жаргон, мова радянських пісень і, відповідно, ця поезія відрізняється більшою епічною спрямованістю.

Ключові слова: поезія, поліфонія ліро-епос, герой, автор.

Summary. The problem of lyrics epic synthesis as a factor ensuring artistic integrity of A. Soprovskeyy's poetical system was investigated. The correlation of A. Soprovskeyy's lyrics epos with a general lyrics epic evolutionary riverbed of Russian poetry of the XX century was revealed; the paradigmatic connections of his poetry at diachronic (genesis) and synchronistic (the poetry of 1980s) levels were determined.

A. Soprovskeyy's poetical conception as his individual programme of lyrics epos was reconstructed and the ways of lyrics epic synthesis in his poetical practice were revealed.

In particular, the genre strategies of the poet moving to lyrics epic synthesis were analyzed; the circle of through motifs and world model themes and images of A. Soprovskeyy's poetry was circumscribed and their contribution to formation of lyrics epic nature of the poetry of this author was revealed.

Lyric and epic factors of the chronotope of A. Soprovskeyy's poetry were analyzed and forms of their interaction were characterized; the lyrics epic compound of a subjective structure of A. Soprovskeyy's poetry was revealed through the analysis of the complicated synthetic forms of subjectivity. Their lyric subjectivity appears essentially transformed under the influence of epic means of world picture objectivation.

The problem of functioning of social and cultural contradiction in the language material of A. Soprovskeyy's works has been examined in the article. The main thesis that one of the most effective ways of creation of lyrical epic image of epoch in the poet's creative work is ascending to a novel polyphonicism has been advanced. The dynamics of using of polyphony methods in Soprovskeyy's poetics has been considered using the examples of poet's poems written from 1970s (early creative work) till the end of 1980s (mature creative work). It has been discovered that his early poems are more lyrical

and more monological: they include standard informal and lofty poetical language spheres, but mature and later Soprovskyy's poetry demonstrates more often and systematic use of various language spheres (including propaganda language of Soviet times, harsh colloquial language, "thieves" cant, language of Soviet songs), and accordingly differs by more epic direction.

Key words: *poetry, polyphony, lyric epos, hero, author.*

Отримано: 17.01.2015 р.

УДК 811. 161. 2: [398 + 34]

Лавриненко С.Т.

ЛІНГВОКУЛЬТУРНИЙ КОНЦЕПТ «ПРАВДА» В УКРАЇНСЬКИХ НАРОДНИХ КАЗКАХ

Сучасні дослідження вербальних об'єктивацій феноменів культури базуються на розумінні онтологічної єдності мови та культури як у функціональному, так і в генетичному аспектах. Формуванню зазначеного підходу сприяло утвердження у науковій парадигмі порубіжжя ХХ–ХХІ століть ідей антропоцентризму, що передбачає системне осмислення мови та її одиниць крізь призму «людського фактору» та розгляд процесів перебування людини в мові й мови в людині; когнітивізму, з позицій якого мова – результат когнітивної діяльності, спосіб організації та збереження людського знання про світ, простір думки й духа; лінгвокультурологізму, який обстоює тісний зв'язок мови і культури народу, характеризує мовний поступ як результат творчої діяльності людини.

У працях провідних українських науковців С.Я. Єрмоленко [5], Л.І. Мацько [12], В.В. Жайворонка [6], В.І. Кононенка [8], А.К. Мойсієнка [14], Л.І. Шевченко [17], О.П. Левченко [10], М.В. Шевченко [18], Н.С. Медвідь [13] та ін. мова розглядається як скарбниця національної культури, а культура – як чинник формування мовних явищ і процесів.

Метою статті є виявлення етноправових сем лінгвокультурної константи «правда» та з'ясування способів їх вербалізації в українських народних казках. Вивчення правової інформативності фольклорного тексту базується на таких положеннях: 1. Етнокультурна специфіка менталітету того чи іншого народу знаходить мовне втілення і має різні форми вияву, одиницею лінгвокультурного опису певного явища є культурний концепт (В.А. Маслова, 2001; Ю.С. Степанов, 2004; В.В. Воробйов, 2008 та ін.) 2. Культурні концепти опредметнюються засобами мови і можуть бути об'єктивно виявлені за допомогою певних лінгвістичних методів (А. Вежицька, 2001; В.В. Жайворонко, 2007; С.Я. Єрмоленко, 2009; Л.І. Мацько, 2009 та ін.). 3. Існують наївно-мовний і професійний типи свідомості, розмежування яких відзначається певною умовністю (О.М. Леонт'єв, 1975; Г. Гійом, 1992; Б.М. Величковський, 2006; З.Г. Коцюба, 2010 та ін.). 4. Правові уявлення культурно детерміновані етичною практикою й мають за джерело реальне буття людей (І. Кант, 1964; Г. Гегель, 1990; Ю. Хабермас, 1992 та ін.). Методологічною основою дослідження є розуміння синкретичності мовного значення як ментальної структури, визнання багатоканальності концептуалізації дійсності мовою, осмислення онтологічної єдності квантів мовної та культурної інформації, що зберігається у свідомості представників етносу. Лінгвоправове осмислення фольклорної константи «правда» здійснюється вперше.

Основною правовою цінністю людства є справедливість, буденне розуміння якої складається з уявлень про правду, порядок, рівність, честь. Правда – одна з провідних аксіологічних констант правової сфери [16, 160-173]. Лексеми «правда» і «справедливість» мають спільний семантичний сегмент [1, 543-616; 9, 123-129; 3, 5]. Первісні уявлення про правду, що знайшли відображення у мовній системі народних казок, спираються на глибинне філософське знання й вимагають дешифрації через встановлення логічних конекцій у площині щоденного правового досвіду носіїв усної традиції. Мовні засоби казкового конструкта презентують фольклорне розуміння правди прямо та опосередковано. Прямі індексації здійснюються за допомогою слів, словосполучень, речень з відповідними значеннями. Опосередковані вербалізації константи «правда» транслюють культуроправову інформативність через текстові сегменти, асоціативно пов'язані з практикою ідентифікації явищ, які можна прийняти на віру чи піддати сумніву; фіксаціями викликаних певними фактами емоцій; оцінками співвідношення уявлень про правду та реаліями дійсності.

Поняття «правда» відтворює дух української ментальності. Лексикографічні джерела подають різні дефініції розгляданого поняття. Правда – 1. Те, що відповідає дійсності. 2. Правдивість, правильність. 3. Справедливість; порядок, який ґрунтується на справедливості; протилежне –