

języka polskiego / Red. M. Szymczak. – T. I-III. – Warszawa: PWN, 1978-1981. – T. 1. – S. VII–XIV; **9.** *Walczak B.* Słownik wileński na tle dziejów polskiej leksykografii. – Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 1991. – 174 s.; **10.** *Walczak B.* Zarys dziejów języka polskiego. – Poznań: Kantor wydawniczy SAWW, 1995. – 272 s.; **11.** *Zgółkowa H.* Wstęp do słownika // Praktyczny słownik współczesnej polszczyzny / Red. H. Zgółkowa, – T. 1-50. – Poznań: Wydawnictwo Kurpisz, 1994-2005. – T. 1. – S. IX–XV; **12.** *Żmigrodzki P.* Wprowadzenie do leksykografii polskiej. – Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2009. – 310 s.; **13.** Inny słownik języka polskiego / Red. M. Bańko. – T. 1-2. – Warszawa: PWN, 2000; **14.** Mały słownik języka polskiego / Red. S. Skorupka, H. Auderska, Z. Lempicka. – Warszawa: PWN, 1968; **15.** Praktyczny słownik współczesnej polszczyzny / Red. H. Zgółkowa. – T. 1-50. – Poznań: Wydawnictwo Kurpisz, 1994-2005; **16.** Słownik języka polskiego / Red. S. B. Linde. – T. 1-6. – Warszawa, 1807-1814. Wyd. 2. – Lwów, 1854-1860; **17.** Słownik języka polskiego / Red. A. Zdanowicz. – T. 1-2. – Wilno: Maurycy Orgelbrand, 1861; **18.** Słownik języka polskiego / Red. J. Kartowicz, A. Kryński, W. Niedźwiedzki. – T. 1-8. – Warszawa, 1900-1927; **19.** Słownik języka polskiego / Red. W. Doroszewski. – T. 1-11. – Warszawa: PWN, 1958-1969; **20.** Słownik języka polskiego / red. M. Szymczak. – T. I-III. – Warszawa: PWN, 1978-1981; **21.** Słownik współczesnego języka polskiego. / Red. B. Dunaj. – Warszawa: Wilga, 1996; **22.** Uniwersalny słownik języka polskiego / Red. S. Dubisz. – T. 1-4. – Warszawa: PWN, 2006.

*Черниш Т. О., Єрмоленко С. С. (Київ, Україна)*

### Гра слів у поетичній мові ксьондза Я. Твардовського

*Автори розглядають явище гри слів у віршах ксьондза Яна Твардовського, показуючи механізм і семіотичне підґрунтя цього семантико-стилістичного засобу, а також його місце у внутрішній формі й семантичній структурі поетичного тексту.*

**Ключові слова:** *гра слів, семантико-формальний паралелізм, поетична мова, Ян Твардовський.*

*Авторы рассматривают явление игры слов в стихотворениях ксендза Яна Твардовского, показывая механизм действия и семиотическую подоплеку этого семантико-стилистического средства, а также его место во внутренней форме и семантической структуре поэтического текста.*

**Ключевые слова:** *игра слов, семантико-формальный параллелизм, поэтический язык, Ян Твардовский.*

*The authors focus on pun in the poetry of priest Jan Twardowski, showing semiotic basis of this semantic-stylistic device and the way its operates within the semantic structure and inner form of the latter's poetic texts.*

**Key words:** *pun, parallelism between meaning and form, poetic diction, Jan Twardowski.*

*...teza i antyteza  
kończą się pobiciem i protezą..  
x. Jan Twardowski*

Гра слів становить досить широко розповсюджене мовностилістичне явище, котре є притаманним і художньо-літературному, зокрема поетичному дискурсу. Дослідники виявляють різні аспекти й типи цього феномена. Так, в укладеному

групою провідних польських теоретиків «Словнику літературних термінів» за ред. Я. Славинського, поряд з основним різновидом гри слів, каламбуром, виділяється низка інших, таких, як амфібологія, анаграма, антанакласис, антиметабола, апросдокетон, діафора, етимологічна фігура, контамінація, метаграма, параграма, парехеза, парономазія, поліптит і різні відміни повтору [1, 146]. Стаття «Гра слів», що її подає енциклопедія української мови (автор О. О. Тараненко), містить стислий, але дуже змістовний виклад функцій і структурних типів цього стилістичного прийому, близького часом до тропів, а часом до фігур [2, 100-101]. Для авторів, що писали про гру слів, і для випадків, котрі вони розглядають, при деяких часткових відмінностях, спільним є розуміння цієї як явища, що базується на використанні з тією чи іншою метою зовнішньої (формальної) подібності (евентуально також і подібності внутрішньої форми) певних мовних утворень різних рівнів (зокрема лексико-семантичних варіантів багатозначних слів, омонімів та паронімів). Наслідком цілеспрямованого зіставлення таких позірно близьких і все ж відмінних утворень є різні ефекти семантико-стилістичного характеру. Сказане дає підстави вважати, що у загальнішому сенсі передумовою словесної гри є очікування взаємно-однозначного зв'язку між формою і значенням, оскільки цей зв'язок становить регулятивну, а на найабстрактнішому рівні й конститутивну засаду устрою природної мови як знакової системи [3, 26-21]. Згадане очікування під час словесної гри не справджується, але порушення зазначеного зв'язку діє в такому разі як смислоутворювальний фактор, примушуючи читача витлумачити відмінність як таку, що приховує в собі і певну семантичну спорідненість, певний логічний зв'язок.

Якщо звернутися до особливостей художньої мови ксьондза Яна Твардовського (1915-2006), тексти якого є об'єктом нашого аналізу, то насамперед слід пригадати, що цей видатний сучасний релігійний польський поет окреслював основні засади свого авторського ідіолекту в такий спосіб: «Простота, стислість, гумор». Наявність гумору в цьому переліку (що його можна розглядати і як список основних модельних координат поетичного світу Твардовського) є закономірною і глибоко закоріненою в естетиці і філософії слова цього автора; як висловився він деінде, «Бог винайшов гумор, щоб урятувати чулість» (див. [4, 12-13]). Одним із виявів зазначеної складової поезики Твардовського є його гумористичні вірші, такі, як «Теоретик» (*Tu leżą starego kawalera kości / który zbyt długo sudiował traktat o miłości*) [5, 326]. Іншим аспектом вияву цієї ж риси є гра слів, яку подибуємо і в його інших, «серйозних» поезіях. Саме гра слів у Твардовського і є об'єктом наших спостережень.

Одразу зазначимо, що наш стосунок до вказаної теми не є виключно науковим: автори цієї розвідки у 1997-2000 рр. працювали над перекладом віршів ксьондза (див. [6]), і досить численні випадки гри слів у цих віршах становили одну, причому дуже істотну, з проблем, які тоді доводилося розв'язувати. При цьому часом ішлося не лише про пошук адекватного україномовного еквівалента, а й про ідентифікацію факту такої гри, конкретніше, про ті формальні й семантичні риси відповідних фрагментів поетичного тексту, які давали підставу стверджувати наявність у них цього мовностилістичного явища. Додамо, що спілкування із самим автором у подібних випадках мало чим допомагало, оскільки ксьондз Ян зазвичай уникав відповіді на питання перекладачів, обмежуючись вимовками на кшталт «А це така мовна забавка» чи «А це можна взагалі випустити».

Про те, що подібні речі в поетичній мові, тим більше такі, що належить до

нерідного ідіому, можуть бути складними для встановлення й витлумачення, засвідчив приклад із поезії «Stare fotografie» [5: 1, 217]. У цьому творі поміж давніх речей, увічнених на світлинах, згадується і про *trawę co zawsze wykręci się sianem*. Дієслово *wykręcić się*, як і його український когнат і корелят *викрутитися*, у переносному вживанні означає «удало вийти з неприємної або небезпечної ситуації; відбутися чимось незначним, мати щось як виправдання, посміятися з чогось» [7], натомість специфічно польським (і до того ж належним до категорії тзв. хибних друзів перекладача) є ідіоматичний вираз *wykręcić się sianem*, що тлумачиться майже так само: «відбутися загальними фразами, дати ухильну відповідь; спритно викрутитися, вийти сухим із води» [7]. Співвіднесення цієї предикативної сполуки як атрибутивного підрядного речення із «правою» дає підстави інтерпретувати (повністю чи частково) її внутрішню форму також і в дослівному сенсі. У такому разі одним із можливих витлумачень відповідного фрагмента буде те, згідно з яким сіно розглядається як сенс і виправдання існування трави, як те, завдяки чому це існування трави може продовжуватись в іншій, пожиттєвій іпостасі. Як видається, така інтерпретація відповідає релігійній філософії ксьондза, згідно з якою смерть – це лише необхідний і взагалі дуже істотний етап шляху, що його долає все, що існує на землі.

Властиве поетові почуття біофілії (а також і його давнє захоплення зоологією і ботанікою), любов до всього живого і почуття єдності з усім живим знаходить вияв у тому, що світ його лірики є заселений різноманітними живими створіннями, тваринами і рослинами, про яких він говорить у своїх творах із фаховою точністю номенклатури і деталей. Останнє, однак, не стає на заваді тому, що зазначене почуття симпатії до світу природи проявляється й у мовній грі, пов'язаній зі словесним вираженням відповідних образів. Так, у вірші «Не тільки» автор стверджує, що любов Господа до світу не обмежується самою лише людиною, і, перераховуючи інших, ніж людина, створінь, він згадує і *jeża eleganta wprost spod igły* [5: 2, 92]. Вираз (*wprost*) *spod igły* окреслює людину, вдягнену в усе нове й ошатне [7], натомість стосовно їжака в цій ідіомі, поряд із переносним, оживає її дослівне значення, котре цілком реалістично представляє його як джэнджика, убраного голками, котрі, як відомо, покривають їжака згори, що й дає підставу змальовувати його в такий спосіб.

У вірші «Чекання» [5: 2, 9] говориться про очікування любові і про те, що воно може реально закінчитись у геть неочікуваний спосіб. У цьому творі виступають два зоологічні образи, й обидва – у контексті мовної гри. Першим згадується курча: *czasem wepchnie się kurczak za chudy na rosół*. Цей фрагмент можна прочитати і в узагальненому сенсі, тобто як указівку не лише на курча, з якого зовсім мало навару, а й узагалі на будь-що інше, з якого буде мало користі. Однак зіставлення іменника *rosół* із фразеологізмом *rozebrać się do rosołu* «роздягтись догола» [7] у контексті любовних сподівань уможливило витлумачення цього фрагмента і в еротичному сенсі – як вираз нездійсненого бажання плотських любовних утіх. Другий тваринний образ виступає в заключних рядках: *jeszcze podziękujesz Bogu / jeśli przyjdzie tylko pies*. У фразеології польської мови, як і в українській, собака служить для образного вираження повної відсутності тих чи інших дій, що їх очікуємо від нашого оточення: *Pies z kulawą nogą nie zajrzy, nie przyjdzie, nie zainteresuje się, nie wspomni, nie zadba itp.* «ніхто не прийде, не гляне, не зацікавиться чимось чи кимсь» [7] (пор. укр. *ніяка собака до помочи не стала* (Дніпрова Чайка) [8]. Твардовський натомість обіграє цю словосполуку, переінакшуючи її у прямо протилежному і, крім того, дослівному сенсі

для того, щоб виразити думку, згідно з якою розрадою може виявитись не те, чого ти так пристрасно бажаєш, а щось зовсім протилежне, несподіване і взагалі таке, що ти сам уважаєш негідним тебе і твоєї уваги (сам ксьондз дуже любив собак).

У щойно розглянутому прикладі об'єктом словесної гри є зоонім, що виступає в ідіоматичній сполучці. Інакшою є ситуація, представлена в поезії «Не журись» [5: 2, 113], у якій є рядок *mądra pszczola powraca często z osłej łąki*. Внутрішня форма цього фрагмента об'єднує два тваринні образи, перший із яких пов'язаний із бджолою, а другий із ослом. Бджола є розповсюдженим у різних культурах світу символом усяких чеснот, головно працелюбства і мудрості [9, 409-410]; відповідне її сприйняття представлено й у Святому Письмі, зокрема у Приповідях Соломона (6, 8; фрагмент, відсутній у масоретському тексті): «Піди до бджоли і дізнайся, яка вона працелюбна, яку гідну роботу вона виконує; її труди вживають для здоров'я і царі, і прості люди; усі її люблять і славлять; хоча силою вона слабка, але мудрість її пошанована». Назву «Бджола» має й давньоруський збірник виречень із християнських, а також і нехристиянських джерел, зразком якого служили відповідні візантійські збірки; одна з них, укладена ченцем Антонієм (XI ст.), отримала на підставі свого компілятивного характеру згадану назву (Μέλισσα), яка потім перейшла й на інші твори цього ж жанру [10] (пор. також вираз *мудрости бджола* у вірші А. Малишка, присвяченому М. Рильському [11, 170]). Місце, куди *mądra pszczola* у Твардовського вирушає в пошуках поживи, поет називає *osła łą(cz)ka* – тобто за допомогою ідіоматичного словосполучення, яке має два переносні значення: «1. положистий схил гори, на якому тренуються лижники-початківці (пор. *osła law(ka)* «остання ззаду чи розташована окремо шкільна парта, за якою сиділи найгірші у класі учні [12]); критично-сатирична рубрика в газеті, де показують мовні помилки, стилістичні огріхи і под.» [8; 12]. Оскільки лука є типовим місцем для бджіл, сполучення із «бджолою» активізує у цієї фраземи її дослівний сенс, у тому числі й дослівне значення прикметника *osli* «ослиний». Як відомо, осел у різних культурах сприймається як істота нерозумна і вперта, через те його мовний стереотип характеризується саме цими рисами, пор. переносне значення відповідного польського слова *osioł* «про людину нерозумну, тупу, недалеко, обмежену, переважно про тупого учня» [8] і усталений компаративний зворот із цим словом *uparty jak osioł* [там само]. Натомість у Св. Письмі цю тварину представлено дещо інакше: так, Валаамова ослиця здатна заговорити людським голосом, демонструючи силу Творця всякої тварі (Числа 20, 28), у Ісаї осел постає як приклад відданості господареві (1, 3), нарешті, саме на молодому ослі Господь в'їжджає до Єрусалиму (Матвій 21, 2-7; Марко 11, 2-4). Зіставляючи в зазначений спосіб «бджолу» й «осла», Твардовський указує не лише на взаємну співвіднесеність мудрості й дурості як прототипові риси відповідних істот, а й на відносність цих рис у людини та відмінність людської мудрості від божественної Премудрості, пор. у пророка Ієремії (Ієремія 9, 23): «Так говорить Господь: хай не хвалиться мудрий своєю премудрістю, і хай не хвалиться лицар своєю хоробрістю, багатий багатством своїм хай не хвалиться!», а також висловлення Христа, що протиставляють справжню – «дитячу», «нерозумну» – віру мудрості освічених людей. Це глибше розуміння премудрості простих і «немудрих» знаходить вияв і в рядках, що безпосередньо передують даному і йдуть безпосередньо за ним: *w banale nie banal się kryje.. ta nieraz mali poeci dobrej sprawie służą*.

Деінде у Твардовського гра слів служить для вираження далеко більш

приземлених реалій. У вірші «Боже» [5: 1, 444] після переліку осіб і вчень, які даремно намагалися спростувати існування Бога (*Darwin znikł z długą brodą posiwiaty małpy / Wolter już jak nekrolog w kąciaku humoru...*), іде рядок *spaniel życzy przed sklepem krótkiego ogonka*. Слово *ogonek* означає не лише «хвостик, невеликий хвіст», але й, подібно до укр. *хвіст*, ще й «чергу» [8]. Хвіст, як відомо, є частиною тіла собаки, і у певних порід, у тому числі й у спанієлів, у цуценят його відрубують, причому в дуже ранньому віці, тож мрія пса власне цієї породи про короткий хвіст в анатомічному сенсі цього слова видається позбавленою підстав. Натомість цілком реальною видається прагнення прив'язаного під крамницею собаки про те, щоб була коротшою та черга, у якій стоїть його хазяїн; а в контексті соціалістичного суспільства, особливо в ПНР 80-х рр. (вірш датується 1984 р.) таку мрію надто часто поділяли не лише собаки, а і їхні господарі. Таким чином, для читачів, обізнаних із цією обставиною, натяк, зроблений за допомогою словесної гри зі значеннями слова *ogonek*, був і є цілком прозорим, тим більше, що подальший рядок указує, серед іншого, і на причину невдачі атеїстичного соціалістичного режиму у справі забезпечення населення продуктами й товарами: *Wszystko na pysk zbity wali się bez Ciebie*.

Інший такий натяк, наскільки можна судити, прочитується у вірші «Ружа» [5: 2, 46]. У цій поезії чепуруха-троянда (*roza wustrojona*) – як небажана св. Йосипові квітка з тих, що їх дарують Діві Марії – протиставляється іншим рослинам, які в зображенні автора набувають «неформального», неохайного і навіть фривольного вигляду: *Lilie półnagie / chabry nieczesane / kaczeńce jak kacuszki co stanęły boso / wszystkie pietruszki jawnie rozebrane* (цікаво відзначити, що окреслення, надане тут волошкам, перегукується із внутрішньою формою української назви цієї квітки, генетично пов'язане зі словами *волосся*, *волохатий* [13: 1, 422]). У цьому переліку кидається у вічі згадка про петрушку, яка квіткою у звичному сенсі цього слова не є. Звертає на себе увагу й те, що цю рослину окреслено за допомогою пасивного дієприкметника від дієслова *rozebrać (się)*, що позначає «розібрати», «розкупити», а також і «роздягти(ся)». Саме остання семантика добре вписується в один ряд із напівголими ліліями і босими калюжницями (можна також згадати і застарілий фразеологізм *sprzedawać (siać, szkrobać) pietruszkę* «не мати партнера на танцях; не мати коханого, залишатись незаміжньою» [12], на тлі якого вказівка на «розпродані», а також і «роздягнені (обшкрябані)» петрушки надається до витлумачення у прямо протилежному сенсі). Але для Польщі 80-х рр. (вірш уперше опубліковано 1987 р.) далеко актуальнішою була ситуація відсутніх, розпроданих, розібраних товарів у крамницях (пор. приклад, що ілюструє цей лексико-семантичний варіант у «Іншому словнику польської мови»: *W wypełnionym po brzegi sklepie – uderzająca bieda. Chleb? – Był, ale już rozebrali. Mleko, kefir, masło? – Nie ma!* [14: 2, 468]). Є підстави вважати, що саме в цей спосіб – як засіб натякнути на становище на ринку продовольчих товарів – обігравав автор семантичну багатозначність згаданого дієслова, згадуючи тут про петрушку.

Якщо вбачати гру слів не лише в разі нездійсненого очікування формально-семантичного паралелізму, а й у випадках, протилежних за своїм семантико-стилістичним характером, а саме, коли формальна близькість обіграється для художнього конструювання певної смислової спорідненості відповідних утворень, – у цьому разі, як на зразок такого обігрування, можна вказати на третій рядок аналізованого тут вірша *kaczeńce jak kacuszki co stanęły boso*. У цій компаративній конструкції об'єкт і суб'єкт порівняння виражено словами з формально ідентичними

коренями *kacz-*. Ця тотожність увиразнює *tertium comparationis*, що є підставою для даного порівняння, унаочнює його як його формальний відповідник. Можна було б додати, що в даному випадку цей паралелізм форми і значення є не випадковим, зумовлюючись генетичною спорідненістю обох слів: їх корені є не лише матеріально ідентичними, а й генетично тотожними, походячи від слова *kaczka* [15: 1, 603]. Однак ця обставина, істотна і безсумнівна з лінгвістичного, наукового погляду (і, звісно ж, відома авторові, що мав також і вищу філологічну освіту), є натомість іррелевантною з точки зору «наївного» повсякденного усно-розмовного (а також і поетичного) мовленнєвого мислення – завдяки тому, що останньому є властивим міфологічне сприйняття імені як атрибута, образу й навіть складової частини позначуваного цим іменем об'єкта. Підкреслимо, що саме таке міфологічне розуміння імені як умотивованого з боку свого об'єкта має не лише історичний, а й панхронічний характер, стосуючись не лише віддалених у часі культурно-історичних періодів, а й становлячи постійну рису сприйняття і переробки людською психікою мовної й загалі знакової інформації [3, 66-77]. Таким чином, те, що в даному разі коренева подібність слів у складі порівняльного звороту є наслідком їхнього спільного походження, – ця обставина для міфологічно-поетичного мислення є неістотною, тим більше, що генетична спорідненість мовних утворень може часом і не супроводжуватись матеріальною і смисловою подібністю. Натомість саме зовнішня схожість мовних утворень служить для «наївного» мовного мислення необхідною й достатньою підставою для того, щоб убачати наявність між цими утвореннями смислового зв'язку, а в даному випадку – для того, щоб становити підставу саме такого порівняння.

Проаналізовані нами приклади мовної гри у поезіях Я. Твардовського (які, звісно, не вичерпують усі численні випадки застосування ним цього семантико-стилістичного прийому) показують, що, попри всю їхню оригінальність, вони не можуть розглядатися як суто «авторські» витвори: співавтором ксьондза в їх створенні була загальнонаціональна мова з її неповторною специфікою внутрішнього устрою і моделювання нею доколамовної дійсності (і, звісно, інші знакові системи, або ж «мови культури»). Сказане, однак, не применшує заслуг поета, завдання якого полягає не лише у використанні доступних йому мовних ресурсів як пасивного матеріалу для вираження художнього змісту, для конструювання свого художнього світу, а й у тому, що автор відкриває, віднаходить цей свій світ у всесвіті рідної мови як щось таке, що, заповідане йому з правіку, чекало на зустріч із ним, щоб народитися на світ.

## ЛІТЕРАТУРА:

1. Słownik terminów literackich / za red. J. Sławińskiego. – Wrocław: ZNiO, 1076. – 577 s.;
2. Тараненко О.О. Гра слів // Українська мова: енциклопедія. – К.: Вид-во «Українська енциклопедія» ім. М.П.Бажана, 2000. – С.100-101;
3. Єрмоленко С.С. Мовне моделювання дійсності і знакова структура мовних одиниць: монографія. – К.: Вид. Дім Дмитра Бураго, 2006. – 386 с.;
4. Czernysz T., Jermolenko S. O księdzu, który pisze wierszy // Twardowski Jan. Trzeba iść dalej, albo spacer biedronki. Твардовський Ян. Треба йти далі, або прогулянка сонечка. Упорядкування, переклад, передмова і примітки Тетяни Черниш і Сергія Єрмоленка. – Київ, Краків: Кайрос, 2000. – С. 9-13;
5. Twardowski J. Miłość miłości szuka. – Warszawa: PIW; Poznań: Księgarnia Świętego Wojciecha, 1999. – Т. I-II;
6. Twardowski J. Trzeba iść dalej, albo spacer biedronki. Твардовський Ян. Треба йти далі, або прогулянка сонечка. Упорядкування, переклад, передмова і примітки Тетяни Черниш і Сергія

Єрмоленка. – Київ, Краків: Кайрос, 2000. – 400 с.; 7. Uniwersalny słownik języka polskiego/Wersja 1.0. – Warszawa:Wyd-wo Naukowe PAN SA, 2004; 8. Інтегрована лексикографічна система «Словники України» / 3.1. – К.: Парадигма, 2007; 9. Энциклопедия символов, знаков, эмблем. – М.: ЛОКИД-МИФ, 2000. – 556 с.; 10. Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона / Электронная версия; 11. *Малишко А.* Пісня Максима Рильського // Незабутній Максим Рильський: Спогади. – К.: Дніпро, 1968. – С.169-171; 12. Słownik języka polskiego. – Т. 1-11 / pod red. W. Doroszewskiego. – Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1997. – Przekład elektroniczny: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1997; 13. Етимологічний словник української мови / за ред. О. С. Мельничука. – К.: Наукова думка, 1982. – Т. 1: А-Г. – 631 с.; 14. Inny słownik języka polskiego PWN. – Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2000. – Т. 1-2.; 15. Bańkowski A. Etymologiczny słownik języka polskiego. – Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2000. – Т. 1: А-К.

**Чумак В.В., Калениченко М.М. (Київ, Україна)**

### **Моделювання інтенційно-валентних відношень у безособових реченнях чеської мови**

*У статті розглядаються валентні зв'язки та інтенційні відношення у безособовому реченні чеської мови. Основну увагу приділено питанням структурно-семантичної специфіки безособового речення в чеській мові*

**Ключові слова:** *безособове речення, валентність, інтенція, модель односкладного речення, предикативна основа речення.*

*В статье рассматриваются валентные связи и интенционные отношения в безличных предложениях чешского языка. Основное внимание обращается на структурно-семантическую специфику безличного предложения в чешском языке.*

**Ключевые слова:** *безличное предложение, валентность, интенция, модель односоставного предложения, предикативная основа предложения.*

*The article deals with valent connections and intential relations in impersonal sentence of Czech language. The main attentions is paid to problems of the structural-semantics specificity of impersonal sentence of Czech language.*

**Key words:** *impersonal sentence, valency, intention, pattern of the monosyllabic sentence, predicate stem of the sentence.*

У сучасній славістичній науці синтаксичний рівень залишається одним із найменш досліджених структурних рівнів слов'янських мов. Чимало актуальних проблем слов'янського синтаксису, на жаль, не знайшли вирішення у науковій літературі. Так, поза увагою вчених перебувають актуальні питання структурно-семантичної специфіки безособового речення в чеській мові, які вимагають ґрунтового теоретичного висвітлення ряду питань, пов'язаних як з розумінням внутрішньо-синтаксичної організації односкладних речень у слов'янських мовах, так і з проблемою моделювання відповідних синтаксичних одиниць.

У слов'янському мовознавстві безособові конструкції ґрунтовно досліджено з боку їх формально-граматичної організації (Є.М.Галкіна-Федорук, В.В.Бабайцева, Ю.В.Локшин, Г.М.Чирва, Л.І.Василевська, Я.Бауер, В. Шмілауер, Ф.Данеш та ін.).