

слово. – Варшава, 2006. – № 24 (2549). – С. 9; **17.** Події ювілейного свята лемківської культури // Вагра. – 2007. – № 4 (59). – Рік XVI. – С.14–15; **18.** Сирник Я. Про початки «Нашого слова»: погляд по іншому / Я. Сирник // Наше слово. – Варшава, 2006. – № 25 (2550). – С. 3; **19.** Chomiak R. Nasz Łemkowski los / R. Chomiak. – Stary Sącz, 1995. – 105 s.; **20.** Kyrpan I. Spohady... / I. Kyrpan // Загорода. – 1995. – № 3/6. – С. 48–54; **21.** Kurak J. Nad Bieszczadami słońce zgasło / J. Kurak. – Warszawa, 2008. – 104 s.; **22.** Mlynar W. Wsiady klycze nasce / W. Mlynar // Загорода. – 1995. – № 1/4. – С. 32–33; **23.** Mniejszość w warunkach zagrożenia. Pamiętniki łemków / pod red. W. Sitka. – Wrocław, 1996. – 173 s.; **24.** Z łemkowskiej skrzyni. Opowieści z Brzozy i okolic / pod red. M. Szyszko-Grabana, A. Szyszko, A. Rydzanicz, ks. A. Grabana. – Strzelce Krajeńskie, 2004. – Т. 2. – 280 s.; **25.** Z łemkowskiej skrzyni. Opowieści z Ługów i okolic / pod red. M. Szyszko-Grabana, A. Szyszko, ks. A. Grabana. – Strzelce Krajeńskie, 2004. – Т. 1. – 151 s.

**Хохель Д.Ю. (Кам'янець-Подільський, Україна)**

### **Функціональність ланцюжкових епітетних структур у текстах**

**Г. Пагутяк і С. Кларк**

*У статті розглядаються функції, структурні й семантичні особливості ланцюжкових епітетних структур у «Слузі з Доброміля» й «Урізькій готичі» Г. Пагутяк та «Джонатані Стрейнджі і містері Норреллі» С. Кларк.*

**Ключові слова:** ампліфікація, ланцюжкова епітетна структура, означення, означуване, Г. Пагутяк, С. Кларк.

*В статтє рассматриваются функции, структурные и семантические особенности цепочечных эпитетных структур в «Слуге из Добромыля» и «Урожской готике» Г. Пагутяк и «Джонатане Стрейндже и мистере Норрелле» С. Кларк.*

**Ключевые слова:** амплификация, определение, определяемое, цепочечная эпитетная структура, Г. Пагутяк, С. Кларк.

*The functions, structural and semantic peculiarities of chain epithet structures in «Servant from Dobromil» and «Urizka Gothic» by H. Pahutiak and «Jonathan Strange and Mr Norrell» by S. Clarke are considered in this article.*

**Key words:** amplification, chain epithet structure, definition, defined component, H. Pahutiak, S. Clarke.

Проблема функціональності ланцюжкових епітетних структур активно досліджується з різних точок зору. О. Веселовський, говорячи про «зовнішній розвиток епітетів», зауважує на «тих випадках, коли при одному слові стоїть декілька означень, які доповнюють одне інше» [3, 68–69], він виводить їх поза процес накопичення, який знаходиться «по цю сторону постійності» [3, 68] і є творенням нових епітетів у межах розвитку

постійних епітетів. Тобто, ланцюжкові епітети відносяться до авторських оказіональних утворень, оскільки кожне сполучення несе унікальне образне навантаження. Ланцюжковий епітет дозволяє створити «різносторонню характеристику об'єкта» [6, 161]. Л. Турсунова визначає структурні типи ланцюжків епітетів за морфологічною і синтаксичною ознаками: «три і більше епітетів без сполучникового зв'язку, три і більше епітетів зі сполучником «and», ланцюжок епітетів у постпозиції» [15, 78]. В. Москвін не приділяє значної уваги ланцюжковому епікету, розглядаючи його поряд з парним з точки зору кількісного нагромадження [9, 4].

С. Губанов також розглядає ланцюжковий епікет поряд із парним, відносячи їх до типу «розгорнутого епікета»: «У роботі такий різновид епікета називаємо складеним (поширеним) епікетним комплексом, який ніби "обростає" додатковими визначеннями. Він може включати як два визначення при одному визначуваному (подвійний епікет), так і три епітети і більше (ланцюжковий епікет)» [8, 149]. Дослідник виокремлює дві основні функції ланцюжкових епітетів: а) різнобічний, повний опис об'єкту; б) підкреслення і посилення якоїсь характеристики за допомогою синонімічних епітетів, епітетів з вираженою конотацією [див.: 8, 158-159]. Оскільки ці функції виділені при дослідженні поетичного матеріалу, ми простежимо їх релевантність для прози.

Метою цієї статті є виявлення закономірностей функціонування ланцюжкових епікетних структур у «Слузі з Добромила» й «Урізькій готиці» Г. Пагутяк та «Джонатані Стрейнджі і містері Норреллі» С. Кларк.

О. Грабовецька зазначає, що в «ланцюжковій епікетній конструкції означальний компонент виражений групою однорідних слів» [7, 72]. Таке обмеження ми вважаємо недоцільним з ряду причин. Важливою є функціональна єдність означень у характеристиці одного означуваного, їх ролі у формуванні цілісного художнього образу. Для розгляду функціональної складової та принципів поєднання означень в епікетних структурах ми скористаємось вживаним у сучасній філології для таких систем поняттям «сурядні ряди». Під сурядними рядами розуміють групи словоформ, пов'язані між собою сурядними зв'язками, «яким поєднуються логічно однозначні і лексично зіставлені слова» [13, 298]. Часто члени сурядного ряду виражені однією частиною мови, але «постановка в ряду може зробити однотипними і різні частини мови чи їх форми» [13, 302]. Хоча, зазвичай, ряд складається з окремих словоформ, до його складу також можуть входити словосполучення, відокремлені звороти, підрядні частини. Сурядні ряди утворюються в основі своїй трансформацією, стягненням. Такі конструкції Ф. Буслаєв називав «стягненими підметами»,

«означеннями» тощо [2]. Сурядність і супірядність членів таких рядів призводить до конденсації змісту.

Говорячи про ланцюжкові епітетні структури, слід брати до уваги, що їх визначають семантичні зв'язки сурядності між означеннями та супірядність означуваному. Різноманітність означень з морфологічної та стилістичної точок зору дає можливість більш повно і різноманітно охарактеризувати означуване, а також дозволяє зробити це стисло, в рамках однієї епітетної структури. Присутній тут ефект еkleктичності, багатогранності, що дозволяє епітетам співіснувати в ланцюжку, зберігаючи певну семантичну автономність.

Сурядні ряди можуть використовуватись для ампліфікації і «для створення експресивно-емоційного враження» [14, 97]. Але при вживанні з такою метою їм притаманна специфічна риса – оскільки нагромаджені елементи не повністю однорідні, вони створюють ефект, що очікується, екстенсивним розширенням поля характеристики.

У романих текстах Г. Паугуяк і С. Кларк найуживанішими є ланцюжки з трьох означень до одного означуваного (вживається також термін трійчатки епітетів [10, 140]), проте довші ланцюжки (4-5 означень) також присутні в текстах.

Зважаючи на те, що саме парні й ланцюжкові епітетні структури мають найбільшу потенційну фігуральність, ми розглядаємо такі випадки в частині, присвяченій фігуральності епітета.

У «Слузі з Добромиля» нами виявлено 92 ланцюжкові епітетні структури, що складає 2 % від загальної кількості виокремлених епітетних структур. У «Містері Норреллі» їх 111, що складає 1,9 %. Відповідна пропорція зберігається в «Урізькій готиці» та всіх книгах «Джонатана Стрейнджа і містера Норрелла», що встановлено на основі суцільної вибірки епітетних структур з обраних глав цих книг.

Ланцюжкові епітетні структури нерідко вживаються в характеристиці персонажів, їх емоційного стану, дій [4, 162]. Зокрема, в описах стану суму й розгубленості головного героя «Урізької готики» священника отця Антонія вжито структури «*блідого перестрашеного урізького священника*» [12, 209] та «*Смутний, настрашений, зневірений, священник*» [12, 256], які описують його в моменти зіткнення з фантастичним: перша стосується моменту, коли Яків сказав йому, що в нього на плечах злий дух, а друга – синхронної молитви Петра й отця Антонія, коли в Урожі починаються незрозумілі події. А. Вольф, розглядаючи епітет у творах Л. Фейхтвангера, зауважує, що широке використання нагромадження епітетів є рисою індивідуальної манери письма і відповідає концепції людини Л. Фейхтвангера. Його образи змальовані пластично, з тонким

проникненням в психологічні мотиви поведінки персонажів. Нагромадження епітетів – саме той прийом, який дає авторові змогу передати багатогранність і складність людини, людської сутності [див.: 5, 56-57]. Багатогранність цього персонажа формується накопиченням низки парних і ланцюжкових епітетних структур, дві з яких процитовано.

Виділена епітетна структура в уривку зі «Слуги з Добромиля» характеризує сні Слуги з точки зору його kota, який їх також дивиться і змінює: *«Кіт, що від кількох літ йому товаришив, читав тепер короткі уривчасті людські сні, трохи підправляючи їх на веселіший лад, далі зсунувся набік, щоб не тиснути на серце»* [11, 27-28]. Така зміна точки зору в описі образу сну призводить до його одивнення, тому для увиразнення цього ефекту вжито ланцюжок означень. Сполучення означуваного «сон» з першим і другим означеннями зафіксовано в словнику епітетів української мови [1, 325-329], але оригінальним ланцюжок робить третє («людські»), оскільки воно одночасно робить перші два означення постійними характеристиками снів людини і підкреслює те, що так їх бачить кіт, у якого сні якісь інші.

Епітетна структура *«теплому сірому передранішньому світлі»* [11, 254] вжита в описі моменту, коли Антося будить Купець із Добромиля, і жебрак починає розповідати історію своєї покути, тобто ця структура відіграє важливу роль у створенні магічної атмосфери. Світло описується за кольором, часом дня, відчуттям Антося від нього. Поєднання таких різних характеристик у ланцюжку означень призводить до утворення в структурі монолітної різнобічної оказіональної характеристики світла.

У «Слугі з Добромиля» зустрічаються ланцюжкові епітетні структури, вжиті для увиразнення неоднорідності означуваного: *«Смарагдові, малинові, блакитні барви»* [11, 127] *«загуслої, свіжої, затоптаной людської крові»* [11, 50]. Цей ефект досягається переліченням несумісних характеристик, зокрема різних станів крові, пролитої на дорогу: спочатку свіжої, яка з часом загусає, а потім затоптується. Такий образ несе темпоральне забарвлення, оскільки вказує на те, що кров уже давно летиться на цю дорогу, і стає символом усієї крові, пролитої на очах у головного лікаря Добромильської психіатричної лікарні: *«Щось у ньому зламалося. Забагато крові. Він не міг її бачити»* [11, 50].

У випадку, коли і в ролі означення, і в ролі означуваного виступають іменники, ланцюжкова структура дозволяє накопичення понять: *«уроків Зневіри, Розпачу, ЗРади»* [11, 151]. Тут три абстрактних поняття в ролі означення характеризують світський досвід ченців, які схиляли молодого Слугу до постригу. Зауважимо, що єдність структури підтримується алітерацією на звуки [р] і [з] – сонорний і дзвінкий, які надають їй

звучності. Завдяки фонетичним особливостям, посилюється контраст між сформованою досвідом життєвою позицією ченців і збентеженим юним Слугою, якому ще потрібно буде шукати своє місце в світі.

У романі «Джонатан Стрейндж і Містер Норрелл» ланцюжкові епітетні структури часто вживаються в описах персонажів: «*a lady, young, fair and innocent*» [17, 345], «*the Duke of Roxburghe, a most intelligent, civilized and respectable gentleman*» [17, с. 357-358], «*cold, pale, listless and unhappy*» [17, 207], «*gentlemen so virtuous, so misunderstood and so horribly misrepresented by their enemies*» [17, 181], «*a solemn, sulky girl in an oldfashioned gown*» [17, 763], «*a very small, very dirty, very frightened servant-girl*» [17, 693], «*Wellington's bold, dashing young officers*» [17, 433]. Такі випадки спрямовані на повний, різнобічний опис епізодичних персонажів. Цей підхід традиційний в англійській літературі, наприклад у творах Ч. Діккенса [18]. Компактна, але різностороння характеристика, призводить до того, що вони не зливаються в масу. Далі деякі зразки таких епітетних структур розглянемо докладніше.

Один з дослідників історії магії характеризує ланцюжковою епітетною структурою «*so clean and healthy and pleased about everything that he positively shone*» [17, 27]. Її структура сформована композицією означень, поєднаних повторюваним еднальним сполучником «*and*», в обрамленні парного сполучника «*so... that*», яким введено ступінь виявлення цих ознак. Подібним чином організована структура, вжита в описі француза-гравера: «*long hair, as fine, dark, shining and soft as a skein of brown silk*» [17, 694], в основі структури лежить принцип порівняння, введений до її складу парними сполучниками «*as... as*». Завдяки цим особливостям архітекtonіки структура набуває емпатичності.

В епітетній структурі використано подібні засоби для акцентуації риси портрету первонажа: «*his eyes that were remarkable: large, well-shaped, dark and so very brilliant as to have an almost liquid appearance*» [17, 56]. Чотири означення, які утворюють перелік основних рис очей, присутні в найвищій мірі, оскільки разом створюють ілюзію готових пролитися сліз – показника емоційного сплеску. Увесь цей комплекс є уточненням до першої зазначеної характеристики очей містера Дролайта, ключової риси його портрету.

Ця модель вжита в тексті двічі – вдруге для характеристики француза-гравера, який оформляв книгу Джонатана Стрейнджа: «*His eyes too were remarkable - large, soft and brown, suggesting his southern origins*» [17, 694]. Звернімо увагу не лише на часткове лексичне співпадіння означень («*remarkable*», «*large*»), а й на граматичну подібність. В обох випадках після повторених означень іде позначення кольору, а потім –

характеристика враження, яке очі викликають (у другому випадку вони видають походження гравера). Таке співпадіння не випадкове – персонажі схожі за своїм нетривким становищем і наявністю згубних звичок.

Високий соціальний статус перехожого наголошений ланцюжковою епітетною структурою «*a dark, handsome gentleman sombrely, but elegantly dressed in black*» [17, 320]. Третє означення тут особливо промовисте «*sombrely, but elegantly dressed in black*» [17, 320], оскільки в романі неодноразово підкреслюється важливість костюма представника лондонського бомонду, фейрі, вуличного мага.

Високим стилем виділяється поширена метафора, вжита сером Уолтером в політичній промові: «*Once, while making a speech to a mob in the City, Sir Walter had memorably likened England and her politicians to an orphaned young lady left in the care of a pack of lecherous, avaricious old men*» [17, 82], де вжито в одному реченні три епітетних структури по мірі наростання кількості означень і складності образності. С. Губанов на матеріалі поезії М. Цветаєвої визначає, що «Семантичний потенціал вживання розгорнутого ланцюжкового епітетного комплексу дуже багатий. Використовуючи складені епітети, створюючи синтаксичну ампліфікацію, М. Цветаєва домагається структурної і смислової цілісності тексту» [8, 158]. Уривок з «Джонатана Стрейнджа і містера Норрелла» свідчить про те, що ці висновки актуальні і для прозового тексту. Перша проста епітетна структура «*memorably likened*» [17, 82] визначає важливий статус промови, друга та третя розкривають метафору. Парна структура «*an orphaned young lady*» [17, 82] уподібнює Англію до важливого в класичній англійській літературі образу благородної молодої сироти. Ланцюжкова епітетна структура «*lecherous, avaricious old men*» [17, 82], яка характеризує політиків, контрастує з парною. По-перше, присутня пряма антонімічна пара найближчих до означуваного означень «*young*» - «*old*». По-друге, означення різні за імплікованою приналежністю до вищого соціального стану: Англія названа «*lady*», тобто титулом жінки аристократичного кола, в той час як політики («*men*») до нього не належать. Ця відмінність виражена в тексті з огляду на те, що представники світського товариства систематично називаються «*gentlemen*». Означення «*lecherous, avaricious*» поєднані крім стильової приналежності звуковим малюнком: [ˈleʃ(ə)rəs] та [ævəˈrɪʃəs]: мають спільні закінчення, шиплячі та [r]. Хоча говорити про алітерацію в цьому випадку не варто, оскільки співпадіння неточні, співзвучність слів відчутна. Це призводить до акцентованості й цілісності структури.

Найдовшими ланцюжковими епітетними структурами, виявленими в тексті, є наступні: «*a short-tempered, pinchedfaced, cross little old man*» [17,

193] та «*Mr Segundus, hatless and coatless and breathless, with water-logged shoes and mud-splashes on his stockings and the eyes of everybody in the shop upon him*» [17, 46]. Перша утворена з п'яти означень, два з яких складні епітети. Він характеризує чоловіка місіс Бренді, крамаря з вулиці Сент-Джеймс. Другий сполучає означення двох типів – ад'єктивні («*hatless and coatless and breathless*» [17, 46]) та іменникові, поєднані за допомогою прислівника «*with*». Ця епітетна структура характеризує стан містера Сегундуса, коли він прибігає через все місто до книгарні, намагаючись випередити містера Норрелла в купівлі книг з магії. Оскільки такий пошарпаний вигляд непригаманий завжди акуратному джентельмену, він описується з усіма подробицями.

В описі вуличного мага Вінкулуса вжито ряд ланцюжкових епітетних структур, а саме «*his long yellow unclean fingernails*» [17, 90], «*accents deep, watery and windy*» [17, 148]. Перша епітетна структура підкреслює важливу художню деталь – саме занедбаний стан нігтів видає людину з вулиці, а колористична характеристика «*yellow*» повертає до символу його професії: «*a yellow curtain*», яка завішує вхід до його будки. Містер Сегундус першим згадає цього персонажа в тексті роману і характеризує його так: «*a street magician, a vagabonding, yellow-curtain sort of fellow with a strange disfiguration*» [17, 9]. Ланцюжкова епітетна структура виступає уточненням до першої «*a street magician*», яка стає назвою професії в творі.

В уривку «*He would fall into a trance and ask the Spirit questions and the voice of the Spirit would issue forth from his mouth in accents deep, watery and windy*» [17, 148] виділена ланцюжкова епітетна структура стилістично виділяється з контексту. Її емоційність формується завдяки позиції в кінці речення, структуруванні за принципом інверсії, хоча постпозиційне розташування всіх трьох означуваних зустрічається в тексті рідко, переносному вживанні всіх означень. Тобто стиль структури умисне високий. Природа цих магічних звуків пояснюється, коли Вінкулус, захопившись виставою, губить з рота маленький інструмент, подібний до губної гармонії: «*It was something like a mouth-organ and when one of the men placed it in his own mouth he too was able to produce the voice of the Spirit of the River Thames*» [17, 148]. Неспівпадіння характеристики звуків з їх справжнім джерелом надають ланцюжковій епітетній структурі іронічності. Випадок свідчить про те, що Вінкулус шарлатан, хоча далі в тексті це враження спростовується.

Цей випадок також формує скептичне ставлення до слів Вінкулуса про мову магії Короля-Ворона: «*the language of the wind and the rain and the trees*» [17, 158]. Зв'язок заклять з природними стихіями неприйнятний для

містера Норрелла, який вважає магію суто науковою дисципліною.

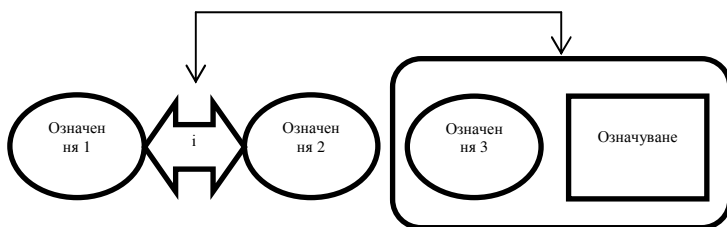
Описах магії нерідко вживаються ланцюжкові епітетні структури. Наприклад, в «Лівій руді п'їтьми» Урсули Ле Гуїн показовий в цьому плані опис магічного дійства Передбачення «*The empathic and paraverbal forces at work, immensely powerful and confused, rising out of the perversion and frustration of sex, out of an insanity that distorts time, and out of an appalling discipline of total concentration and apprehension of immediate reality*» [19]. Розглядаємо складну ланцюжкову епітетну структуру, яка підкреслює конфліктність і могутність цього магічного процесу: перша пара означень поєднує діалектично протилежні компоненти емоційного змісту комунікації – його сприйняття та передачу («*Empathic and paraverbal*»), друга протиставляє потенціал його реалізації («*immensely powerful and confused*»), третя вказує на несумісні в один момент часу дії («*total concentration and apprehension of immediate reality*»). Магічна атмосфера в англomовному фентезі часто формується складними образними утвореннями. Ця тенденція простежується в «Джонатані Стрейнджі і містері Норреллі». Наприклад, наступний уривок: «*Sometimes he dreamed of things that were very strange – things that he knew, in some small, chilly, far-off part of himself, ought not to be*» [17, 215] підтверджує цю тезу. Реальність Стівена Блека, який живе одночасно в двох вимірах (сучасного Лондона та королівства фейрі) подається як сон. Фрагментарність цієї реальності створюється стилістичними засобами – короткі речення з повторами. Виділена ланцюжкова епітетна структура переносить атмосферу магічного світу у внутрішні відчуття Стівена, а різномірність означень посилює цей ефект.

Ужиті в описах фантастичних істот чи подій ланцюжкові епітетні структури у «Слузі з Доброміля» також вказують на актуальність цієї традиції для творчості Г. Пагутяк. Зразком такого вжитку є структура «*якась незрозуміла розкошлана істота*» [11, 298] – так Слуга бачить купленого в дітей дідька. Структура не спрямована на різнобічність і повноту опису, її мета – накопичити образ розмитості, нечіткості. По-перше, означуване «істота» є загальним словом, вживаним на позначення будь-якого живого організму; по-друге, жодне означення не виділяє специфічні риси зовнішнього вигляду дідька. Всі означення різномірні, тому стягнення в цьому випадку дозволяє охопити і характеристичний, і предикативний аспекти. Перше означення (*якась*) вводить семантику непевності, друге («*незрозуміла*») виділяє як центральну властивість дідька його дивність, неясність, третє («*розкошлана*») характеризує його стан



після того, як діти його носили і намагались продати. Таке вживання ланцюжкових епітетних структур в описах фантастичних істот і магічних подій ми вважаємо зумовленими жанровими особливостями. Фентезі притаманний «нечіткий світ» [16], у якому читач доповнює фантастичні образи. З цією ж метою вжито наступну структуру в описі Купця із Добромиля: *«Постав таким, яким уявляв його собі цей бідний чоловік: статечний, у літах, з бородою, вбраний у все темне»* [11, 254]. Власне, в тексті розкрито цю особливість фантастичних образів роману – Антося бачить Купця таким, яким чекає побачити, виходячи з його соціальної ролі. В епітетній структурі лише деталізовано уявлення Антося про головного опира краю. При цьому виділені риси є загальними, не визначено портретних рис. Усі означення спрямовані на посилення враження владності – поважність, вік, борода і чорне вбрання, які вказують на приналежність до купецького стану.

У «Слузі з Добромиля» й «Урізькій готиці» ланцюжкові епітетні структури, які не підкоряються рівнозначним стосункам означень з означуваним, утворюють нетрадиційні архітектонічні моделі, наприклад: *«погнилих і поточених мишами старих пергаментів»* [11, 225]. Перше і друге означення поєднані сполучником і в парі описують стан, у якому перебувають записи. Означення *«старих»* не поєднано з ними сполучником, але завдяки розташуванню поряд із означуваним формує з ним міцніший зв'язок, виступаючи основною характеристикою *«пергаментів»*, певним ґрунтом структури. Схематично такі стосунки можна зобразити так:



Модифікації семантичних зв'язків у структурі дозволяють урізноманітнювати семантику і функціональність епітетних структур.

Неоднорідність зв'язків між означеннями в цьому випадку надає структурі темпорального забарвлення: *«Замок, вже не дерев'яний, а мурований, майже зруйнований часом»* [11, 249]. Означення знаходяться в

акцентованій позиції завдяки інверсії, причому, перше і друге поєднані в антонімічну пару сполучниками, а третє, завдяки відсутності сполучникового зв'язку, має більшу валентність. Пара означень «*вже не дерев'яний, а мурований*» складається з прикметника, який визначає матеріал, з якого побудовано замок, і прислівника, що описує тип побудови й вказує на матеріал. Ці означення символізують дві творчі епохи його історії. Третє означення «*майже зруйнований часом*» визначає не тільки сучасний стан, а й третю епоху його існування, якісно відмінну від двох перших – період занепаду і руйнації. Поступове посилення предикативності в межах епітетної структури перетворює замок з елементу пейзажу на символ промайнулому часу й історичних змін.

Спільним для текстів «Слуги з Добромила» й «Урізької готики» є, зокрема, вживання ланцюжкових епітетних структур для опису запаху. В епітетній структурі «*дикий первісний запах моху, прілого листя, плісняви*» [11, 66] сполучаються різнорідні означення, розділені означуваням. Означення «*моху, прілого листя, плісняви*», виражені іменниками, конкретизують аромати, поєднання яких створює запах близького лісу, а прикметники «*дикий первісний*» підкреслюють семантику образу – ліс, на відміну від саду психіатричної лікарні, природній. Сполучення різнорідних означень дозволяє поєднати конкретно-чуттєвий компонент з символічним. Структура «*звичного запаху ризниці: пилу, старого дерева, ладану й воску*» [12, 58] побудована за тим самим принципом. Але вона стосується побуту старого урізького священика, тому в її образності запах сакрального місця навмисне подається як буденний. Крім форми для цих структур спільним є символічне перенесення «запах» – «дух» завдяки сенсорним характеристикам, які увиразнюють специфічну атмосферу цих місць.

Відзначимо також роль ланцюжкових епітетних структур у створенні конкретно-чуттєвого пейзажу, який одночасно включає сенсорну і емоційну характеристики. Зокрема, епітетна структура в «Урізькій готиці» «*Сад, Сумний, безлиСтий, Спаканий*» [12, 130] побудована за принципом інверсії – всі три означення розташовані після означуваного. Вони пов'язані алітерацією на звук [с], яка вносить звуконаслідувальний компонент – шелест падаючого листя. Перше і третє означення вводять емоційну

складову, а алітерація, підтримувана означенням «*безлиСтий*» – сенсорну.

Розділення різнорідних означень завдяки їх постановці перед і після означуваного використовується нерідко: «*майже денне світло, холодне й бліде*» [12, 241]. Інверсовані означення позиційно акцентовані й визначають ті якості, якими наділене світло межі дня і ночі, перехідного періоду. Воно характеризується підкреслено емоційно, друге й третє означення виступають певного роду уточненнями.

Специфічно змодельована наступна епітетна структура: «*Прийшов священик, почався парастас Голос отця Антонія зазвучав потужно, звертаючись не так до людей, як до Орисиної душі, з якою вже не говорили простою хлопською мовою, а церковною, незрозумілою і прекрасною*» [12, 31]. Її можна трактувати двоюко: як одну складну ланцюжкову структуру та комплекс парної та ланцюжкової. Це важливо для декодування тексту, оскільки постає питання, чи це одна мова, чи різні для персонажів. Подвійність трактування пояснюється тим, що для хлопчика Орка це дві різні мови, одна з яких близька, а друга знаходиться за межами розуміння. Для отця Антонія – це одна мова, якою він звертається до людей і до Бога.

Низка ланцюжкових епітетних структур у «Джонатані Стрейнджі і містері Норреллі» вжита в описах місця дії, здебільшого магічної природи: «*The light was watery, dim and incomparably sad. Vast, grey, gloomy hills rose up all around them*» [17, 604], «*But this is a dreadful place. Black and cold and awful!*» [17, 603], «*a very venerable, ornate and crumbling stone staircase*» [17, 383], «*long, dark, ghostly corridors*» [17, 548], «*cold, grey, beating wings*» [17, 546]. Загалом, ці структури здебільшого вжиті не для компактного багатостороннього опису, а для вираження невизначеності, розмитості простору.

Ворота до маєтку давно померлого мага Аवासалома, який його донька довела до занепаду, оскільки теоретики магії вважали, що магія фейрі сильніша на руїнах («*all ruined buildings belong to the Raven King*» [17, 268]), прикрашені кованими масками: «*wicked, laughing faces, now ember-red and disintegrating*» [17, 269]. Дім став доказом цієї теорії, бо закляття Аवासалома почали діяти після його смерті, коли будинок почав руйнуватися. Перші два означення («*wicked, laughing*») описують вирази цих облич, підкреслюють зв'язок цієї будівлі зі світом фейрі, яким притаманні відповідні риси характеру. Інверсовані означення «*now ember-red and disintegrating*»

характеризують їх сучасний стан. Така організація структури дозволяє відділити постійні характеристики від темпорально забарвлених.

В описах гравюр королівства фейрі для книги Джонатана Стрейнджа вживаються такі епітетні структури: «*a vast dark moor, across which wound a forlorn road*» [17, 696], «*One picture showed the likeness of a lonely bridge that spanned some immense and misty void*» [17, 696]. Гравюри ґрунтуються на тому, що бачив маг завдяки чарам, вони покликані унаочнювати текст, тому відсутність в цьому описі графічних деталей формує дещо розмитий, непевний образ чарівного королівства. У першій структурі початкові означення («*vast dark*») визначають великий розмір і темряву місцевості, а останнє вводить до опису єдину деталь – дорогу, яка її перетинає. Проте дорога набуває радше символічного смислу, оскільки характеризується епітетом «*forlorn*» (самотній, покинутий, безнадійний), який вказує на те, що дорогами Фейрі не користувались давно, а той, хто на них ступить, приречений на самотність. Не зважаючи на різноманітні засоби вираження означень, структура цілісна, а завдяки цьому різноманіттю ускладнюється її образність. Ланцюжкова епітетна структура «*some immense and misty void*» [17, 696] подібна за організацією до структури з тексту «Слуги з Добромиля» «*якась незрозуміла розкошлана істота*» [11, 298] – перше означення вводить семантику непевності, подальші означення вказують на великий розмір і нечіткість («*immense and misty*»). Тобто, для обох текстів спільним є підкреслення семантики непевності в описах фантастичного компоненту художньої реальності.

Отже, в романних текстах Г. Пагутяк і С. Кларк ланцюжкові епітетні структури дозволяють включити до характеристик темпоральні та предикативні компоненти, означувані описуються динамічно, актуалізується плин часу в тексті. Низка структур у текстах Г. Пагутяк організована за принципом порушення традиційних семантичних зв'язків означень і означуваного, що дозволяє ускладнити їх образність. У «Джонатані Стрейнджі і містері Норреллі» виділено групу емфатичних структур, частина з яких викликає ефект ошуканого очікування, що призводить у цих уривках до дещо іронічного тону оповіді.

Спільною для досліджуваних текстів Г. Пагутяк і С. Кларк особливістю є якісна відмінність структур, вжитих у характеристиці

фантастичного і нефантастичного компоненту художнього світу. Перші умисно розмиті, оскільки спрямовані на пробудження уяви читача, другі – пластичні, оскільки об'єктивують художню реальність тексту, вводять компонент, який легко упізнається.

Ланцюжкові епітетні структури в текстах виконують три основні функції: створення експресивно-емоційних характеристик шляхом ампліфікації; конденсованих різнобічних описів шляхом накопичення різнорідних характеристик; постановка означуваного в центр мікротексту, його акцентуація. Хоча обидва тексти орієнтовані на класичну літературну традицію відповідної країни, в них є епітетні структури, які створюють ефект фрагментарності, притаманної текстам постмодернізму. Подальше дослідження функцій ланцюжкових епітетних структур у текстах творів фентезі дозволить простежити тенденції розвитку виявлених закономірностей у межах жанру.

#### **ЛІТЕРАТУРА:**

- 1.** *Бибик С. П.* Словник епітетів української мови / С. П. Бибик, С. Я. Єрмоленко, Л. О. Постовіт. — К. : Довіра, 1998. — 431 с.;
- 2.** *Буслаев Ф. И.* Историческая грамматика русского языка / Ф. И. Буслаев. — М. : Учпедгиз, 1956. — 624 с.;
- 3.** *Веселовский А. Н.* Историческая поэтика / А. Н. Веселовский. — М.: Высш. шк., 1989. — 406 с.;
- 4.** *Волковинський О.* Поетика епітета : монографія / Олександр Волковинський. — Кам'янець-Подільський : ФОП Сисин О. В., 2011. — 350 с.;
- 5.** *Вольф А. С.* Эпитет как характерологическое средство в творчестве Л.Фейхтвангера / А. С. Вольф // Научные доклады Высш. шк. Филологические науки. — М., 1972. — С. 55-65;
- 6.** *Гальперин И. Р.* Очерки по стилистике английского языка / И. Р. Гальперин. — М. : Издательство литературы на иностранных языках, 1958. — 460 с.;
- 7.** *Грабовецька О. С.* Епітетна конструкція у художньому перекладі (на матеріалі української та англійської мов) : дисс. канд. філол. наук : спец. 10.02.16 «Перекладознавство» / Грабовецька Ольга Сергіївна. — Львів, 2003. — 201 с.;
- 8.** *Губанов С. А.* Эпитет в творчестве М.И. Цветаевой: семантический и структурный аспекты : Дис. на соискание науч. степени канд. филол. наук: спец. 10.02.01 / Сергей Анатольевич Губанов. — Самара, 2009. — 415 с.;
- 9.** *Москвин В. П.* Эпитет как предмет теоретического осмысления [Электронный ресурс] / В. П. Москвин // Электронный научно-образовательный журнал ВГПУ «Грани познания». — 2011 — №4 (14). — С. 1-5. — Режим доступа к журн. : [www.grani.vspu.ru](http://www.grani.vspu.ru);
- 10.** *Озеров Л. В.* Ода эпитету / Л. В. Озеров // Вопросы литературы. — 1972. — № 4. — С. 135-163;
- 11.** *Пагутяк Г.* Слуга з Добромилля / Галина Пагутяк. — К. : ПП «Дуліби», 2010. —

336 с.; **12.** Пагутяк Г. Уриська готика / Галина Пагутяк. — К. : ПП «Дуліби», 2009. — 352 с.; **13.** Слинько І. І. Синтаксис сучасної української мови. Проблемні питання / І. І. Слинько, Н. В. Гуйванюк, М. Ф. Кобилянська. — К. : Вища школа, 1994. — 665 с.; **14.** Тихоша В. І. Речення з сурядними рядами в поезіях Василя Стуса / В. І. Тихоша // Філологічні трактати. — 2009. — Т. 1. — №1. — С. 95–103; **15.** Турсунова Л. А. К проблеме классификации эпитетов / Л. А. Турсунова // Сб. научн. трудов МГПИИЯ им. М. Тореза. Вопросы романо-германской филологии / отв. ред. А. В. Кунин. — М., 1974. — Вып. 75. — С. 67-87; **16.** Attebery B. Strategies of Fantasy / B. Attebery. — Bloomington : Indiana UP, 1992; **17.** Clarke S. Jonathan Strange and Mr. Norrell / Susanna Clarke. — London : Bloomsbury, 2009. — 1007 p.; **18.** Lehtio L. Function of Footnotes: A Study on Susanna Clarke's "Jonathan Strange and Mr. Norrell" / Liisa Lehtio. Thesis. — Toukokuu : University of Tampere, 2008. — 79 p.; **19.** Le Guin U. The Left Hand of Darkness / Ursula Le Guin. — New-York : Ace Books, 1976. — 286 p.

**Шеголь Л.Д. (Київ, Україна)**

### **Жанрова дефініція роману М. Селімовича «Дервіш і смерть»**

*У даній статті розглянуті проблеми розвитку літературного процесу 60-80-х років ХХ століття в Сербії та проаналізовано характерні особливості основних нарративної методик. Виявлено та обґрунтовано приналежність роману М. Селімович «Дервіш і смерть» до романів параболічного типу.*

**Ключові слова:** роман, нарратив, параболола.

*В данной статье рассмотрены проблемы развития литературного процесса 60-80-х годов ХХ века в Сербии и проанализированы характерные особенности основных нарративной методик этого периода. Выявлена и обоснована принадлежность романа М. Селимовича «Дервиш и смерть» к романам параболического типа.*

**Ключевые слова:** роман, нарратив, параболола.

*This article describes the problems of the development of the literary process of 60-80-ies of XX century in Serbia. The author has analyzed the characteristics of the basic narrative techniques of the period. Identified and justified the presence of a parabolic beginning of the novel M. Selimovic "Dervish and Death".*

**Key words:** novel, narrative parabola.