

«Ukrainian Stylistic Dictionary», «Dictionary of Local Words, Not Used in Literary Language», «Grammar and Stylistic Dictionary of Shevchenko's Language», are his unique works in Ukrainian studies, which contain rich material with relevant comments.

The lexico-stylistic aspect of the vocabulary, defined by I. Ohiienko as non-normative one, has been analyzed in the article on the basis of the materials of the «Dictionary of Local Words Not Used in Literary Language». The analysis of these words made it possible to divide them into several groups.

The first group includes dialect words that differ in phonetic and morphological features, in particular: the use of [ʃ] instead of [xʲ], [x], [n] (*зафтувати, фалити, філя, фіст*), the transition of the middle [л] after vowels into [j] (graphically into *ѵ*): *зорівка*, forms of the words *хтіти, хтять, хтів, хтіла*, using of [л], [н] after labials (*здоровля, м'ясо, м'ягта, м'який*), the hardness of the consonant [р'] (*виратувати, базарувати, байструк, мрака*), the absence of elongated consonants in the nouns of the middle gender of the II declension (*волося*), the infinitive form on *-чи*: (*допечи, зберегти, змогти, набічи*), using of forms with the non-syllabic [i] (*пійти*), using of [y] instead of [o]: (*кумпанія, удуд, робучий*), dialectal forms of numerals: (*одинайцять, дванайцять*).

The second group of words consists of lexical dialectal units recorded in lexicographical works with the appropriate remark: (*банно, банувати, бинда, борше, встеклий, твер, рискаль, дуфати, фрайтер*).

The third group includes words that have become literary (*австрійсь, Бухарест, паспорт, анекдот, гіпноз*, etc.).

Key words: I. Ohiienko, lexicography, dictionary, dialectal unit, dialectal features, language norm.

Отримано: 27.10.2021 р.

УДК 811. 124.5.161.2'373.23

DOI: 10.32626/2309-7086.2021-18-2.30-37

Людмила Марчук

ORCID 0000-0002-9022-2103

доктор філологічних наук, професор

Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка

ВИЗУАЛІЗАЦІЯ ФІЛОСОФІЇ ЧУТТЕВОГО СПРИЙНЯТТЯ В РОМАНІ ІРЕН РОЗДОБУДЬКО «ЗІВ'ЯЛІ КВІТИ ВИКИДАЮТЬ»

Предметом статті є лексична репрезентація групи на означення кохання в романі І. Роздобудько «Зів'ялі квіти викидають» як мовних та семантичних елементів, які відображають можливості розвитку й розширення чуттєвого фрагменту української мовної картини світу.

Ключові слова: лексико-семантичне поле, аперцепція, сентиментальна проза, українська мовна картина світу, польове моделювання.

Статус ліричної прози – це аперцепція самопізнання, згідно з якою світ є лише приводом для думок і почуттів, що становлять зміст духовної діяльності ліричного суб'єкта, особистості письменника. Тому в ес-

тетичній організації кожного тексту домінує ліричне «я», а в текстах Ірен Роздобудько актуалізується «я-центризм» жіночої прози. Авторка засобами мови не лише змальовує високі почуття, а й досконало володіє мистецтвом передавати ці почуття читачеві, вилити їх на папері, бо, за словами І. Огієнка, «всі наші письменники, поети, всі робітники сцени й пера... вони в першу річ мусять учитися своєї літературної мови, вони ж бо офіційні її творці. Але мусять учитися глибоко й найпильніше, учитися не з легенького тільки читання, але вчитися поважно, вчитися ціле своє життя, студіюючи потрібну літературу. Мусять учитися, і навчати громадянство своїми творами. Ніколи не забувати, що то вони той світ, що горить на горі, – всі бо його бачать і до нього хрестяться... Зате й відповідальність за стан культури рідної мови найперше несуть вони» [2, с.97-98].

Світоспоглядальний постулат сентиментального тексту з його здатністю задовольняти вроджену в людині потребу бачити всюди цілісне і досконале мотивує здавна помічену подібність мови й філософії. У зв'язку з цим «я-центризм» сентиментальної прози з проєкцією на зображення людини у всій глибині її духовної екзистенції суттєво впливає на поетичну семантику слова, концентрацію уваги мисткині на понятті «любов».

Поняття «поля» або польове моделювання набуло широкого поширення в лінгвістиці. Описуються лексичні (Е. Косеріу), поняттєво-тематичні (С.Д. Кацнельсон), синтаксичні (В. Порцинг, Г.О. Золотова, Н.І. Філічева), трансформаційні (С.М. Шаумян), граматичні (Л. Вейсгербер, Ф. Брюно, Г. Мюллер, О. Есперсен, В.Г. Адмоні, М.М. Глушман), лексико-семантичні (О.В. Гулига, С.І. Шендельс), словотворчі (О.Г. Ревзіна), фонологічні (Б.Я. Плоткін), морфосемантичні (П. Гиро), паратактичні (В. Порцинг) поля.

Мікрополе «любов» є ключовим поняттям будь-якої культури. Тлумачення слова «любов» у СУМі та його визначення в енциклопедіях підкреслюють такі характеристики людини, як здатність до почуттів. Відомо, що тема занурення людини в світ почуттів не виключає людської активності, навпаки, вимагає її. Усвідомлення своєї високої місії підносить її героїнь понад усіма обставинами, пор.:

«Нещодавно я зрозуміла, що створена для ВСІХ чоловіків – для всіх постіль (звичайно ж крім тих, що ходять у смердючих шарпетках!) І в цьому відкритті не було нічого бруталного, непристойного чи руйнівного» (16).

Буття людини у всьому його повноті можливе лише за умови існування інших людей, адже людина за своєю суттю є істотою соціальною. Значна частина дій та атрибутів людини реалізується лише остільки, оскільки вона, ця частина, сприймається та оцінюється іншими людьми. У прозових текстах І. Роздобудько, а зокрема у романі «Зів'ялі квіти викидають» багато місця відведено роздумам, що характеризують людей, часто суб'єкт, який би споглядав чи давав би їм характеристику, відсутній, натомість у таких текстах чітко простежується образ авторки, наявний добір мовностилістичних прийомів письменниці, за допомогою яких реципієнт може створити у своїй уяві узагальнений образ людини з її почуттями. Наприклад: *«Під час так званого шлюбу – раннього й дурнуватоого – я обернулася на кам'яну статую. Бувають такі мужики, які здатні за короткий час перетворити на руїну й шістнадцятирічну. А мені вже двад-*

цять три! Те, що в мені світилося, згасло так швидко, що я не помітила, коли, в яку мить стала дурним опудалом, до якого немає діла жодній людині в світі. Так було до вчорашнього дня. Коли зрозуміла, що все, що нами справді керує, міститься набагато нижче від очей» (17).

У художній свідомості мисткині постійно перебуває узагальнена метафора любові, що перетинається з поетичною універсалиєю і семантично розбудовує у змістовому плані протиставлення «любов – нелюбов». Аналізуючи такі контексти, варто виділити перифрази, позначені своєрідним мовноестетичним смаком авторки, що засвідчують окремішність і несхожість проявів любові: «Одне слово, я була на весіллі своєї подруги. У неї круті батьки, котрі змогли вкхнути її до нашої спільної мрії – театрального, і тому серед гостей були самі мистці. Тобто люди моєї хвилі, на яку я налаштована» (17).

Як видно, Ірен Роздобудько добирає лексеми зі значенням, де суфікси і префікси підсилюють значення цих сем, підкреслюють власне-авторські емоційні відтінки поля «любові»: «У будь-який час, коли Леда поринає в теплі сяючі хвилі й вони виносять її до маленького раю, де Леда плаває в золотому човнику золотою річкою і сама стає золотою» (22).

У конструкціях «людська любов», у І. Роздобудько реалізується уявлення про низку етичних норм, яким повинна відповідати людина, погляд на неї як на узагальнене поняття суспільної істоти, яка має певні почуття. Наприклад: «Я хочу жити у світі справжніх чоловіків і жінок! Шведише за все, це означає – «у снігах Кіліманджаро, де лежить мертвий леопард», тобто – ніде» (71).

«Любов» у текстах І. Роздобудько є об'єктом споглядання, вивчення, таким чином, підсилюється естетичне навантаження цієї константи. Наприклад: «Але інші фото змусило її майже розкрити рота: на ньому була та сама янголоподібна жінка з холодною завивкою та високим хутряним коміром, що огортав її відкриті плечі» (51).

Усвідомлюючи себе людиною, якій «життям даровано безсмертя», героїні роману ніби творять дійсність, що стоїть над часом і суспільством, бо вона, ця дійсність, розкриває таємницю буття взагалі.

«Леда і Лебідь були двома безоднями. Леда грала у всіх його виставах, а він випалював її очима з першого ряду» (82).

Поняття «любов» у творчості І. Роздобудько має свою естетичну парадигму:

- 1) людина як об'єкт морально-етичного, філософського та естетичного дослідження з вираженням певних почуттів, що передані через авторський текст: «Стефка дивилася на Ольгу Яківну з неприхованим роздратуванням. Те, що вона встигла зрозуміти зі старечого туркотіння, обурювало її. Вона уявляла цю білявку – та, власне, що уявляти? – ось вона, кокетуючи, посміхається зі стіни – у хустрі, у вуальці, з рівними, ніби у пластмасовій ляльки, кільцями холодної завивки на скронях, із вустами, вимальованими бантиком» (83);
- 2) репрезентативні похідні як її складники: «Я повторюю: життя коротке. Ви скоро це зрозумієте. Він, мій коханий, зрозумів це раніше за мене – і майже одразу одружився на тій субретці» (89);

- 3) лексеми як інтимізоване звертання автора до найближчих йому за духом людей.

Аналіз та філософський підхід допомагає авторці знайти влучні образні аналогії, незатерті асоціації, які б допомогли донести думку в живій мовно-художній формі. Про складні речі вона говорить настільки невимушено і з такою вибагливою художньою простотою, що кожен афоризм, який має центрування з концептом «Любов», легко вкарбовується в пам'ять.

Наприклад: *«Ти питаєш, хто такий Лебідь? О, я ненавиділа це прізвисько, хоча він ним пишався»* (106).

На тлі таких логічно вивершених мовних формул вражають своєю образністю, метафоричністю інші тексти-міркування, пор.: *«Справжній аристократ, хоча народився десь під Бояркою. Головне, він умів писати так, що його розуміли всі: інтелігенція вловлювала підтексти, пласкоголові – все сприймали за чисту монету»* (107).

Будучи тісно пов'язаним із поняттям «кохання», «любов» виконує декілька важливих стилетворчих функцій: є тлом для уявлення мовноестетичної семантики цих понять, постає одиницею ментальних та психічних ресурсів свідомості письменниці, функціонує як концептуальний образ, що несе в собі певну філософську ідею світоглядного характеру: *«У метро грає саксофон. На весь ескалатор, на весь тунель лунають пристрасні звуки. Саксофон – найсексуальніша, найвідвертіша музика в світі»* (134).

3-поміж слів, що характеризують духовне життя людини, кохання посідає, безсумнівно, особливе місце. «Кохання» [1, с.459] – 1. Почуття глибокої сердечної прихильності до особи іншої статі; закохання// Особа, що викликає таке почуття; кохана людина. 2. Рідко. Те саме, що любов. 3. Дія або стан за значенням кохати.

Покладаючись лише на своє почуття, І. Роздобудько створює образ закоханої жінки за допомогою цілої гами почуттів:

- 1) абсолютно раціональні: *«У таких (Стефка знала це з власного досвіду!) все міститься нижче пупка і все називається тільки за високим штилем: безодня, прірва, пристрась, «вище за мої сиди», «любов-смерть» та інші охкання-ахкання. А насправді: прийшов якийсь відомий супер-стар Лебідь (це ж треба так обізвати людину!), і Леда розкинула ніжки!»* (84);
- 2) естетичні та возвишені: *«Я мала звільнити його від страху. Я відривала його від себе, як плюц, котрий міцно вріс у всі мої судини. Все – з кров'ю! але інакше не могло бути. Я відпустила його, ми розлучилися... Була впевнена, що згодом все владнається, про нас забудуть. А ще я знала, що він мене шалено кохас...»* (89).

Образ кохання створюється за допомогою епітетів, де любов, кохання постають синонімами у створеному автором індивідуальному синонімічному ряду. При цьому епітет вживається в позитивному значенні, на відміну від розмовного варіанту семантики цього твердження.

Надзвичайно сильні почуття любові авторка передає за допомогою прикметників або контексту, порівнюючи їх з материнськими. Наприклад: *«Його любили і ті, й інші. Перші виносили його з театру на руках, дру-*

гі – спожували і лізли з поцілунками» (107); «Але Леда знає: він невинний, він чистий, як немовля, як білий папір та перший сніг. А якщо навіть не так – Леда все одно кохатиме його. Він – чистий і невинний, він – немовля. Він не відає, що творить! Леда скупає його у ванній, огорне великим пухнастим рушником і скаже: «Я завжди буду з тобою. Моя душа належить тобі, хоч би що ти робив» (123).

Корелюючи з дієсловом «кохати», яке означає утримувати почуття, слово «кохання» означає здатність почувати, що повертає нас до ідей А. Вежицької щодо перцептивної лексики та її розуміння через триаду «здатність – орган – функції» [4], та змушує розкрити здатність кохати через локалізацію її в головному мозку / свідомості/ серці людини, а також через такі функції, як розпізнавання, визнавання, пригадування, збереження в ній досвіду, знань, видобування з пам'яті тощо. Визнання важливості цього компонента дозволяє пояснити специфіку значення багатьох виразів І. Роздобудько, які містять слова, що відносяться до сфери пам'яті. Так, у реченні: «От які дива пророблює з нами пам'ять! Часом не згадаєш імені небожа чи навіть власної матері, а в мить відносного душевного спокою, коли хочеш пригадати найдорожче, виникає цей фотель» (5), фіксується факт збігу часу свідомого життя головної героїні Едіт Береш (Поліни) та часу певної події, а у висловленні: «А Леда... Ніяка вона не Леда! Яка-небудь Яедошка з-під Полтави чи Козятина. Власне, я теж не Едіт. Але нині я часом забуваю своє справжнє ім'я. Треба колись зазирнути в особову справу, що зберігаються в директора нашого Будинку. Можливо, тоді відновиться в голові щось інше, ніж спогад про фотель. Мене ніхто не називав інакше, ніж Едіт, із того часу, як я вперше вийшла на сцену» (7) до часової спільності додається ще й спільність просторової сфери.

Людина у прозі письменниці локалізує світ, який вона споглядає, щодо себе або себе щодо світу. Наприклад: «А мені, хоч як дивно, хочеться подивитися виставу під назвою «Чим закінчується старість». Адже раніше я діяла по той бік рампи й ніколи не цікавилася, що відбувається у темряві, за оркестровою ямою. Тепер у цій темряві сиджу я. І східним оком споглядаю світло, в якому метушаться інші персонажі. Сиджу в своєму кріслі й мовчу. Нехай говорять інші. Їхні репліки не написані Шекспіром. І тому мені смішно» (9).

Локалізація своїх почуттів у просторі і часі передбачає, що діяльність людської свідомості скерована не тільки на навколишній світ, але й на саму себе: у кожний момент людина повинна усвідомлювати себе, своє «буття-у-світі». Наприклад: «Зі своєї кімнати я виходжу тричі: на сніданок, обід та вечерю. Намагаюся завжди запізнитися, щоб мої колеги по Будинку, яких мені приємніше іменувати «однокамерниками», встигли поїсти і розійтися. Байдуже, що моя порція холоде, а кухар свариться. Я вдаю, що не чую. Дуже вигідна позиція!» (9).

Людина у Ірен Роздобудько може не тільки бути пасивним спостерігачем – споглядати за тим, що відбувається, – але й безпосередньо брати участь у процесі – кохати: «Я їду на роботу, намагаючись не згадувати вчорашній вечір. Але амфетаміни та інші збудники, що відтепер вирують у моїй дурній крові, ширяться по всьому салону приміського автобуса у вигляді сяяння чи особливого мускусного запаху» (20).

Письменниця прагне збагнути причини невлаштованості людських почуттів взагалі і свого власного зокрема. *«Тому що все повинно відбутися у свій час! Всесвіт мав дозріти, як плід. Не треба нічого розбивати, голубонько моя! Не треба нікого насильства! Коли плід дозріває, він розколюється сам! Маленька мишена – то символ природної сили. Вистачило легкого поруху його хвостика! Все у свій час. Яйце – ніщо, з якого виникає все! Хіба це не геніально?»* (39).

Сприйняття зовнішнього світу і, відповідно, пам'ять про нього є неможливими, якщо людина не сприймає, не усвідомлює, не пам'ятає себе. Мова тут йде не тільки про довготривалу пам'ять, але й про пам'ять, яка прямо випереджає сприйняття, забезпечує його безперервність: сам процес сприйняття можливий тільки завдяки наявності пам'яті. Зв'язок сприйняття, почуття та свідомості (в тому числі самосвідомості і підсвідомості) виявляється у мовній естетиці письменниці у використанні цілого ряду виразів, що стосуються поля кохання. *«Вона не могла відірвати очей від пейзажу за вікном, вона жила в ньому рівно три хвилини, поки димів її недопалок. Але за ці хвилини всі фарби, які вона побачила, всоталися в неї настільки, що здавалося, її нутроці стали кольоровими – серце, судини, печінка. Ні, не так. То було ще сильніше відчуття: вона побачила себе – такою, якою була зсередини. Ба більше: там, за вікном у всій розкоші свого єства розкинулася саме вона – різнобарвна Стефка, відкоркована го-стрим ножем, як консервна бляшанка. Вивернута, немов рукавичка»* (43).

Наявність у художніх текстах І. Роздобудьмо слів *загадковий, прозорий чистий* тощо відносить повідомлення у план іншого, позасвідомого світу, творить особливу емоційну напругу між реальністю та уявним (несвідомим) буттям. Смилова та експресивна самоцінність цих одиниць як еталонів оцінки буттєвості створює передумови для включення їх у тропеїчні синтагми, мовноестетичний зміст яких визначається належністю почуття кохання до іншого, несвідомого плану буття.

*«Що приходить на те місце в душі, де була любов?
Що прийде на те місце, де існує біль?
Можливо – цинізм?»* (110).

Отже, кохання визначає особливість ліричного героя: *«Він зітхнув. Йому знову шалено закортіло цілувати її бліде обличчя. Але мить, коли він міг перетворити її на віск, проминула»* (117).

Те, що при згадуванні минуле споглядається двома «я» цілісної людської свідомості, має важливі наслідки для узгодження слів, які належать до поля кохання, і створюються художником слова з метою підсилення мовної естетики поетичних творів, актуалізації певних сем. *«Як Леда вмирає. Вмирає повільно і довго, як вона кам'яніє. Хіба можна закам'яніти від любові?»* (124).

Дієслова часто віддають перевагу умовчуванню ментальної природи процесів почувань. Вони, дублюючи узгодженість дієслів сприйняття, можуть приєднувати підрядні з'ясувальні, які містять інформацію про факти та пропеси, а також використовуються з іменами подій, пор.: *«Поки лунають ці магічні звуки, можна посміхнутися до будь-якого перехожого або розчулено кинути останню десятку в капелюх музиканта. Метушня відступає, ескалатор затоплює хвиля любові»* (134).

Однак у прозі Ірен Роздобудько існують також вирази, в яких відбито саме ментальний, вторинний характер сприйняття почуттів. Повертаючись до минулого, письменниця дозволяє реципієнтові побачити не саме це минуле, а його образи чи картини. Вони можуть вести досить самостійне життя – *поставати, оживати, виникати, воскресати у пам'яті*, їх можна також *викликати чи відновлювати*. «... і намагається уявити, як у квітні 1937 року центральною вулицею міста гордо йшла дівчина з дивним новим іменем Леда» (137).

Образ, будучи категорією свідомості, тісно пов'язаний із дійсністю, що його породила. Образ того, що знаходилося у сфері сприйняття людини (образ-кадр), не може бути неправдивим або неправильним, а при згадуванні теперішнє «я» людини може бачити минуле з різним ступенем чіткості.

«А ще з племінючим соромом Леда майже весь час думає про продовження або хоча б ще одну мить цього жаху й захвату» (139).

Вторинний характер візуального зображення при згадуванні простежується також у використанні Ірен Роздобудько іменників «уява» та дієслів «уявляти (собі)», «здаватися», «наснитися». *«Тепер ви можете уявити, якою була вона в очах тих, хто її оточував!»* (34).

Отже, мікрополе «кохання» має дві сфери дії. Відштовхуючись від явищ світу, воно переплавляє їх на феномени свідомості. Світ і людина зливаються воедино в акті сприйняття, а пам'ять закріплює їх нерозривний зв'язок. Процес згадування є процесом розумовим: образи минулого були б хаотичними та безглуздими, якби їх не поєднував розум. Це знаходить своє відображення в мові митця. Так, дієслово «згадувати» може виступати як близьке за змістом до дієслова «думати (про)».

Цікаво, що у І. Роздобудько зосередженням спогадів, вражень може бути не тільки свідомість, але й серце, душа, слово, а значить, пам'ять почуттів розуміється автором досить різноманітно: до того ж душа (серце, навіть рука) може пам'ятати щось таке, що відрізняється від того, що пам'ятає розум. Естетику образів душі і серця, надання їм функцій вмістливості спогадів значною мірою визначає нахил письменниці до опредмечення духовних субстанцій, матеріалізації духовного. Ця тенденція визначає активізацію такої метафоричної моделі, в якій перехідне дієслово передає значення конкретної дії, спрямованої на душу, серце. «Кохання» стає еквівалентом частки свідомості людини.

Отже, «кохання», виступаючи одним із центральних образів доробку І. Роздобудько поруч із іншими характерними для індивідуально-стильового дискурсу авторки концептами, виконує роль однієї ментальних та психічних ресурсів свідомості письменниці, набуває характеристик культурної домінанти, визначає стилетворчі чинники художньої поетики мисткині.

Список використаних джерел і літератури:

1. Великий тлумачний словник сучасної української мови / уклад. і голов. ред. В.Т. Бусел. Київ: Ірпінь: ВТФ «Перун», 2009. 1736 с.
2. Огієнко Іван. Рідна мова. Київ: Наша культура і наука, 2010. 436 с.
3. Роздобудько І. Зів'ялі квіти викидають. Київ: Нора-друк, 2006. 208 с.

4. Wierzbicka A. Lexicography and conceptual analysis. Ann Arbor: Karoma, 1985. 368 p.

References:

1. Ohiienko Ivan. Ridna mova. Kyiv: Nasha kultura i nauka, 2010. 436 s.
2. Rozdobudko I. Ziviali kvity vykydaiut. Kyiv: Nora-druk, 2006. 208 s.
3. Velykyi tлумachnyi slovnyk suchasnoi ukrainskoi movy / uklad. i holov. red. V.T. Busel. Kyiv: Irpin: VTF «Perun», 2009. 1736 s.
4. Wierzbicka A. Lexicography and conceptual analysis. Ann Arbor: Karoma, 1985. 368 p.

The study of the processes of verbalization of perceptiveness, universal and individual author's models of perception in literary texts allows to deepen understanding of the individual artistic picture of the world of a particular author, to demonstrate textual and semantic possibilities of relevant units in Ukrainian literary text. The scientific orientation of the research integrates the development of such areas that are actively developing in modern linguistics: cognitive linguistics, communicative stylistics of the text, linguistic stylistics. Within the anthropocentric approach to the study of language, one of the main tasks is the understanding of reality through the prism of human consciousness, thinking, individual features of worldview and their representation in the linguistic picture of the world. Sensory perception, as the primary way of interpreting reality and the universal category of consciousness, affects the emotional, cognitive, social, intellectual spheres of human existence, which is reflected in the language of fiction. The limitation of the material by the work of one author – Irene Rozdobudko – is aimed at revealing the individual style features of the studied work, a description of the individual author's picture of the world. Referring to the creative language consciousness provides an opportunity to reveal the potential of language, which can be manifested at different language levels. General scientific methods of analysis and synthesis, as well as linguistic methods and techniques were used to solve issues: description, linguistic modeling, sampling method, component and contextual analysis of statements, elements of structural-semantic analysis, linguistic-stylistic analysis of the text.

Key words: lexical-semantic field, apperception, sentimental prose, Ukrainian linguistic picture of the world, field modeling.

Отримано: 21.10.2021 р.