

прогнозувати як дальнєше поведєние данного персонажа, так и розвитку идейно-естетической концепции автора.

Наряду с контактоустановливающей функцией, экспликацией адресанта-автора и его модальности, употребление обобщающего местоимения второго лица несёт информацию о совпадении точек зрения адресанта и адресата литературного произведения в собственно авторском повествовании. Всеведение скрытого автора в данном подтипе изложения и его пространственно-временная внаходимость и удаленность от хода сюжета, с одной стороны, обуславливают полное доверие читателя авторскому воспроизведению действительности, гарантируют общность позиций автора и читателя, что вербально выражается обобщённым «you», и, с другой стороны, прямо определяют уровень читательской осведомленности, ограниченной знаниями автора.

Поскольку образ автора и образ читателя тесно связаны, переплетены и взаимообусловлены в художественном тексте, постольку конкретный тип адресанта литературного произведения, его позиция (внутренняя или внешняя) по отношению к изображаемому, моделируют соответствующего ему адресата. В собственно авторском повествовании имплицитный всезнающий автор способствует появлению наиболее обобщенного типа адресата неконкретного, «любого», реципиента текста.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1979. – 383 с.
2. Долинин К.А. Интерпретация текста. – М.: Просвещение, 1985. – 282 с.
3. Лихачев Д.С. Литература–реальность–литература. – Л.: Сов.писатель, Ленинградс. отд-ие, 1981– 214 с.
4. Кухаренко В.А. Интерпретация текста. – Одесса: Латстар, 2002. – 292 с.
5. Одинцов В.В. Стилистика текста. – М.: Наука, 1980. – 262 с.
6. Пономарів О.Д. Стилїстика сучасної української мови. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2000. – 248 с.
7. Томашевский Б.В. Стилистика. – Л.: Изд-во Ленинградс. Ун-та, 1983. – 283 с.
8. Єфімов Л.П., Ясінецька О.А. Стилїстика англійської мови і дискурсивний аналіз. Учебно-методичний посібник. – Винниця: НОВА КНИГА, 2004. – 240 с.
9. Friedman N. Point of View in Fiction the Development of a Critical Concept// Theory of the Novel. Ed. by Ph.Stevick. – New York: The Free Press, 1967– P.108-137.
10. Maugham W.S. Rain and Other Short Stories. – Moscow: Progress Publishers, 1977. – 373 p.
11. Modern American Short Stories. – Moscow: Foreign languages Publishing House, 1960. – 515 p.
12. Romberg B. Studies in the Narrative Technique of the First Person Novel. – Stockholm Almqvist & Wiksel, 1962. – 369 p.
13. Short M. Exploring the Language of Poems, Plays and Prose. – Longman, 1996. – 399 p.
14. Updike John. Pigeon Feathers and Other Stories. – Greenwich, Conn: Fawcett Publications, Inc., 1978. – 189 p.
15. Verdonk P. Stylistics. – Oxford: Oxford University Press, 2003. – 124 p.
16. Widdowson H.G. Practical Stylistics. – Oxford: Oxford University Press, 1992. – 230 p.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Маргарита Данілко – кандидат філологічних наук, доцент кафедри перекладу та загального мовознавства Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка.

Наукові інтереси: сучасні тенденції у стилістиці, лінгвістиці тексту, інтерпретації тексту, перекладознавстві.

СЕМАНТИЧНИЙ ПРОСТІР ЛЕКСЕМИ „ЛІС” У ТВОРАХ ОЛЬГИ КОБИЛЯНСЬКОЇ

Олена КАРДАЩУК (Чернівці, Україна)

Проаналізовано реалізацію семантичної структури лексеми „ліс” у творах О.Кобиллянської. Вивчення інтерпретації образу лісу дозволяє визначити його функціонування в різноманітних контекстах. Ці структури відбивають художнє бачення О.Кобиллянської, її розуміння моделі світобудови, семантично наповнюючи лексему „ліс” новими конотаціями.

Realization of semantic structure of the lexeme „forest” in the novels by O.Kobylyanska is analyzed. The study of interpretations of the image of forest allows to define its functioning in various contexts. These structures remove artistic vision of O.Kobylyanska, her understanding of the model of the universe, enriching the semantics of the lexeme „forest” with new connotations.

В українському мовознавстві на сучасному етапі широко розгорнулися когнітивні дослідження, у яких з'ясовується, як світ (навколишня дійсність) відбивається у мові. Цей образ світу, засвідчений мовою, відповідає поняттю „мовна картина світу”, тобто спосіб відбиття реальності у свідомості людини, що полягає у сприйнятті цієї реальності крізь призму мовних та культурно-національних особливостей, притаманних певному мовному колективу тощо [8: 87]. Ціла низка українських вчених вивчає художні концепти

(В. Кононенко, Н. Сологуб, М. Скаб, К. Голобородько, О. Кардашук, М. Свердан та ін.); розвивають певні теоретичні положення когнітивної лінгвістики (співвідношення концептуальної та мовної картин світу тощо) – О. Селіванова, В. Іващенко; вивчають мовні концепти в етнологічному аспекті В. Жайворонок, та ін.; концепти сакральної сфери – М. Скаб.

Отже, дослідники розрізняють концептуальну і мовну картини світу, відносячи до першої сукупність знань про світ, а до другої – означування основних елементів концептуальної картини світу та експлікацію її засобами мови [7: 122]. До цілісних картин світу, безумовно, належить і художня, що являє собою картину суб'єктивних світів, а в поєднанні з міфологією та філософією має здатність досягти певної адекватності світорозуміння. Художня мовна картина світу, відбиваючи набуті традиції художнього пізнання дійсності й сучасні творчі пошуки в мистецтві, виразно демонструє естетичний напрямок розвитку мови в цілому. Для неї світу характерне наповнення символами, зокрема національними, трансформованими народними образами, авторськими актуалізаціями й естетичними оцінками відтворюваних явищ. При цьому беремо до уваги також позатекстові чинники, передусім контекст культури, а також соціальні параметри функціонування поезії та характер читацького її сприйняття.

У сучасному українському мовознавстві створено школу лінгвістичного аналізу художнього тексту. Це праці С. Єрмоленко, Л. Пустовіт, М. Сологуб, Л. Ставицької, Ю. Лазебника, А. Мойсієнка та ін. Проте на сьогодні ще мало досліджень, присвячених ідіостилу українських письменників. В умовах незалежності України поглибився інтерес не лише до штучно вилучених із мовно-літературного процесу письменників, а й до знаних, хрестоматійних, творчість яких в наш час можна досліджувати глибше, вільніше, без ідеологічного тиску, під кутом їхнього світобачення та естетичного кредо. Великий інтерес у цьому плані становить творчість Ольги Кобилянської.

У кожного митця традиційно виділяють твір, який є своєрідною „візиткою” автора. З цим твором асоціюються ідейно-естетичні пошуки письменника, в ньому найбільш яскраво реалізуються можливості творчого методу автора і найсильніші сторони його обдарування. У творчості Ольги Кобилянської такий твір – повість „Земля”, крім нього, ми долучили до аналізу низку новел („Битва”, „Віщуни”, „Природа”, „Час”, „Жебрачка”), нарис „Осіню” та повість „У неділю рано зілля копала”.

Стаття продовжує низку праць присвячених концептуальному аналізу ключових слів у творчості знаної Буковинської письменниці. Нами поставлено **за мету** з'ясувати семантичний простір лексеми „ліс” у творах Ольги Кобилянської.

Найближче знайомство з письменником дають його щоденники та автобіографії. Для Ольги Кобилянської щоденник був розрадою, втіхою і смутком. Вона вела його впродовж восьми років своєї юності – з 1 листопада 1883 до 19 квітня 1891 року. У своїх записах не раз зізнається, що дуже любить природу, відчуває всі її відтінки й порухи, часто ходить до лісу і він є її натхненням у написанні творів. Із щоденникових записів, бачимо, що ліс був для Ольги Кобилянської: 1) **пошуком самої себе** : „... а я – знайти захисток у їхніх обіймах, як знаходжу його в зеленому, в рочистому лісі, що так ніжно шелестить до мене, оберігає казки про богів і своєю мовою нашіптує схвильованій душі слова розради... О чарівний лісе!” [5: 67]; 2) **половиною, парою** : „ ... Ліс, місяць, смереки – ось хто моя пара. Я не хочу силувати себе до спокою, бо це не життя. Як можна жити, коли ти не горши?... Хоч би мені довелось до крові битися чолом об кожну ялину, я однаково хотітиму в ліс...” [5: 35]; 3) **витвором Всевишнього** : „ Цей витвір Всевишнього підносив мені душу, я була сама серед священної самоти. Господи, чи Ти є, чи Тебе нема? Якби я могла затримати в своїй душі цю хвилину, в яку пишу ці слова! Але ні, це неможливо...” [5: 144]; 4) **дзеркалом душі** : „ Природа часто буває дзеркалом душі...” [5: 317]. Натомість в „Автобіографії” знаходимо таке сприйняття лісу: 1) **стимул для творчості** : „Сама моя фантазія диктувала мені на папір повісті, новели і стихи. Я ж не знала ще тоді що треба звертатися з сюжетом до живого життя, я була несвідомим, молодим, диким романтиком, замкненим, так сказати б, в лісах і горах, з очима, зверненими в гуцавину лісу. А той ліс... скільки б і кликала до нього молода груди живим тужливим голосом за життям – він мовчав і заодно шумів ” [5: 328];

2) **душевна сила**: „А що воліла бути самотною, чим у товаристві, що не могло мене вдоволити, я робила довгогодинні проходи серед природи, де набирала сили й розкошувала на шпильях гір між широкораменними соснами, вслухаючись в їх шум ” [5: 302]; 3) **творче натхнення**: „З одної з таких дальних прогулок привезла з собою з великого лісу здобуток, а це – „Битву”, котру бачила я власними очима, перебувши більше, як день, у лісах і де мала нагоду бачити боротьбу робітників з столітніми великанами, соснами та смереками” [5: 321].

Отже, ліс завжди хвилював Ольгу Кобилянську. Він став одним з головних „персонажів” у багатьох творах письменниці. Аналіз слововживань лексеми „ліс”, трансформацій її семантичної структури, образне навантаження тощо дозволило визначити її як ключове слово. Термін „ключові слова” давно використовується в науковій літературі. Використовують також й інші назви для позначення цього поняття: слова-скріпи, лейтмотивні слова (В. Адмоні, Г. Сільман, С. Бочарок, Н. Кожевникова), тематичні слова (Д. Малявін), опорні ключові метафоричні словоформи (Т. Матвєєва), концептуальні слова (В. Петровський), ключові слова (Л. Зубова, В.А. Кухаренко), слова-символи (М. Гіршман, Д. Малявін, Н. Сологуб). Майже у всіх визначеннях ключових слів, що стосуються аналізу та сприйняття художнього тексту, йдеться про контекстуальне прирощення смислу, про виникнення естетичного значення в ключових словах у порівнянні із звичайним словом, про суб'єктивну модальність, підкреслюється зв'язок ключового слова із специфікою індивідуального стилю письменника.

Семантичний простір слова визначається як сукупність його значень, що функціонують у мові й мовленні та реалізуються в усіх напрямках розгортання його семантики.

Семантичний простір певного слова не існує як явище саме по собі, а є частиною системи, аналіз же семантичного простору окремого слова може дати уявлення й про певний фрагмент лексико-семантичної системи в цілому, якщо його розглядати у співвіднесеності із семантичними просторами інших слів, які мають стосунок до аналізованого [7: 56]. Парадигматичний вимір слова звичайно виявляється у словниковій статті, де певним чином зафіксована семантична структура слова. Найбільші зміни в семантиці слова відбуваються в художньому тексті, тобто значення слів часто характеризуються багатшою семантикою, можуть супроводжуватися семантичною конденсацією, дифузністю тощо [6: 122], і саме це дозволяє з'ясувати механізми формування та реалізації авторських картин світу.

Таким чином, семантичний простір слова - це вся сукупність його значень, що функціонують у мові й мовленні та реалізуються в усіх напрямках розгортання його семантики.

Уведення в обіг такого способу моделювання лексичної семантики як семантичний простір слова, на нашу думку, є актуальним, тому що останнім часом велику увагу приділяють мікролінгвістичним дослідженням [7: 16]. Використання поняття семантичного простору слова, як ми вважаємо, дозволить змоделювати повну картину функціонування семантики слова у мові, а зведений опис семантичних просторів усіх слів мови міг би бути одним з варіантів опису функціонування лексико-семантичної системи мови загалом.

У творах Ольги Кобилянської нами з'ясовано семантичний простір лексеми „ліс”, семантичну структуру якої визначаємо на підставі розгляду словникової дефініції (У Словнику зафіксовано 2 значення). У повісті О.Кобилянської „Земля” поняття „ліс” представлено такими словосполученнями: „великий ліс”, „сусідній ліс”, „малий ліс”. „**Великий ліс**” у творі О.Кобилянської – це: 1) той, що творить зелений мур: „... і якби не той великий ліс, що тягнеться по західній стороні села і творить зелений мур поперек широкої площини, щоб обмежити її розмах”[4:6]; 2) той, що є панським лісом: „Ліс панський. Власність приватна.”[4: 6]; 3) старий величезний, що стоїть біля села як велетенський мур: „Мала хатина, що стояла посередині малого садка, була стара й похила, і здавалося, що по кожній сильній тучі щораз більше похиялася в сторону лісу.” [4: 84]; 4) що був поважним і стурбованим: „Великий ліс, що задержався коло села, виглядав поважно і стурбовано, і лиш десь-не-десь дрижало замираюче пожовкле листя на чорному гіллі, зазеленілась якась витривала рослинка на землі, зрештою лежали лиш грубі верстви обпалого листя у пнях дерев і панувала тиша...” [4: 94]. „**Сусідній ліс**” у повісті виступає

самостійною, активно діючою особою. Письменниця змушує нас звернути увагу на те, що ця „дійова особа” втілює певну чужу, ворожу людям силу. „Надвечір, – пише О.Кобилянська, – загубилась десь мряка і густий дощ спустився на землю. Сусідній лісок, що визвірювався неухванно на рівнину села своїми темними очима, закутався в миготливу темряву і ждав” [4: 103]. Протягом всієї повісті, аж до трагічної загибелі Михайла й не менш трагічної моральної смерті Сави, ліс „чигає” на людей, „манить”, „притягує” їх до себе, „слідкує” за ними й постійно „жде”, „чекає”, „вичікує” чогось. І лише після того як непоправне сталося, як гріх братовбивства був доведений, ліс перестає „ждати”, „чигати”, „ліс лежав замкнений у собі, вдоволеній.” [4: 212] Отже, ліс винен у злочині братовбивства! Це він, ліс, увесь час мав до себе людей (згадаймо Анну, яка панічно боялася його притягальної страшної сили), доки не заманив Саву, не „виговорив” йому всього, що зробило злочин можливим, щоб, врешті, вдоволюватися своєю перемогою над людиною. У повісті „У неділю рано зілля копала” це такі значення – „жива істота”, „порятунок від смерті”, „сховище злих духів”, „вимір самотності”, „той, кому можна довірити таємниці”; у новелі „Битва” – „територія, заросла деревами”, „жива істота”; у новелі „Віщуни” – „костьол”, „сене життя”, „рай”, „місце, у якому людина є паном в убогій одежі, але з чистою душею”, „той, що передчуває смерть”; у новелі „Природа” – „місце душевного відпочинку”; у нарисі „Осінь” – „краса природи”; у новелі „Час” – „спомин за минулим”; у новелі „Жебрачка” – „живий організм”.

Досліджуючи художній простір творів Ольги Кобилянської „Земля”, „У неділю рано зілля копала”, „Битва”, „Віщуни”, „Природа”, „Осінь”, „Час”, „Жебрачка”, ми визначали основні просторові характеристики цих творів (місце дії та його зміни, тип простору), а також функцію концептуальної просторової лексеми „ліс”. У повісті „Земля” концептуальна лексема „ліс” представлена кількома номінаціями: „великий ліс”, „панський ліс”, „сусідній ліс”, просторову семантику повісті утворює образно-асоціативна парадигма: земля-поле(лан) – місто; ліс – великий ліс – маленький лісок – „сусідній” ліс; дорога, бурдей „доля”, „багатство”, „життя”, „злочин”, „смерть”, „велика радість”, „великий смуток”, „праця”, „каяття”. Тобто, у коло образів художнього простору входять слова, що позначають абстрактні поняття і конденсують знання про світ. У просторі повісті „У неділю рано зілля копала” ліс є місцем, в якому перехрещуються всі важливі події і при цьому він займає чітко окреслене місце – під горою Чабаницею. Художній простір новели „Битва” обмежений певними рамками – це смерековий ліс у Карпатах. Зміни ж лісу („праліс” – зрубани смереки – залишені пні) визначають динаміку простору цього твору. Художній простір новели „Віщуни” – контраст білого і чорного кольорів, що є домінантою сюжету і визначає переміни лісу. У новелі „Природа” художній простір побудований на ідеї протиставлення міста лісу, при чому місто визначається як „долина”, а ліс знаходиться на горі. У нарисі „Осінь” лексема „ліс” формує художній простір твору на основі синтезу зорових та слухових образів, а в новелі „Час” виступає обрамленням та реалізується у символічному значенні „простір того, що існує в пам’яті”. Художній простір новели „Жебрачка” розділений на вимірний (кімната та сто кроків від неї) та фоновий, яким є ліс.

Отже, лексема „ліс” у досліджуваних творах реалізує різноманіття потенційних і вірогідних значень, що пов’язано насамперед із сприйняттям лісу Ольгою Кобилянською, який для неї був джерелом натхнення, розради, любов до якого вона зберегла на все життя („Щоденник”, „Автобіографія”).

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Голобородько К.Ю. Лінгвістичний статус концепту // Культура народів Причорномор’я. – Симферополь, 2002. – №32. – С.27-30.
2. Кардашук О., Кульбабська О. Концепт каяття в повісті Ольги Кобилянської „Земля” // Наукова спадщина професора Семчинського і сучасна філологія: Зб.наук.праць: У 2-х ч. – К.: Київський університет, 2001. – С.135–140.
3. Кардашук О.В., Душак Л.В. Реалізація семантичної структури лексеми „ліс” у творі О.Кобилянської „Земля” // Матеріали Всеукр. Наук.-практ. конф. „Мовна комунікація і сучасні технології у форматі різнорівневих систем”. – Горлівка: Вид-во ГДПІМ, 2009. – Вип.17. – С.101-105.
4. Кобилянська Ольга. Твори в 2-х томах. –Т.ІІ. – К.: Вид. Худож. Літ. „Дніпро”,1980. – 597 с.
5. Кобилянська Ольга. Слова зворушливого серця: Щоденники; Автобіографії; Листи; Статті та спогади / Упоряд., передм. Ф.П.Погребенника. – К.: Дніпро, 1982. –359 с.
6. Лисиченко Л. Лексико-семантична система української мови. Харків. Харківський державний педагогічний університет ім. Г.С. Сковороди. – Х. – 1997. – 129 с.

7. Скаб М.В. Закономірності концептуальної та мовної категоризації сакральної сфери. – Чернівці: Рута, 2008. – 560 с.

8. Штерн І. Вибрані топіки та лексики сучасної лінгвістики: Енциклопедичний словник для фахівців з теоретичних гуманітарних дисциплін та гуманітарної інформатики– К.: Арт Ек, 1998. – с. 87.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Олена Кардашук – кандидат філологічних наук, доцент кафедри сучасної української мови Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича.

Наукові інтереси: семантика.

ГЕНДЕРНЫЙ АСПЕКТ ЛИНГВОПОЭТИКИ

Наталья КОЛЕСНИЧЕНКО (Одесса, Украина)

У роботі наводиться аналітичний опис історичного шляху становлення термінологічних і функціональних характеристики поняття 'поетика', ключових культурологічних, лінгвістичних та семіотичних інтерпретацій гендерних тенденцій оформлення поетики художніх текстів різного соціального і естетичного спрямування. Підтверджується формування прийомів і естетики гендерної і, зокрема, феміністської поетики, а також виникнення нового, гіноцентричного (феміністського) підходу до вивчення поетики в цілому.

The work presents an analytical description of the historical process of forming terminological and functional characteristics of the concept "poetics" and the key culturological, linguistic and semantic interpretations of genderic tendencies of forming the poetics of the belles-lettres texts with various social and aesthetic trends. There is also corroborated in it the formation of methods and aesthetics of the genderic and, in particular, feminist poetics, as well as the origin of the modern gynae-centric (i.e. feminist) method of approach to the study of the poetics as a whole.

При том, что терминология каждой науки стремится уйти от полисемии термина и создать одно/однозначные соответствия между научным понятием (явлением, феноменом, фактом) и его словесным обозначением, многие термины, к сожалению, не соответствуют этой тенденции: часть из них теряет свою узко-специфическую привязанность к определённой научной сфере и входит в общеязыковой узус для означивания более широкого круга фактов/ситуаций, часть обрастает синонимами, нередко метафоризованными. С терминопонятием «поэтика» случилось и одно, и другое, и даже третье. С античных времён, в отличие прочих наук, *поэтика* не имеет названия для лица, ею занимающегося, и не имеет своего словообразовательного гнезда, потому что *поэт* и *поэтический* принадлежат этимологически родственной – *поэзии*: оба термина восходят к греч. *poiein* – создавать [36: 508]. В латыни они различались грамматическим родом: *poetica*, -ae – женского рода – поэтика; *poetica*, -orum – среднего рода – поэзия, стихи [31: 779]. Представители самых разных направлений древнегреческой и древнеримской науки обращались к поэтике, главным образом, как к учению о закономерностях текста как такового и хотя *Ars Poetica*, небольшой трактат великого римского поэта Горация (65 г. до н/э – 8 г. н/э), ставший теоретической основой классицизма, был посвящён только закономерностям стихосложения, *Poetics* – *Поэтика* – «отца всех наук» Аристотеля (384 – 322 гг. до н/э) анализирует и поэзию, и драму, и эпос.

В Средние Века, в эпоху Возрождения и Классицизма поэтика приобрела выражено нормирующий характер, указывая способы построения произведения. Сегодня она рассматривается как «наука о структурных формах художественных произведений и исторических законах изменения этих форм под влиянием нового содержания» [32: 221], «включённая в круг семиотических наук через лингвистические факторы, в первую очередь, поэтическую функцию языка» [35: 417].

Идея поэтической функции языка была впервые упомянута в 1929 г. в «Тезисах Пражского лингвистического кружка», где она, наряду с функцией общения, выдвигалась как одна из двух основных функций речевой деятельности. Не меняя в принципе её трактовки и сохраняя за ней значение «материальной стороны художественного текста», Роман Якобсон, тридцать лет спустя закрывая ставший знаменитым по составу участников и плодотворности дискуссий международный съезд лингвистов в Бостоне, в заключительном докладе развил положения своих единомышленников по Пражской школе и положения французской школы А. Мартине, выделив 6 функций языка как функциональной системы: коммуникативную (референтивную, когнитивную), экспрессивную (эмотивную), конативную (понимания, усвоения), фатическую (контактоустанавливающую),