

САКРАЛЬНЕ І ПРОФАННЕ В ОПИСОВИХ ДИСКУРСАХ УКРАЇНСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ БУКОВИНИ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ

Людмила Мацьків. Сакральне і профанне в описових дискурсах українських письменників Буковини кінця ХІХ – початку ХХ століття.

Статтю присвячено аналізу описового дискурсу у прозових творах українських письменників Буковини кінця ХІХ – початку ХХ століття. Сакральні та профанні мотиви схарактеризовано в різних типах опису – портретах, пейзажах, інтер'єрах, екстер'єрах. З'ясовано специфічні риси описових дискурсів з огляду на використання в них святих та буденних елементів.

Ключові слова: сакральний, профанний, текст, дискурс, опис, описовий дискурс, портрет, пейзаж, інтер'єр, екстер'єр.

Людмила Мацьків. Сакральное и профанное в описательных дискурсах украинских писателей Буковины конца ХІХ - начала ХХ века.

Статья посвящена анализу описательного дискурса в прозе украинских писателей Буковины конца ХІХ – начала ХХ века. Сакральные и профанные мотивы охарактеризованы в различных типах описания – портретах, пейзажах, интерьерах, экстерьерах. Выявлены специфические черты описательных дискурсов с учётом использования в них святых и обыденных элементов.

Ключевые слова: сакральный, профанный, текст, дискурс, описание, описательный дискурс, портрет, пейзаж, интерьер, экстерьер.

Lyudmyla Matskiv. Sacral and profane in descriptive discourse of Bukovina Ukrainian writers of the end of ХІХ century – the beginning of ХХ century.

The article is dedicated to the descriptive discourse analysis in prose works of Bucovina Ukrainian writers of the end of ХІХ century – the beginning of ХХ century. Sacral and profane motives are characterized in different types of description – portraits, sceneries, interiors and exteriors. The specific features of descriptive discourses regarding their usage of holy and every-day elements have been cleared up.

Key words: sacral, profane, text, discourse, description, descriptive discourse, portrait, landscape, interior, exterior.

Академічне релігієзнавство розмежовує поняття *священний* – *святий* – *сакральний* за їх категоріальним статусом. Це означає, що жоден із термінів не закріплений за конкретним об'єктом, а охоплює всю можливу сукупність явищ, які здатні набувати священного виміру.

У сучасній українській літературній мові прикметники *святий*, *священний*, *сакральний* виступають синонімами на позначення назви церковних свят, місць, часу, предметів, календарних дат. При цьому спостерігаємо тенденцію до витіснення лексеми *святий*, імовірно, під впливом християнських догматів, за якими її вважають атрибутом імені Бога та канонізованих понять (*Святий Дух*, *святий Петро*).

Сакральне протиставляється профанному і водночас об'єднується з ним. Протилежні явища мають спільну основу. Взаємозв'язки між сакральним і профанним мають бути чітко регламентовані та визначатися з урахуванням їхньої специфіки. Діалектику взаємозв'язків сакрального і профанного вивчали Е. Дюркгейм, Г. Ван дер Леув, З. Фрейд, Г. Рохайм та інші.

Сакральне і профанне – поняття динамічні. Образи і мотиви, які використовують в мистецтві, сучасна свідомість сприймає як профанне, але раніше вони могли мати сакральне значення. Так, грецька статуя – це художній образ, що втілює гармонію буття загалом, але для наших сучасників це сакральне змінюється на світське естетичне сприйняття.

Сакральне має свої підйоми і поступове „вщухання”, що призводить до переходу духовної культури від сакральних цінностей до профанних. Сакральне та профанне – це полюси, на яких утримується глобальний зміст існування людства. Між цими полюсами протікає життя, історія та взагалі всі людські стосунки. Структурні зсуви можуть відбуватися від профанного до сакрального й навпаки. Внаслідок цих коливань змінюються напрями розвитку суспільства. Перевага цінностей сакрального змісту дає надію на продовження людського буття у вирі глобальних проблем.

Закономірності переосмислення релігійного матеріалу в національному письменстві крізь призму літератури окремого регіону – один із актуальних напрямів сучасних гуманітарних досліджень.

Важливим аспектом цього напряму є не лише вивчення трансформації сакральних складників у сюжетно-композиційному плані, а й особливості їх функціонування в текстовій тканині твору.

Комунікативно-прагматичний напрям сучасних лінгвістичних досліджень має на меті розгляд мови не лише як засобу спілкування та обміну інформацією, але й як механізму впливу на формування та зміну поглядів на певну ситуацію, що, у свою чергу, визначає поведінку індивідів та суспільних груп. У руслі цієї проблеми постає питання про виокремлення релігійного дискурсу та його аналіз у межах інших різновидів. Складність такого завдання полягає у відсутності загально визнаного підходу до поняття „дискурс”, хоча теорія дискурсу вже досить тривалий час є об’єктом уваги вчених-лінгвістів. Воно (поняття) розглядається і як комунікативний процес, і як текст, і як система, і як комунікативна подія. Усі ці підходи ґрунтуються на різноманітних рисах та характеристиках, однак вони не виключають одне одного.

На думку В. Коха, дискурс – це будь-який текст (або частина тексту), в якому є ознаки одного й того ж конкретного мотиву. О. Ішмуратов ототожнює дискурс з певним видом тексту. Так, дискурс – це текст, який містить міркування, тобто текст, у якому зафіксовано певний хід думки [3, с. 171].

Дискурс трактують як складне комунікативне явище, що включає в себе соціальний контекст, інформацію про учасників комунікації, знання процесу продукування та сприйняття текстів. Дискурс, за Т. ван Дейком, – це складна комунікативна подія, суттєвий складник соціокультурної взаємодії, характерні риси якої – інтереси, цілі та стилі [2, с. 202].

Загальновідомим є визначення дискурсу як „зв’язного тексту в сукупності з екстралінгвістичними, соціокультурними, прагматичними, психологічними факторами”. Дискурс – текст, узятий в аспекті подій; мовлення, що розглядається як цілеспрямоване соціальне явище, дія, як компонент, що бере участь у взаємодії між людьми і механізмах їх свідомості. Дискурс – це мовлення, занурене у життя [9, с. 5].

Композиційно-мовленнєва форма „опис” становить собою один мотив та послідовний хід думки. КМФ „опис” – це мисленнєво-мовленнєве утворення в межах завершеного тексту, що є фрагментом монологічного повідомлення, його функції полягають у створенні предметно-образного ряду художньої розповіді, інформуванні читача про номенклатуру і характеристики елементів зображеного світу. Сутність композиційно-мовленнєвої форми, „опис” можна звести до відтворення учасників сюжетних подій і простору, у якому ці події відбуваються [4, с. 5]. Отже, описовий дискурс – це частина тексту, що послідовно передає риси, ознаки, властивості описуваних предметів і явищ, враховуючи при цьому екстралінгвістичні, соціокультурні, прагматичні, психологічними умови, у яких відбуваються дії, існують персонажі, предмети, продукується автором тексту та розрахована на сприйняття читачем.

Творчість українських письменників Буковини – яскравий зразок використання різнопланових святих мотивів на рівні композиційно-мовленнєвої форми опису. Сакральні елементи простежуємо в різних уривках описових дискурсів – портретах, пейзажах, інтер’єрах, екстер’єрах. Автори поєднують вічне, священне із тлінним, земним, буденним.

Сакральні мотиви втілені у використаній лексиці з релігійної сфери. Ю. Федькович іменує представників духовенства номінативами *панотець*, *священик* при створенні портретних описів. Типово народне буковинське мовлення демонструє пошання множина *прийшли* у процесуальній характеристиці панотця. Специфічною рисою священиків є сиве волосся та борода як ознака їх поважного віку, святості, духовної чистоти. Означення *сивий* також застосоване у формі множини. Це ж означення фігурує і у лаконічному зооморфному порівнянні отців церкви із голубами. Як відомо, голуб символізує зішестя Святого Духа. Напр.: *Прийшли й панотець, сиві-сиві, як молоко, а борода пониже пояса* (10, с. 27); *Знов три священики, як три голуби сиві, правили парастас над дністровов кручев за упокій душі Максима і Петра...* (10, с. 119).

Сплав елементів розмовного характеру з елементами інтелектуалізації мовлення маємо в розлогому портретному описі дяка Амбросія Остапкевича, чия зовнішність, одяг не вражають святістю, стриманістю та охайністю. Інтелектуалізованими елементами виступають власні назви *Єрусалим*, *Візантія*, *Петро з Амієни*. Оповідач зауважує, що камізелька дяка *в якімсь рококо-смаку скроєна*, а від заложеного і стверділого дяківського капелюха може відлетіти куля *наче від хребта крокодила*. Сюди належать і окремі порівняльні конструкції, взяті з народної думи про козака Голоту. Так, стара дяківська шуба влітку занадто тепла, а *взимі мов вітром підбита і*

морозом підшиита. Розмовне мовлення демонструють: лексика (кавалок, утискуватися, лубоватий, сікатися), порівняльні конструкції (Кишені в тій камізьельці були такі глибокі, що як упхав би-сь руку, то заблудила б там), розмовні конструкції (І руки зляпані дьогтем, і рясa, і чоботи, а ти їдь з ним до чесних людей у старості...).

Умовно цей описовий дискурс можна поділити на дві частини: спочатку йде сконцентрований опис одягу, основу якого становлять вестеми (ряса, чоботи, шуба, капелюх, камізьелька, окуляри, онучі), далі – опис зовнішності на базі соматем (волосся, бороду, чоло, очі, ніс, зуби). Кожен об'єкт уваги автора схарактеризовано прикметником. Наприклад: **баранкова шуба; кастровий капелюх; крамський пояс; різнобарвна хустка-ширинка; довгі чоботи; коротке волосся; красні очі; низьке чоло; великанський, набрезклий носик**). Завершує описовий дискурс своєрідний висновок. Пор.: *І руки зляпані дьогтем, і рясa, і чоботи, а ти їдь з ним до чесних людей у старості... Чи вліті, чи взимі не скидав він своєї баранкової шуби, хоч голубе снятинське сукно вже зовсім зрешетіло. З баранкових смушків лишилася тільки гола шкіра, що на бубен можна натягнути, та хіба лиш десь-не-десь стирчачі волосочки пригадували, що се були сиві басарабські смушки. Вліті була вона затепла, а взимі мов вітром підбита і морозом підшиита. Поважну дяківську голову вкривав зморщений, кастровий капелюх. Від дяківської масті він став такий лубоватий та твердий, що не тільки дощ до него не брався, а й куля відлетіла б від него, наче від хребта крокодила. Камізьелька його була в якимсь рококо-смаку скроєна. З неї міг чоловік гарну часть всенародної історії мимохіть навчитися. Тут був кавалок адамашку, що ще, може, Жах, Скалозуб або Серп'яга, чи бог зна котрий з Візантії роздобув, – там другий кавалок червоної козацької китайки, – тут знов кавалок зеленого сукна з французької війни. А гудзик на ній улискувався, наче ті зіроньки дрібненькі на вечірнім блакитнім небі: один французький, другий німецький, третій турецький, а один навіть датувався з тих часів, коли славний Петро з Амієни завзивав християн освободити святий Єрусалим з-під ярма бісурманського. Кишені в тій камізьельці були такі глибокі, що як упхав би-сь руку, то заблудила б там, мов у яких катакомбах. З тих безодніх кишень виглядала, наче з якої бапти, дяківська зброя, – з правої ріжок з табакою, а з лівої – великанські окуляри. Сей ріжок не був звичайний ріжок, а так завеликий, як сей ріг, що то ним стрільці на полювання псів скликують. Окуляри були вложені в шкіряну коробочку, а сеї шкіри доволі було б дитині чобітки підшити... Підперізувався Амбросій крамським поясом, а з-за пояса висіла різнобарвна хустка-ширинка, бач від абаки. При сім поясі був ще прив'язаний ножик-чепілик... Чоботи носив він довгі, аж поверх коліна. Одна волова шкіра ледве на дві пари вистарчала. Було увечері як почне онучі з ніг розвивати, то гадав бі-сь, що яку дитину з пеленок розвиває. Щосуботи мастить він їх дьогтем, щоби бач не давили дяківських ніжок. На обцасах утискувалися такі підківки, що якби старі славні запорожці з могил повставали, то певно б тих велетнів злякалися...бо з дяківських двох підків певно можна було пару коней на передні ноги підкувати... Дяк носив коротке волосся і голів бороду, лиш вусів пильнував, наче ока в голові... Чоло нашого дяка було низьке, знак тому, що в його голові небагато глузду, а під ним сіяли сині, сказати можна, красні очі. Ніс був найкумеднішою частю цілого дяківського лица. Для него тримав він ту грізну зброю в безодніх кишенях у своїй камізьельці. Як вложити окуляри на свій великанський, набрезклий носик, як попхає в него гірчицею запровленої абаки, як стане чхати і сікатися, то чоловік чогось аж жахається. Під тим носиком стирчали дяківські вуси, наче кільці в їжаса. Зуби дяківські були такі, наче варениці, – не знаю, чи від співу, чи від якого лиха. Отакий-то був наш дяк Амбросій Остапкевич. Він ще й нині дякує при долішній церкві „во славу божію“ в тій самій шубі і в тім капелюсі кастровім, лиш прогнувся трохи під тягарем шістдесятилітньої старості (1, с. 197).*

Елементи сакральної сфери можна простежити в емоційних описах героїнь. Ю. Федькович використовує мотиви „раю” та „райської краси”, „святості” для передачі їх невербальної поведінки, зокрема погляду. Напр.: *Станула передо мною, в цілій своїй величчї краси і любові, повита чарами казочної богині. І глянула на мене поглядом, в яким відбивався рай із всіма божеськими красами і чарами. А коли моргала на мене очима, я бачив в них відлеск райської краси! Простирала ніжні руки і манила ними до себе, показуючи на білі груди (7, с. 63); Стала перед моєю душею і мати з поглядом єї тихим та святим (10, с. 102).*

У портретних характеристиках персонажів простежуємо порівняння їх із реаліями сакральної сфери – святими, ангелами. Поруч із названими порівняннями фігурують порівняльні

конструкції, стрижневим словом яких є віск – атрибут церкви, молитви, релігійних обрядів. Пор.: *...що за прекрасне дитя було!.. Як той ангелик намальований!..* (10, с. 120); *Стара Оманиха давала порядок, усе спокійна, усе бліда, як той ярий віск, усе тиха, як та великомучениця...* (10, с. 119); *стояв...просто, як свічка...* (5, с. 112); *бліда, мов із білого воску...* (5, с. 263).

Поруч із зверненням авторів до сакрального, маємо і звернення до профанного. На протиположності вірі в Бога та святих виступає віра у сили потойбіччя. Низка порівняльних конструкцій такого плану наявна у повісті О. Кобилянської „Земля”. Пор.: *стояла мов мара* (5, с. 220); *виглядала, мов постать, що виринула з гробу* (5, с. 237); *очі, як у чортці* (5, с. 248) *лежав, мов мертвець* (5, с. 260). Такі порівняння відтворюють прадавню віру нашого народу в міфологічних істот, злі сили.

В авторську розповідь органічно вплетені емоційні вигуки, що постали в результаті інтер’ективності. Портретні дискурси містять окличні звертання до Господа. Напр.: *Але ж бо й убори були у того Штефана, убори! Боже, воля твоя! Все шовк, все кармазин та золото! А за зброю його ясну й не споминаю нічо, бо аж зависть мене бере* (10, с. 42); *А діточок в її було лиш двійко: дві дівчині. Одну звали Калиною, а меншеньку Оленою. Господи, що красні обі в світі були! Як з образа...* (10, с. 58); *У два роки віддавалася й Оленка. Господи, що за красива дівчина з неї вибралась: кров та молоко* (10, с. 63). У лінгвістичній традиції таке явище отримало назву „дієзис” (від гр. просьба, моління, заклик до свідків) – закликання передовсім вищих сил у свідки або висловлення побажання, яке можливо виконати в ім’я вищих сил [6, с. 150].

Сакральні мотиви виявляємо в описі одягу персонажа С. Воробкевичем, однак вони мають імпліцитний характер вираження. Автор, підкреслюючи чистоту та охайність героя, увиразнює роль неділь, релігійних свят у житті пересічного буковинця. Напр.: *Щонеділі, щосвята у него плаття як той сніг біле, хоча й у него ні жони, ні дочки не було* (1, с. 250).

Сакральну сферу увінчує церква. Церква – „релігійна організація духівництва і віруючих, об’єднана спільністю вірувань і обрядовості; будівля, в якій відбувається християнське богослужіння” [8, с. 202].

У прозі письменників Буковини фігурують церкви нові й старі, кам’яні й дерев’яні, доглянуті й напівзруйновані. Ю. Федькович часто згадує церкву, її зовнішній вигляд у пейзажних дискурсах. Пор.: *Церква наша стоїть серед села на високім березі; тут бринить ріка Путилівка по білому камінню, чиста-чиста як сльоза, а як пустишся нею, оминеш три селі, мов три раї, а на четвертім уздриш на березі страшний великий камінь, мов монастир який заклятий або замок який, що до половини засунувся в землю* (10, с. 41); *На підвечір став я у Р... Село велике, пишне. Все сади, все сади, все горіхи волоські, та вишні, та черешні. Понад плоти понадвисала червона калина. З-поміж садів видко побой пишні; серед села стоїть церков нова, велика, хрести золочені* (10, с. 101). Типові риси українського села, де церква розташована в центрі, демонструє приклад із творів С. Воробкевича: *Фізіномія сего містечка така, як кожного іншого; вони всі будовані після одного шаблону. Отже, є там похила церковця з двома хрестами, третій, вітром звалений, давно спочиває в трупарні* (1, с. 240).

Опис мурованої церкви С. Воробкевич вплітає в подієвий дискурс, наголошуючи, що колись на її місці стояла резиденція митрополита. Автор протиставляє сучасне минулому, викликаючи у читача ностальгію за минулим. Пор.: *Се діялося тогди, коли наші діди ще не знали біди, коли і десятник був паном, і йому приніс належався, коли хто знав викрути, то не йшов в рекрути, коли кожний брикав, до кого лиш приступало. Було се в Радівцях. У тім саді-огороді. Обмережанім Карпатами, де поля стеляться грядками, де цісарські коні іграють стадами, де розкішна тірольська рогова худоба пишаєтся красою, де від військового заряду і селяни переймили не одно добре, щоби се дома завести – було се тій околиці, де рогатий олень і серна мають дозір і гурмани скачуть весело по полях, наче б знали, що на них не чатує залізна ціпка і смертоносна кулька злого чоловіка. У сім місті проживав колись молдавський митрополит; з його резиденції нема і сліду, осталася лише мурована церква зі славним дзвоном, котрого голос розходиться тихими вечорами далеко і широко рівниною і наче стародавній лав тар-кобзар вістить теперішньому поколінню давню давнину* (1, с. 276).

Проза С. Воробкевича демонструє не лише святі споруди українського народу. Автор описує монастир, зовнішній вигляд якого є безпосереднім доказом боротьби не лише двох народів, а й двох вір – християнства та мусульманства. Напр.: *Той монастир збудував року 1478 Іво Черневич. Нині всі стіни від диму почорніли, се нестерпні сліди бісурманської встеклості. Одна вежа*

здіймається вгору, наче б небо підпирала, а верх її мережаний бісурманськими білими кістками і черепами (1, с. 210). Тут же знаходимо фрагментарні описи святих споруд інших народів та вір, де автор використовує варваризми. Мова йде про мусульманські мошеї та мінарети. Пор.: Мінарет – „висока башта при мечеті, з якої муедзин скликає мусульман на молитву; вежа” [8, с. 740]; мошей – „склеп, гробниця”.

Інтродукцією до такого опису є риторичне запитання. Далі створено ідилічну картину стамбульської ночі. Напр.: *Хто не знає тих красних-чудових ночей у Стамбулі? Море дримає, хіба лиш човник коло берега сюди-туди тихенько, мов по льоду, сунеться, або часом від Дарданелів вітрець тихенький надлетить і, мов жених, з морем пошепоче... Срібний місяць розсіяв бліде світло по тисячних золотих банях, куполах, вежах і турецьких півмісяцях. Усі мошеї, мінарети, кіоски блищать – ні, не блищать, а наче палають у вогні. Там над морем мріє у тумані візантійський замок із сіма вежами...* (1, с. 175).

І. Синюк демонструє антиклерикальні мотиви шляхом протиставлення сакрального, тобто церкви, світському – обійстям священика, двірника, вдови, школі – у межах одного текстового фрагмента. Без зайвих слів автор зображає бідність громадських закладів (церкви, школи) та дворів бідних людей. Церква виступає *старенькою*, проте *великому господарству* священика можна позаздрити. У двірника також *нова, ще не білена хата*. Характеризуючи школу, автор іменує її словами *домок, шопка*. Семантика суфіксів містить також іронічний компонент. Пейзажний дискурс продовжує опис цвинтаря. Автор акцентує на хрестах, свіжих могилах. Пошанне ставлення до померлих у релігійному культурі нашого народу продемонстровано евфемізмом *знайшли... четверо людей вічний спокій*. Напр.: *Недалеко оренди стовбурчить висока будівля і всьопосріблюючий місяць в товаристві мільйонів зірниць посріблив і єго – се наша старенька церква. За церквою видно велике господарство, красний дім, широкі стодоли, стайні, стирти... тут мешкає наш панотець. Там далі, як палець голій, домок, дуже подібний на громадську кузню. То школа. Шопка маленька, від вітру перевернений паркан, вибиті шиби, драничками заложені, дві морви (одного разу був наказ – коло школи морви садити), півтора тополі... ціле газдівство. Та нова, ще не білена хата – двірникова. Ой, вдовиці знають її добре, не одну клаку вони робили! Там далі, то господарство над потоком, з великим садом – епітрове, а та хатка – праворуч панотцевої – паламарева. Багато-багато в нашій селі хат, одні великі другі малі, одні красні, другі вже похилились. Так полизкуються їх шиби, їх біленькі стіни в місячній світлі, аж любо. Попід спід глиєм оведені приспи. Одні пошиті, другі гончені. Рівна або похилена кошниця, до неї припнятий пес, круглий оглиений хлівець, самосійна дика груша є скрізь. Лиш у бідних вдовиць голо коло хат. Попід горб тягнесь темний, тихий цвинтар, що при місячній світлі йде сумніший виглядає. З-помежи густих дерев визирають білі камінні і чорні дерев'яні хрести, як душі з тамтого світу, і купаються в срібній світлі. На самім краю одна, дві, три, чотири свіжі могили. Ах, перед кількома днями знайшли на сім тихім місці четверо людей вічний спокій. Той найкрайній, з новим хрестом, покриває біду вдову, вдову, що лишила четверо дітей* (7, с. 136).

Порівняльні конструкції зі стрижневим словом *храм* увиразнюють тяжіння порядних буковинських господарів до чистоти в оселі. Пор.: *В хаті звичайно, як у храму. Стіни оббиті коверцями, світло горить; куда обернешся, столи аж вгинаються, по тім боці за столом сидять дівки, як ті квіти у грядочці, а по сім боці коло столу сидить знов славне парубоцтво та щебече собі, як дрозди. На стільці против столів сидять музики та заводять, як то звичайно перед вечерею, якоїсь волоської туги, що аж серденько топиться, а коло печі пораються неня із трьома кухарками та ладять страву* (10, с. 14).

Сакральну сферу буковинців представляють в описових дискурсах і зображення святих. Ікони є елементом інтер'єру не лише церков, а й людських домівок, де їм відведено особливо шановане місце. З-поміж традицій християнських обрядодій згадано освячення води, яке автор визначає як *водосвяття*, та *парастас*. Пор.: *Парастас – „заупокійна відправа”* [8, с. 66]; *Водосвяття – „церковний обряд освячення води”* [8, с. 722]. Пор.: *Церква у нас красна та дуже убрана: образи святі всі під золотом та під сріблом, лиш за тільки хіба що тісно, таки так тісно, що в храму лиш стариня та дівчата входять всередину, а парубки хіба що світло постановлять та служби віддадуть, відтак мусять виходити надвір та чекати водосвяття...* (10, с. 7); *Невеличка була світлиця; на стіні впрост схід сонця висіли ікони св. Николи, св. Юрія і св. Сави. Доколя їх ріжна зброя: пістолята, ганчарі, одні від діда-прадіда, а другі ще попались*

їм в руки від поконвічного невіра, сусіднього бусурмана. На камінних уграх серед хати груба яворова дошка, се стіл чорногорця, а на землі у закутку лежало скільки арогожин – і струки з кізльої вовни. Вікна були вузькі, но доволі місця, щоби з семип'ядної цівки непрошеного гостя привітати. Серед кімнати палав на ватрі ясний вогонь, освічуючи малу, димом наповнену світлицю (1, с. 201); Знов три священики, як три голуби сиві, правили **парастас** над дністровов кручев за упокій душі Максима і Петра... (10, с. 119).

Отож, сакральні та буденні мотиви, представлені в описових дискурсах, різнопланові: описи священнослужителів; згадка про церковні обряди та атрибути; порівняння персонажів як з святими, так і з потойбічними істотами; описи церков у порівнянні зі світськими спорудами. Такі структурні елементи виконують різні функції: відтворюють побутові реалії; сприяють виявленню мирського; передають експресивність зображуваного. Звернення буковинських письменників до елементів сакральної сфери переважає над зверненням до сфери профанної.

Література

1. Воробкевич С. Твори / С. Воробкевич. – Ужгород : Карпати, 1986. – 568 с.
2. Дейк Т. Язык. Познание. Коммуникация / Тен ван Дейк. – М. : Прогресс, 1989. – 312 с.
3. Ишмуратов А. Т. Логико-когнитивный анализ онтологии дискурса / А. Т. Ишмуратов // Рациональность и семиотика дискурса: сб. трудов – К. : Наук. думка, 1994. – 252 с.
4. Калінюк О. О. Композиційно-мовленнєва форма „опис” в науково-фантастичному тексті (на матеріалі науково-фантастичних творів англійських та американських авторів ХХ століття) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.04 „Германські мови” / О. О. Калінюк – Одеса, 1999. – 16 с.
5. Кобилянська О. Ю. Повісті. Оповідання. Новели / О. Ю. Кобилянська – К. : Наук. думка, 1988. – 672 с.
6. Культура русской речи: энциклопедический словарь-справочник / [под ред. Л. Ю. Иванова, А. П. Сковородникова, Е. Н. Ширяева и др.]. – М. : Флинта; Наука, 2003. – 840 с.
7. Письменники Буковини початку ХХ століття: [упор., підгот. текстів, довідки про письменників, прим. і поясн. слів О. С. Романця та Ф. П. Погребенника; вступ. ст. А. П. Коржупової]. – К. : Держ. вид-во худ. л-ри, 1958. – 448 с.
8. Словник української мови : в 11-ти т. – К. : Наук. думка, 1970 – 1980.
9. Степанов Г. В. Язык. Литература. Поэтика / Г. В. Степанов. – М. : Наука, 1988. – 120 с.
10. Федькович Ю. А. Твори : У 2-х т. – Т. 2 : Повісті, оповідання, казки, драматичні твори, листи / Ю. А. Федькович. – К. : Дніпро, 1984. – 4 26 с.