

7. Писаренко Н. Д. Внутрішньофразовий еліпсис у сучасній російській мові : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : 10.02.01 «Українська мова» / Н. Д. Писаренко. – К., 2000. – 19 с.
8. Попова И. А. Неполные предложения в современном русском языке / И. А. Попова // Труды Ин-та языкознания АН СССР : М., 1953. – Т. 2. – С. 3–136.
9. Сковородников А. П. О критерии эллиптичности в русском синтаксисе / А. П. Сковородников // Вопросы языкознания. – 1973. – № 3. – С. 114–123.
10. Стельмах М. П. Вибрані твори / М. П. Стельмах. – К.: Дніпро, 1969.
11. Стельмах М. П. Вибрані твори / М. П. Стельмах; передмова М. Ткачука. – К. : Сакцентр Плюс, 2005. – 736 с.
12. Шульгіна В. І. Еліптичні конструкції і мовленнєва варіантність / В. І. Шульгіна // Мовознавство. – 1992. – № 4. – С. 47–51.

У статті проаналізовано особливості функціонування простих речень неповної структури з пропущеними головними та другорядними членами речення, окреслено їхній стилістичний потенціал у мовотворчості Михайла Стельмаха.

Ключові слова: *просте речення, неповне речення, редуція, стилістичний потенціал, художній текст.*

The specifics of the simple incomplete sentence with the missed principal and secondary parts of the sentence are analysed in the article. The stylistic potential of these sentence structures in Mykhailo Stelmakh's literary works is determined.

Key words: *simple sentence, incomplete sentence, reduction, stylistic potential, fiction text.*

Тетяна Врублевська
(Вінниця)

УДК 811.161.2'373:821.161.2'06

НАРОДНІ ПІСНІ ЯК ОДИН ІЗ СПОСОБІВ ПОДІЛЬСЬКОЇ ЛОКАЛІЗАЦІЇ ПРОСТОРУ У РОМАНІ М. СТЕЛЬМАХА «ПРАВДА І КРИВДА»

У сучасній лінгвістиці спостерігаємо посилений інтерес до територіальної локалізації простору в художніх текстах як одного з пріоритетних напрямів дослідження.

Художній простір у літературному творі – категорія універсальна. Літературознавці та фольклористи розглядають її у межах сюжету, композиції та образів твору. Представники лінгвосеміотики намагаються встановити знакову природу просторових координат, етнолінгвісти вивчають культурні смисли, закладені в мовних одиницях з просторовим значенням, а мовознавці з'ясовують засоби вираження категорії художнього простору.

З погляду лінгвосеміотики поняття простору аналізували В. М. Топоров, Ю. М. Лотман, В. В. Иванов, С. А. Токарев та ін. Лексико-граматичні засоби вираження простору розглядали Ю. Д. Апресян, О. С. Кубрякова, Є. Ю. Владимирський, М. В. Всеволодова, О. С. Яковлева, Ж.П.Соколовська, Л. М. Полюга. Автори праць з української лінгвостилістики та лінгвофольклористики – С. Я. Єрмоленко, В. В. Жайворонюк, В. І. Кононенко, Н. Я. Дзюбишина-Мельник, Н. О. Данилюк – описували одиниці з просторовою семантикою, які формують категорію простору.

Однак, незважаючи на широкий діапазон опрацьованих питань, територіальна локалізація описуваних подій у канві художнього твору на сьогодні залишається малодослідженою та маловивченою.

Першу спробу в розкритті проблеми регіональної локалізації та способів її мовного вираження зробила В. П. Баскакова у статті «Способы локализации пространства в языке региональной прозы (на примере текстов М. К. Агашиной)». На підставі аналізу мови прозових творів М. К. Агашиної дослідниця виокремила та схарактеризувала такі способи мовного вираження регіональної локалізації:

- 1) використання регіональних найменувань – топонімів;
- 2) найменування регіональних поселень, які мають значення для історії краю;
- 3) найменування, що стали символами краю;
- 4) імена та прізвища людей, що прославили регіон;

5) використання слів «Батьківщина», «рідний», «свій» та їх дериватів, які протиставляються всьому чужому;

6) вказівні та присвійні займенники, які конкретизують територіальне місце дії [1, с. 55].

Класифікація В. П. Баскакової слугує ґрунтовною базою для досліджень у цій царині, проте не охоплює всіх способів регіональної локалізації. Спираючись на лінгвістичну розвідку В. П. Баскакової, взявши до уваги історію етнокультурного формування Поділля як регіону, ми виділили такі способи подільської локалізації в художніх текстах:

1) використання топонімів;

2) уведення до тексту імен та прізвищ визначних особистостей та діячів, які прославили Поділля;

3) власне подільські локалізми;

4) елементи подільського фольклору:

а) обряди, звичаї, традиції;

б) легенди та перекази;

в) пісні;

5) страви та напої Поділля.

Одним із способів мовного вираження подільської локалізації у художніх текстах є введення регіональних пісень у літературний твір. Народні пісні у художньому творі неодноразово ставали об'єктом аналізу літературознавців та мовознавців, проте вони жодного разу не розглядалися науковцями як спосіб територіальної локалізації в українських літературних текстах.

Вибір теми наукової розвідки та її актуальність зумовлені потребою докладного вивчення вказаного способу подільської локалізації у художніх творах українських письменників загалом та текстах М. П. Стельмаха зокрема.

Мета запропонованої статті полягає в класифікації та характеристиці народних пісень у романі М. Стельмаха «Правда і кривда» як одного з мовних способів подільської локалізації простору.

Михайло Стельмах – письменник великого і мудрого таланту. Він один із найбільших майстрів українського художнього слова, яких народило, вигодувало своїм хлібом і виплекало своєю піснею Поділля. З дитинства письменник закохався у пісенну творчість народу, «він тонко відчував її немеркнучу красу, невичерпне духовне багатство» [2, с. 12]. Фольклористична праця Михайла Стельмаха стала невід'ємною частиною усього його життя. Письменник збирав пісенну спадщину подолян, згодом упорядковуючи її у збірки: «Думи», «Жартівливі пісні», «Народна лірика» та «Українські народні пісні в записах Михайла Стельмаха». Усна народна творчість відобразилася в його романах та повістях, органічно злилася з сюжетом та долями людей. Устами героїв автор описує мальовничі куточки Поділля, звичаї та традиції народу, виспівує народних подільських пісень.

За словами Михайла Панасовича, «лірична пісня – це душа народу, це безмежне поле, засіяне зернами історії і завітчане людськими надіями, це незміряна, воістину народна любов до своєї дідизни і зненависть до її ворогів, це достойна людська гідність і людське страждання, це стихійний блиск селянської коси над одичалою панською головою і квиління чайки-небоги над тяжким шляхом життя, це чисті пориви до щастя і чиста сльозина на віях дівочих, це муки матері на чужій землі і цнотлива вечірня усмішка на устах нареченої» [8, с. 14].

Пісня стає невід'ємною частиною, атрибутом кожного регіону, області, села. Народні пісні подолян – це своєрідна енциклопедія життя селянства, повного проблем, горя, розчарувань, хвилинного щастя та надії. Вводячи у сюжетну канву літературного твору народні пісні Поділля, письменник підсвідомо локалізує просторове місце дії, прив'язує героїв та читача до конкретної географічної території, на якій і розгортаються сюжетні колізії.

Національною рисою героїв роману «Правда і кривда» є їхня любов до пісні, в якій вони виливають своє горе, радощі, біль, страждання, непізнану любов. І як би важко не було селянинові, які б труднощі його не спіткали, він завжди знаходить розраду в пісні, йде з нею пліч-о-пліч: *Цілий день навихались вони біля коней, понатирали поводами потріскані*

ручата, по навибивали ноги, а все одно пустили пісню про любов, хоча й не мали її... [6, с. 331]; За одним столом у них сходились велике щастя і велика печаль, одна й та сама пісня з одних очей кресала іскри радості, а з інших – вибивала сльози, і вони росою скорботи падали в святкові чарки [6, с. 359].

У романі «Правда і кривда» М. Стельмах використав 14 народних подільських пісень. Серед них ми виділяємо родинно-побутові, історичні та жартівливі.

Родинно-побутові пісні – це ліричні твори, в яких відображені почуття, переживання, думки людини, пов'язані з її особистим життям, родинними та сімейними стосунками. Тематично їх поділяють на три великі групи: 1) пісні про кохання (дошлюбні стосунки); 2) родинні пісні (родинні стосунки); 3) колискові.

Група родинно-побутових пісень представлена двома тематичними підгрупами: піснями про кохання та родинними піснями. **Пісень про кохання** виявлено сім:

1. «Шкода, мамцю, шкода»: *І саме в цю хвилю від далекого, невидимого за вербами містка сумовитим зітханням прибилася дівоча пісня. Чи вона вся, чи її основа була виткана з невидимих сліз, бо осипались вони на душу, як роса на землю. Здавалося, це була навіть не пісня, а сама жіноча скорбота, яка всюди шукала і ніде не могла знайти своєї долі.*

*Шкода, мамцю, шкода
Вишневого цвіту,
Що розвіяв вітер
По всім білим світу [6, с. 369].*

2. «Жалі мої, жалі...»: *Під вербами, як сама юність, віночком стояли дівчата й вели свої сумні пісні:*

*Жалі мої, жалі,
Великі, не малі,
Як майова роса
По зеленій траві.
Як вітер повіє, то росоньку звіє,
А моє серденько
В тяжкій тузі мліє [6, с. 382].*

3. «Туман ярмом по долині»: *Колись Марко будував його, обсаджував молоденькими вербичками, зарибнював і тут вечорами прислухався до молодечих голосів:*

*Ой на ставу, на ставочку
Кличе голуб голубочку [6, с. 22].*

4. «Ой у полі три криниченьки»: *Журавель сумно поскрипує, ніби співчуває чоловікові, і він тихенько починає наспівувати:*

*Ой у полі три криниченьки,
Любив козак три дівичоньки:
Чорнявую та білявую,
Третю руду препоганую [6, с. 97].*

5. «Не гобіймай мене рукою»: *Все шито-крито, усе в самий акурат, хоч і сидить мені наш дільничний міліціонер ось тут, - самозадоволено засміявся Мамура, весело мугикнув:*

*Не гобіймай мене рукою,
Не називай мене своєю [6, с. 109].*

6. «Крокове колесо»: *Ці думки снувались під голосну веснянку, що бриніла в широкому танку і в душі, а серце не раз поривало далеко за село, де й зараз, напевне, Марко б'ється з бандитами. Тільки б живим зостався він!*

*Крокове колесо
Вище тину стояло
Много дива видало.
Чи бачило колесо,
Куди милий поїхав?
За ним трава зелена*

І діброва весела [6, с. 138].

7. «Не в одного дядю с нальота стрелял»: *Може, й не одчайдух, але чогось-таки вартий, – великодушно дозволяв злодійській потерусі вихваляти себе і починав наспівувати свою улюблену:*

Не в одного дядю с нальота стрелял,

Не в одной тьоті губки целовал, і-ххх [6, с. 90].

Друга тематична група – **родинні пісні** – складається з двох пісень:

1. «Ой сяду я край віконця»: *Ох, аби ще внучка з Германії повернулась і заспівала так, як співала її бідолашна мама:*

Ой сяду я край віконця

Та виведу золоте волоконце... [6, с. 35].

2. Пісня «Мала мати одну дочку» повторюється в романі тричі як популярна й поширена серед старшого і молодого покоління:

Мала мати одну дочку

Та й купала у медочку.

Вже ближче журиються дівочі голоси. Це ж улюблена пісня Катерини Задніпровської [6, с. 423];

У медочку та й купала,

Щастя-долі не вгадала [6, с. 423];

Мала мати одну дочку та й купала у медочку», – озивається в пам'яті дівоча пісня [6, с. 424].

Історичні пісні – ліро-епічні фольклорні твори про конкретні історичні події, процеси та історичні особи [3, с. 317]. Історичні пісні поділяються на такі тематичні групи: козацькі, рекрутські, кріпацькі, гайдамацькі, стрілецькі.

У «Правді і кривді» нараховуємо невелику кількість **історичних пісень** – чотири. Їх ми відносимо до **козацьких**:

Улюблена пісня Марка Безсмертного – головного героя роману – «Ой не знав козак», використана автором тричі. З нею ми зустрічаємося на початку твору: *Над ним гримить та й гримить громовище, а дідові хоч би що: сидить собі на сні і наспівує свою улюблену пісню:*

Ой не знав козак, та й не знав Супрун,

А як славоньки зажити,

Гей, зібрав військо, славне запорозьке,

Та й пішов він орду бити.

«Чи не підтягнути й собі?» – думає Безсмертний і тихенько приєднує свій голос до дідової пісні:

Ой у неділю рано-пораненьку

Супрун із ордою стявся... [6, с. 10],

всередині:

Тихенько мугикаючи «Ой не знав козак, та й не знав Супрун, а як славоньки зажити...», він умивається і спочатку не може здогадатись, чому при всіх клопотах йому радісно на душі [6, с. 313]

та наприкінці:

Тихо-тихо шелестить листя вгорі і під ногами, а ще тихше, тільки для своєї душі Марко наспівує пісню:

Ой не знав козак, та й не знав Супрун,

А як славоньки зажити [6, с. 428].

Повторюючи слова відомої подільської пісні кілька разів, автор не лише увиразнює риси характеру головного героя, а й ще раз наголошує на територіальній локалізації роману.

2. «Пісня про коня»: *Я тоді ліпив і курликав пісню про коня, що виносив од погоні козака. Пам'ятаєш:*

А за нами татари,

Як із неба хмари,

А я скочив – Дунай перескочив... [6, с. 317].

3. *«Закувала сива зозуля»: Але пісня, хоч і зривалася, мов підбитий птах, уже міцно чіплялася крильми за серце, переносила його у далекі краї, у віки, у печаль.*

Закувала та сива зозуля

Рано-вранці на зорі;

Ой заплакали хлопці-молодці,

Гей, гей в турецькій неволі в тюрмі [6, с. 55].

4. *«Ой пуцу я кониченька в саду»: Потім аж в кінці стайні анциболотний Максим Поталайко, який пройшов і мідні труби, і чортові зуби, доладно пустив низом пісню, і зразу ж над нею чудово пляснув і злетів угору ясний, з осінньою м'якістю і смутком тенор.*

Ой пуцу я кониченька в саду,

А сам піду к отцю на пораду.

Отець мій по садочку ходить,

За поводи кониченька водить [6, с. 99].

Жартівливі пісні – фольклорні і літературні пісенні твори гумористичного чи сатиричного змісту. Вводячи у роман подільську жартівливу пісню, М. Стельмах не лише локалізує географічний простір твору, а й викриває ставлення народу до Гітлера та нагадує, яка смерть чекає ненависного загарбника:

Гітлер високо літав

І хрести катам чіпляв

А ми його, розбишаку,

Та й почепим на гілляку [6, с. 219].

Отже, народна пісня в романі М. Стельмаха виступає не лише як *«людська порадиця і повірниця, народна совість і мораль»* [4, с. 4], але і як один із способів подільської локалізації простору. У романі автор подає 14 пісень, які є родинно-побутовими, історичними чи жартівливими.

Перспективи дослідження полягають у вивченні народних пісень як способу регіональної локалізації простору в художніх текстах українських та зарубіжних письменників.

ЛІТЕРАТУРА

1. Баскакова В. П. Способи локалізації пространства в языкe регіональної прози (на примере текстів М. К. Агашиной) / В. П. Баскакова // Матеріали міжнародної заочної конференції «Современные тенденции общественных наук: Политология, Социология, Философия» (3 мая 2011 г.). – Сибирь, 2011. – 400 с.
2. Літературна Вінниччина: доповіді та повідомлення обласної науково-методичної конференції, присвяченої 80-річчю від дня народження Михайла Стельмаха (22 – 23 травня 1992 р.). – Вінниця, 1992. – 57 с.
3. Літературознавчий словник-довідник / [за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка]. – К.: ВЦ «Академія», 2006. – 752 с.
4. Народна лірика / [упор. М. П. Стельмах, І. О. Синиця; ред. колегія М. П. Бажан та ін.]. – К.: Рад. письменник, 1956. – 397 с.
5. Пісні з Поділля: Українські народні пісні / [ред. колегія М. П. Бажан та ін.]. – К.: Муз. Україна, 1989. – 184 с.
6. Стельмах М. П. Правда і кривда. (М. Безсмертний) / М. П. Стельмах Твори в 5-ти томах. – К.: Державне видавництво художньої літератури, 1962. – Т.4. – 452 с.
7. Стельмах М. П. Українські народні пісні в записках Михайла Стельмаха / М. П. Стельмах. – К.: Муз. Україна, 1969. – 118 с.
8. Яременко В. Думку будить пісня / В. Яременко // М. П. Стельмах Правда і кривда. (Марко Безсмертний): [роман]. – К.: Молодь, 1966. – С. 3–28.

Стаття репрезентує народні пісні у романі М. Стельмаха «Правда і кривда» як один із способів подільської локалізації простору. Увагу зосереджено на аналізі родинно-побутових, історичних та жартівливих пісень подільців.

Ключові слова: народні пісні, подільська локалізація, регіональна локалізація простору, способи подільської локалізації.

The article represents folk songs in the novel “The Truth and the Mised” by Mykhailo Stelmakh as one of the methods of Podillya localization of the space. The focus attention is centered on the family and every day life, historic and humorous songs of Podillya people.

Key words: folk songs, Podillya localization, regional localization of the space, the methods of Podillya localization.

ДЕЩО ПРО ОСОБЛИВОСТІ МОВНОГО ПОРТРЕТУВАННЯ ОСОБИСТОСТІ

До розв'язання глобальної проблеми „мова і людина” науковці підходять системно, різними шляхами досліджуючи національну специфіку мови, особливості мовлення представників різних соціальних груп, ідіомовлення конкретних носіїв мови. Будь-які аспекти вивчення цієї невичерпної проблеми (біологічний, психологічний, соціальний, культурологічний, особистісний та інші) становлять науковий інтерес, репрезентують окремі галузі науки про мову. Слушно відзначено, що „час узагальнень ще далеко, але час збирання фактів, накопичення матеріалів уже прийшов” [9, с. 6]. Сьогодні найактуальнішим є не створення абстрактних моделей носія мови, а комплексні практичні дослідження мовної практики реального носія мови.

На сьогодні наявні різні визначення поняття *мовна особистість*, де репрезентовано філософські, соціологічні чи психологічні погляди на суспільно важливу сукупність фізичних і духовних властивостей людини, мовленнєві вміння й навички. Найпоширенішим є тлумачення Ю. М. Караулова, за яким мовною особистістю називають сукупність здібностей і характеристик людини, що зумовлюють створення й сприйняття нею текстів, які різняться ступенем структурно-мовної складності, глибиною й точністю відображення дійсності, певною цілеспрямованістю [4, с. 3]. По-іншому трактує це поняття Л. В. Струганець, яка вважає, що мовною є особистість, виражена в мові (текстах) і через мову, реконструйована в основних своїх рисах на базі мовних засобів, яка акумулює в собі психічний, соціальний, культурний, етичний та інші компоненти, переломлені через її мову, її дискурс [11, с. 131]. Це визначення суголосне з таким: „Мовною особистістю вважають суб'єкт, здатний здійснювати мовленнєву діяльність” [5, с. 73]. Розширює дефініцію аналізованого поняття О. О. Пушкін, зауважуючи, що це „особистість, яка володіє сукупністю дискурсних здібностей”, має здатність самостійно створювати тексти [6, с. 52]. Мовну здатність прийнято визначати й на підставі аналізу продукованих текстів, у яких зафіксовано уявлення про мову та функціонування її одиниць, і на підставі готовності й можливості створювати та сприймати мовлення. Здатність породжувати „я-тексти” оцінюють як наративну (оповідну) компетентність [2].

Л. М. Синельникова доводить, що дискурсивний підхід до визначення цього поняття розкриває нові можливості для конструктивного наповнення поняття *мовної особистості*, оскільки дискурсивна особистість – носій реального життєвого досвіду, суб'єкт соціальних дій та інтеграцій [8, с. 50]. Опис дискурсивної особистості може спиратися на такі характеристики дискурсу: дискурс – це спілкування засобами тексту; спосіб організації мови в мовленні; комунікативна подія, яка виявляє інтерсуб'єктність; функціональний вибір і здійснення мовленнєвих настанов; сукупність усього висловленого й вимовленого [8, с. 44].

Для вияву засад, на яких здійснено портретування сучасного мовця, важливою є інформація, яка містить свідчення про загальний портрет мовця певного регіону чи типового представника етносу. Загалом сукупний портрет, на нашу думку, можна створити, використовуючи історичний матеріал, зокрема фольклорні матеріали, твори художньої літератури минулих століть, а сучасний портрет пересічного мовця – спираючись на загальні уявлення жителів краю, соціолінгвістичне опитування. Оскільки питань під час його проведення може бути багато, то й портрет створюватиметься більш чи менш повний.

Завдання цієї статті вбачаємо в тому, щоб показати, на яких засадах ґрунтуються уявлення українців про мовні якості особистості.

У науковій літературі немало сказано про те, яким має бути слово в устах людини, а отже, і яким має бути мовець. За Біблією, слово має бути правдивим, необлудним; доречним; богобоязливим; небагатослівним; добрим, доброзичливим, добродійним; розсудливим,