

сам «Романтики» – тем более что легко вычленимым ключевым текстом, «раскрывающим» внутреннее устройство цикла, является, на наш взгляд, пьеса «Феникс».

Г. Бродская, увлеченная судьбой актрисы С. Голлидэй, в значительной мере восстановила биографическую подоплеку возникновения «Романтики». В книге «Сонечка Голлидэй. Жизнь и актерская судьба» она предложила свой взгляд на полемику Цветаевой и Е. Вахтангова: именно группа завсегдаев дома поэта в Борисоглебском переулке к весне 1919 года откололась от вахтанговской студии, чтобы строить свой театр на основе драматургии поэтов – Блока, Антокольского и Цветаевой. В работе предложено оригинальное прочтение «Повести о Сонечке», отражающей взгляд зрелого поэта на коллизии его молодости, что позволяет приобщить этот материал к «театральному тексту» М.И. Цветаевой. Подлинным проникновением стали мысли Г. Бродской о С. Голлидэй как актрисе лирического, исповедального типа, опередившей свое время в желании создавать поэтические моноспектакли. Таким образом, были созданы предпосылки для ответа на вопрос об анти-театральном мифе Цветаевой, доказана высокая степень ее влияния на актеров будущей Третьей студии. По сути, к этому же выводу приходит и В. Швейцер, крупнейший биограф поэта, восстановивший логику его конфликта с В. Мейерхольдом. Предложение сотрудничать с Первым Театром РСФСР в постановке переделанного шекспировского «Гамлета», а затем журнальная полемика, даже скандал, вызванный цветаевским отказом, безусловно свидетельствуют об авторитете создателя «Романтики», привлекательности для современников его драматургического опыта. Примечательно, что, по сведениям В. Швейцер, в 1920 году Цветаева работала над пьесой о Дмитрие Самозванце, текст которой не сохранился. Мы не можем обоснованно отрицать эту версию, хотя на сегодняшний день не имеем также никаких подтверждений ее истинности. В любом случае все вышесказанное заставляет видеть в «Романтике» не случайный результат цветаевского «романа с театром» на рубеже 1920-х годов, а весомый этап творческого пути, обозначивший новые тенденции в развитии ее художественной индивидуальности. Эти тенденции должны быть осмыслены и описаны в категориях современного литературоведения.

Источники и литература

1. Крадожен Е.М. Повтор в структуре поэтического цикла. – Автореферат дис... канд. филол. наук. – М., 1989. – 17 с.
2. Новикова М.А., Столярова Е.Б. «Поединок роковой». (Драматический цикл М. Цветаевой «Романтика») // Вопросы русской литературы. – Симферополь. – 1993. – Вып. 1 (58). – С. 70 – 78.
3. Осипова Н.О. «Театральный текст» в системе художественного мировидения М. Цветаевой // Осипова Н.О. Творчество М. Цветаевой в контексте культурной мифологии Серебряного века. – Киров: Изд-во ВГПУ, 2000. – С. 111 – 126.
4. Смольяков А.Ю. Стилизация в русской поэтической драме начала XX века: Драматургический цикл М.И. Цветаевой «Романтика»: Дис... канд. искусствоведения. – М., 1998. – 149 с.
5. Хализев В.Е. Драма как род литературы. – М.: Изд-во МГУ, 1986. – 261 с.
6. Швейцер В. Быт и бытие Марины Цветаевой. – Fontenay-aux-Roses: Syntaxis, 1988. – 537 с.
7. Яковченко С.Б. Драматургическое начало в творчестве М. Цветаевой: Автореферат дис... кандидата филол. наук. – Вологда, 1994. – 24 с.

Домалега І.М.

ЛЕКСИКО-ФОЛЬКЛОРИСТИЧНІ ОДИНИЦІ ЯК СКЛАДОВІ ІДЮСТИЛЮ Д.МІЩЕНКА (ЗА ІСТОРИЧНОЮ ТРИЛОГІЄЮ “СИНЬООКА ТИВЕР”, “ЛИХІ ЛІТА ОЙКУМЕНИ”, “РОЗПЛАТА”)

Вивчення стилю письменника ґрунтується на розгляді мовних особливостей, “індивідуальних проявів у мові на відміну від загальних норм слововживання” [3, 188]. У літературознавстві поняття стилю вміщує дослідження того мовного шару, який передає експресивно-оцінні значення героїв, предметів та явищ. Таким чином, нашим завданням є дослідити лексико-фразеологічні одиниці мови, найбільш притаманні стилю Д.Міщенка для відтворення духу епохи VI – VII ст. і ментальних особливостей слов'ян. Адже саме вираження особистісного сприйняття дійсності, висловлювання певної концепції автором у художньому творі вважається словесною майстерністю. Про творчість Д.Міщенка М.Медуниця писав: “...є письменники ..., твори яких хочеться якщо не зачитувати вголос повністю, то принаймні виписати той чи інший фрагмент у окремих зошит, як вірш, для можливого колись використання” [5, 4].

Використання певних мовних засобів пояснюється намаганням письменника створити художній ефект, який сприятиме більш яскравій реалізації ідейного задуму твору. Про нерозривність способу вираження й художнього ефекту, який досягається під час передачі у словесній тканині твору, сутності певного явища, процесів дійсності, людських характерів писали В.Виноградов, Ю.Бондарев, М.Храпченко, Ар.Григорян, Г.Колшанський та ін.

Завдяки влучно дібраним мовним засобам для розкриття характерів, станів образів, процесів дійсності тощо у стилі зливаються висловлювання й естетичний вплив на реципієнта.

Як відомо, звукова, семантична й синтаксична організація художнього твору перебуває у нерозривному зв'язку з його образною системою й ідейно-смисловим змістом. Ідея втілюється не лише в сюжеті, композиції, а й у словесних виразах, які інтерпретують її втілення. Виконуючи стилістичний аналіз, дослідник намагається розкрити відтінки й нюанси думок, їхнє значення у загальному задумі письменника.

ЛЕКСИКО-ФОЛЬКЛОРИСТИЧНІ ОДИНИЦІ ЯК СКЛАДОВІ ІДЮСТИЛЮ Д.МІЩЕНКА
(ЗА ІСТОРИЧНОЮ ТРИЛОГІЄЮ “СИНЬООКА ТИВЕР”, “ЛИХІ ЛІТА ОЙКУМЕНИ”, “РОЗПЛАТА”)

Однією з ознак індивідуального стилю письменника є вміння вибирати з багатьох граматичних, лексичних та інших форм мови такі, що найкраще відобразять потрібний зміст, будуть відповідати мовній манері митця. Поняття стилю співвідносне не просто з індивідуальними мовними засобами автора, а й з індивідуальним сприйняттям, розумінням і відповідним мовним вираженням.

Мова як надзвичайно важливий оберіг колективного досвіду “є складовою частиною культури” [2, с. 87]. Загальновідомо, що основою всіх одиниць ідіостилю є світобачення письменника. Тому проблема дослідження індивідуального стилю тісно пов’язана з проблемою мовної картини світу та проблемою мовної особистості письменника.

Літературний твір свідчить про детермінованість стилю не лише й не стільки авторським добром експресивних засобів, скільки “стилем жанру й темою, тобто загальним планом твору, який формується об’єктивним змістом, який не існує поза суб’єктивним віддзеркаленням цього змісту, і замислом, у якому мета, конкретний мотив і адресат певного висловлювання чи всього твору” [3, с.200]. Зміст у такому розумінні домінує під час добору мовних засобів. Конкретний об’єкт письменника виражає такою мовною формою, яка відповідає історичним, суспільним і конкретним обставинам.

Серед мовних особливостей трилогії, які допомогли створити колорит епохи VI – VII ст., С.Пінчук зазначає “староруські слова та вирази, зокрема досить щедро почерпнуті зі “Слова о полку Ігоревім”, нарешті цілий пласт не досить численної, але часто вживаної архаїчної лексики, для пояснення якої автор навіть зладив словничок” [11, с. 4]. Історизми й архаїзми є важливим мовно-стилістичним засобом для відтворення певної історичної епохи.

Історизми – це єдині назви зниклих предметів та явищ дійсності, що виконують у мові головним чином номінативну функцію. Вони в трилогії вживаються на позначення:

- міфологічних постатей: *Дажбог*, *Сварог* – боги сонця, *Лада* – богиня шлюбу, мати любові і добра; *Обида* – богиня нещастя;
- посад, військових звань та соціального стану: волостелин – володар не належної общині маєтності, земельного наділу; стратиг – командир окремої частини війська; схолярії – ті, що належали до схол, навчального корпусу імператорської гвардії; центуріон – командир маніпули; кавхан – у кутригурів – найвищий воєначальник після хана; навікулярій – капітан, власник судна тощо;
- назви зброї, військового спорядження: сулиця – спис; тула – чохол для стріл, сагайдак;
- назви часових періодів: студень – грудень; сухній – березень; зарев – серпень; червень – липень;
- обряди: пострижини (утинання волос отрочаті) – зрізання волосся хлопчику в 12 років перед відданням його до опанування військовою наукою; тризна – післяпохоронний пир, під час якого співали пісні, влаштовували ігри; треба – принесення жертви богам; воседля – обряд поселення пошлюбленої молоді в оселю.

Архаїзми – “застарілі слова, словосполучення, граматичні чи синтаксичні форми, що вживаються в художній літературі як прийоми з різними стилістичними функціями: для якомога точнішого відтворення колориту зображуваної історичної доби, для підкреслення особливостей мови персонажів минувшини <...> для витворення семантичного синкретизму” [4, 64]. У текстовій тканині трилогії вжито архаїзми для назв:

- елементів одягу: дибаж – оксамит; калансува – шапка; корзно – плащ; кабот – верхній одяг князів тощо;
- назв предметів побуту, їжі: посмага – печений хліб; сита – напій, підсоложена медом вода; корчага – посуд для вина, меду; лагвиця, окрини, опаниця – посуд; набіл – молоко; дикуша – гречка тощо;
- географічних назв: Понт Евксинський (Гостинне море) – Чорне море; Скіфія – візантійська провінція при Дунаї, заселена слов’янами; Пропонтида – Мраморне море; Бина гора – Карпати; Істр – римська назва Дунаю;
- родинних стосунків, суспільних положень, професій: вітець – батько, вогнещанка – господиня оселі, скудельник – гончар та ін.

Зазначена лексика допомагає читачу відчути дух дохристиянської доби, уявити предмети одягу та побуту тогочасних слов’ян, увиразнює реалізацію письменницького задуму щодо показу давнини подій, які відбуваються в епопеї.

Розглядаючи роль діалектизмів у тканині художнього твору, В.Чабаненко зазначає, що “саме в ній говірковий елемент часто вперше естетично оцінюється й піддається випробуванню на стилістично-виразову придатність...” [12, с. 242]. Створюючи епоху, територіальну приналежність героїв трилогії, Д.Міщенко використав певні **діалектні слова**.

Мова тиверців була складним і неоднозначним явищем у зв’язку з численним переселенням різних племен, здебільшого тих, що “були генетично пов’язані з деревлянами та західними кривичами” на територію Прутсько-Дністровського межиріччя, що спричинило “наприкінці VII – на початку VIII ст.” створення “етнічно відмінної групи племен тиверців” [10, с. 85]. Сусідство Візантії та часті напади аварів також вплинули на мовний склад тиверців. Усі ці фактори слугували створенню особливого народного говору. У трилогії діалектизми використовуються в мові героїв, характеризуючи їхню етнічну приналежність, характер, культуру. Письменник уклав словничок деяких слів після кожної частини трилогії. Наприклад, *люд* – люди, народ; *мелос* – мелодія; *ано* – так; *що й ну*, *йой* – підсилювальні вигуки; *вогневиця* – запалення легень; *гандж* – недолік; *най буде так* – хай буде так; *слюб* – з’єднання двох людей для створення сім’ї; *стариня* – мати; *пощо* – чому; *залубні* – сани; *єсьм* – є; *альбо* – або; *тать* – злодій, грабіжник, убивця; *се* – це; *яруга* – поселення; *чо’* – що; *тра’* – треба; *пипелі*, *сопелі*, *дуди*, *перегудниці* – музичні інструменти; *каган* – головний

воєначальник у аварів; *тудун* – посадник, той, що його посадив замість себе каган тощо.

Оцінюючи складність мовностилістичної інтерпретації Д. Міщенка в трилогії, В. Міняйло писав: “Ця робота потребувала не тільки великої історичної ерудиції, а й філологічної сміливості в спробі реконструкції мови VI – VII ст. н. е. на основі чернігово-сiверського чи подiльського дiалектiв української мови” [6, с. 6].

Мовну палітру творів інкрустують численні **фразеологічні звороти**, близькі до народних, та суто авторські, які і за чисельністю, і за якістю становлять одну з найвиразніших ознак художнього викладу. Численні фразеологічні звороти притаманні авторській мові для увиразнення характеристик персонажів. Їх можна поділити на **нормативні**, які зафіксовані у Фразеологічному словнику української мови: “А парубок-невдаха не подає виду, що невдоволений: *ходить* перед усіма *гоголем*...” [9, с. 55] – триматися поважно, гордовито, зарозуміло, зверхньо [13, с. 931]; й такі, в яких автор вдається “до свідомого відхилення від норми в семантиці” [12, с. 111]: “... а вона (Миловида – І.Д.) по клітьях-закутках ховається, *дрижаки роздає стінам*” [9, с. 360] – боїться, хвилюється, замість узвичаєного *роздають дрижаки* – дуже холодно десь [13, с. 748].

Окрему групу становлять фразеологізми, в яких узвичаєні **лексичні складники замінені індивідуально-авторськими (оказіональними)**: “...князь сидів, *гейби у воду опущений*” [9, с. 128] – дуже похмурий, сумний хто-небудь [13, 589]. У зазначеному фразеологізмі вжито діалектне слово *гейби* [1, с. 176] замість нейтральних нормативних як, наче, немов для увиразнення передачі територіального говору. Іноді усталений зворот розширюється новими словами: “...чутки ... багатьом *нагнали холоду в п'яти*” [9, с. 181] – нагнати холоду – викликати страх, переляк, занепокоєння, тривогу і т. ін. [13, с. 521];

Особливою “експресивністю відзначаються фразеологізми-оказіоналізми, що виникають унаслідок **зміни-перестановки компонентів** відомого звороту” [12, с. 113]: “...не бачила світу за *сльозами*” [9, с. 172] замість *за сльїзми світа [білого] не бачити* [13, с. 20]. Для вираження тонкощів відчуттів письменник застосував до фразеологізмів декілька прийомів оновлення: перестановка компонентів і доповнення новими словами: “...Вепр змушений був *поставити рогом подивовані очі*” [9, с. 185] – очі рогом кому – у кого-небудь дуже незадоволений, насуплений, сердитий вигляд [13, с. 594].

Найбільший ряд фразеологічних зворотів містить **невласне пряма мова** – уведення до авторської мови висловів і міркувань (без використання лапок і виділення як прямої мови), які належать не йому, а котромусь із персонажів. Наприклад, у роздумах Волот констатує: “...Вепр *слів на вітер не кидає*” [9, с. 58]. Д. Міщенко інтерпретує фразеологізм *кидати слова на вітер* – даремно, марно говорити що-небудь [13, 371]. Миловида, вбачаючи свою вину в поработінні Божейка ромеями, міркує “ліпше вже *світ за очі піде*, аніж залишитись там, де її мають за басиху, що наклікала лихо на свого лада і на його домівку” [9, с. 116] – піти у будь-якому напрямі, будь-куди, тільки б не залишитись на тому самому місці [13, с. 596 – 597] і т. д.

Меншою мірою фразеологічні звороти спостерігаються в мовленні героїв для характеристики їхньої вдачі й характеру. Мати Миловида, Купава, розмовляючи з чоловіком, говорить про почуття Миловида й Божейка: “*Засіли одне одному в тім'ї, запали в серце*...” [9, с. 48] – забити клин у тім'я – вселити, нав'язати думки; збудити певні роздуми, прагнення, бажання [13, с. 298]; припасти до серця – викликати симпатію, почуття кохання, сподобатися кому-небудь [13, с. 696]. Письменник нанизує два синонімічні фразеологізми, ілюструючи строкатість народної мови й глибину материного розуміння сили почуттів молодих людей.

Таким чином, говорячи про письменницький стиль Д. Міщенка, можна зауважити, що найбільш поширеними лексичними одиницями для змодельовання колориту народів VI – VII ст. н. е. є історизми й архаїзми. Територіальну приналежність героїв автору допомогли відтворити діалектизми.

Для вираження менталітету слов'янського народу через характер та погляди окремих героїв майстер художнього слова щедро помережив їхню та авторську мову різнотипними фразеологічними зворотами, які ілюструють неповторність і яскравість народної мови.

Джерела та література

1. Великий тлумачний словник сучасної української мови / Уклад і гол. ред. В.Т.Бусел. – К.: Ірпiнь: ВТФ “Перун”, 2003. – 1440 с.
2. Карасик В. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. – М.: Гнозис, 2004. – 390 с.
3. Колшанский Г. Соотношение субъективных и объективных факторов в языке. – М.: КомКнига, 2005. – 232 с.
4. Літературознавчий словник-довідник / Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін. – К.: ВЦ “Академія”, 1997. – 752 с.
5. Медуниця М. Світи Дмитра Міщенка // Демократична Україна. – 2001. – 20 листоп. – №112. – С. 4.
6. Міняйло В. Близький світ далекого минулого // Літературна Україна. – 1986. – 16 жовтня. – № 42. – С. 6.
7. Міщенко Д. Лихі літа ойкумени. – К.: Рад. письменник, 1985. – 463 с.
8. Міщенко Д. Розплата. – К.: Рад. письменник, 1987. – 382 с.
9. Міщенко Д. Синьоока Тивер. – К.: Рад. письменник, 1983. – 431с.
10. Півторак Г. Звідки ми і наша мова. –К.: Наукова думка, 1993. – 200 с.
11. Пінчук С. І ожило безмовне // Літературна Україна. – 1988. – берез. – С. 4.
12. Чабаненко В. Стилiстика експресивних засобiв української мови: Монографія. – Запорiжжя: ЗДУ, 2002. – 351 с.
13. Фразеологічний словник української мови / Уклад.: В.М.Білоноженко та ін. – К.: Наук. думка, 1993. – 984 с.