

форми повинен бути, разом з тим, точно переданий за змістом: *L'oreal – because we're worth it – L'oreal – тому що ти цього варта*.

Часто при перекладі гендерно маркованих рекламних текстів перекладачам доводиться не перекладати текст, а шукати його семантичний еквівалент з урахуванням адресата повідомлення: *Maybe she's born with it? Maybe it's Maybelline – Всі захватили від тебе, а ти – від Maybelline*.

Згадаймо велику кількість рекламних роликів, текст яких не перекладається взагалі (наприклад, парфуми *Christian Dior J'adore, Armani Si!, Miss Dior, Hugo Boss Scent*). Найчастіше це рекламні ролики, у яких задіяні відомі актори/ актриси, спортсмени. В даному випадку мета рекламного повідомлення досягається, насамперед, за рахунок популярності та харизми, певної «авторитетності» знаменитості та фотоефектів, чітко спрямованих на представників певної статі.

При запозиченні рекламного гендерно маркованого тексту зазвичай використовуються позитивні асоціації країни виробника та її культури: *Nike – Just do it; Lee Jeans brand – Lee. The jeans that built America; Wrangler jeans brand: Wrangler. There's a bit of the West in all of us; Adidas – Impossible is Nothing*.

Отже, у типології рекламних текстів чітко відстежується гендерна орієнтація реклами: чоловіча, жіноча та гендерно нейтральна реклама. До основних показників гендерної орієнтації рекламного тексту відносяться тема, невербальні компоненти, особливості номінації та характеристики рекламованого товару чи послуги, специфічні риси чоловічого чи жіночого мовлення, мовленнєві стратегії та тактики. При перекладі тексту має створюватися текст, якому притаманні ті ж самі гендерні характеристики, що і тексту оригіналу, і які сприйматимуться реципієнтами мови перекладу так само, як і реципієнтами вихідної мови. Тому ефективний переклад рекламного тексту не лише пов'язаний із прогнозуванням лінгво-етнічної реакції реципієнта мовою перекладу, особливостей національної психології, розбіжностей у культурно-історичних традиціях, а й вимагає від перекладача великого обсягу лінгвістичних та екстралінгвістичних знань, гендерної неупередженості.

Література:

1. Андрійченко Ю. Гендерна маркованість одиниць мови / Ю. Андрійченко // Проблеми семантики, прагматики та комунікативної лінгвістики. – Вип. 10. – 2011. – С. 3–9.
2. Васильєва Е. Значення гендерних маркерів при перекладі офіційно-ділових промов / Е. Васильєва // Вісник Маріупольського державного гуманітарного університету. Серія : Філологія. – 2010. – Вип. 3. – С. 154–159.
3. Комов О. В. Гендерний аспект перекладу / О. В. Комов // Актуальні проблеми слов'янської філології. – 2011. – Вип. 24. – Ч. 1. – С. 409–417.
4. Мартинюк А. П. Конструювання гендеру в англomовному дискурсі : монографія / А. П. Мартинюк. – Харків : Константа, 2004. – 292 с.
5. Мельник Т. М. Гендер як наука та навчальна дисципліна // Основи теорії гендеру : Навчальний посібник. – К. : К.І.С., 2004. – С. 10–29.
6. Чуланова Г. В. Гендерно марковані одиниці у рекламних текстах [Текст] / Г. В. Чуланова, С. В. Шевченко // Соціально-гуманітарні аспекти розвитку сучасного суспільства : матеріали Всеукраїнської наукової конференції викладачів, аспірантів, співробітників та студентів, м. Суми, 21-22 квітня 2016р. / Відп. за вип. А. М. Костенко. – Суми : СумДУ, 2016. – С. 228–230.
7. Горошко Е. И. Языковое сознание : Гендерная парадигма / Е. И. Горошко. – Харьков : Издательский дом «ИНЖЭК», 2003. – 440 с.
8. Денисова И. В. Особенности передачи гендерного аспекта в переводе художественного произведения / И. В. Денисова. – Челябинск, 2011. – 19 с.
9. Хвостов А. А. Гендерные проблемы современного мира / А. А. Хвостов // Развитие личности. – М., 2002. – № 2. – С. 194–207.

УДК 82-343 (Памук)

С. Кая,

Институт филологии Киевского университета имени Бориса Гринченка, м. Київ

СОН ЯК СПЕЦИФІЧНИЙ ЧАСО-ПРОСТІР «СТАМБУЛЬСЬКОГО ТЕКСТУ» ОРХАНА ПАМУКА

У статті аналізуються особливості часо-простору у «стамбульському тексті» турецького письменника Орхана Памука, зокрема у його романі «Біла фортеця». Окрема увага приділяється міфологемі сну як специфічному часо-простору, який формує міфопоетичний зміст роману.

Ключові слова: *онірична парадигма, хронотоп, міфопростір, урбанізм, місто-міф*

СОН КАК СПЕЦИФИЧЕСКИЙ ХРОНОТОП «СТАМБУЛЬСКОГО ТЕКСТА» ОРХАНА ПАМУКА

Статья посвящена анализу особенностей хронотопа «стамбульского текста» Орхана Памука, реализованных в романе «Белая крепость». В частности, в центре внимания мифологема сна как специфического хронотопа, формирующего мифопоэтическое содержание романа.

Ключевые слова: *онирическая парадигма, хронотоп, мифопростор, урбанизм, город-миф*

THE DREAM AS A SPECIAL CHRONOTOPE OF «ISTAMBUL TEXT» BY ORHAN PAMUK

The article analyzes specifics of the chronotope in a so-called «Istanbul text» by the Turkish writer Orhan Pamuk, particularly in his novel The White Castle. Especial attention is given to a mythologem of a dream as to a specific chronotope that forms a mithopoetic content of the novel.

In the novel The White Castle, a model of an intellectual bestseller, the mythologem of a dream grows out of the function of the «cliche method» typical for mass literature and has a wide «high literature» range of operation and types. Dream as a specific chronotope is used in the text of the novel to describe the dream itself; to illustrate a transitional state of dream – reality; as a poetic element in the description of reality.

A number of artistic varieties of dreams (dream as a remembrance, retrospection-remembrance; dream as a self-expression; dream as a sign of repentance) is supplemented in the novel by the image of a dream-introspection; dream as an insight; dream as a spiritual cleansing.

Dreams in the novel by Orhan Pamuk become an essential element of clarification of the conceptual idea of the writer's creativity: the conventional boundaries between East and West, and the need of self-identity.

Key words: *Oneiric paradigm, chronotope, myth-space, urbanism, city-myth*

Постановка проблеми. Образ сну «як потаємної розмови, інтимного спілкування душі й особистості, закодованого унікального послання для сновидця» [13, с. 434] традиційно привертав увагу митців різних епох. Вивчення функціонування оніричних елементів – снів, видінь, марень – у річищі часо-простору дає можливість розкрити не лише своєрідність поетики певного твору, а й особливості репрезентованих ним напрямів та епохи. У цьому сенсі дослідження «Білої фортеці» Орхана Памука з погляду функціональності сну як специфічного хронотопу вможливує і прочитання роману як твору з виразним міфопростором, і його інтерпретацію в контексті «стамбульського тексту» сучасного турецького письменника, і сприйняття в контексті постмодерністської парадигми.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Із часу публікації роману «Біла фортеця» в 1985 році науковці досліджували його з погляду приналежності до постмодерністської прози Туреччини (А.Сулейманова [10], Г.Рог [7]), вивчали міжтекстові зв'язки роману (К.Шилд [14], Ю.Гаджієва [1], К.Посохова [6], М. Смирнова [9], Б.Таштекін [11]). Проте окремого дослідження міфологеми сну як специфічного часо-простору та її функціонування в романі Орхана Памука у вітчизняному літературознавстві немає. Актуальність такого дослідження визначається потребою ґрунтовного аналізу функції сну в хронотопі «Білої фортеці» та необхідністю її прочитання в контексті формування сучасного дискурсу міфопоетичних творів.

Мета статті полягає в інтерпретації сну як специфічної форми часо-просторової організації роману Орхана Памука, підпорядкованій вираженню авторської концепції умовного протиставлення Сходу і Заходу та проблемі самоідентифікації, що набуває гострої актуальності в епоху глобалізації.

Виклад основного матеріалу. «Біла фортеця» Орхана Памука відкрила турецьку літературу як явище сучасного світового письменства й разом із тим започаткувала постмодерністський період творчості самого автора. Тому, вважаємо, зв'язки поетики «Білої фортеці» зі сферою тяжіння бахтінських ідей як підґрунтям постмодерністських принципів виразні на кількох рівнях: концепція діалогічності втілюється в проблематиці, присвяченій осмисленню взаємин Сходу і Заходу; активне використання інтертексту та конструюється особливий міфологічний простір як авторський варіант «стамбульського тексту».

Орхан Памук вважаємо одним із найвідоміших у світовому літературному континуумі творців «стамбульського тексту» – урбаністичних творів, серед головних персонажів якого є Стамбул. Використовуючи термінологію В. Топорова та орієнтуючись на концепцію «світу-цивілізації» Ф. Броделя і положення Л.Ямпольського про місто як середовище індивідуальної та соціальної свободи, творчість турецького нобеліанта розглядаємо як свідчення сучасного етапу розвитку дискурсу «стамбульського тексту». Образ давньої столиці великої імперії, міста між Заходом і Сходом у турецькій літературі знав еволюції. Класичним етапом інтерпретації Стамбула стали твори кінця XIX ст., для яких характерне змалювання міста як об'єкта естетичного захоплення і втілення величі імперії. На модерністському етапі розвитку урбаністичного дискурсу – з кінця XIX і до 1980-х років – цей образ тлумачиться в художніх творах по-різному: і як давня столиця імперії, і як місто-в'язниця, у якій під впливом вестернізації житель почуває себе відчуженим, і як політичний символ (особливо після Першої світової війни) національного нігілізму протиставлений образів Анкари, що асоціювалася з патріотичною боротьбою за національне визволення. Після Другої світової в інтерпретації Стамбула превалує драматичне прочитання його як символу давно минулої величі в поєднанні з автобіографічними мотивами загубленості, втраченості в хащах мегаполісу. Постмодерністський етап турецького урбаністичного дискурсу увиразнює творчість Орхана Памука, для якого Стамбул перетворюється на певну модель, у якій перетинаються реальне і символічне.

Після виходу у світ романів «Біла фортеця» і, особливо, «Чорна книга», дослідники слушно наголошували, що, завдяки творчості Орхана Памука, Стамбул «ввійшов у так звану «літературну географію» поряд із Дубліном Дж. Джойса, Лондоном Ч. Діккенса, Парижем М. Пруста і Петербургом Ф. М. Достоевського» [6, с. 68]. У «Білій фортеці» місто є тлом розгортання історії європейця, який, потрапивши до полону, стає рабом свого двійника-турка. Довгі роки відбувається їхнє взаємовичення аж до кульмінації – обміну життєвими, соціальними, світоглядними, релігійними ролями: господар-турок Ходжа втікає на Захід, залишивши раба-Венеціанця замість себе. У той же час притчеподібність сюжету зумовлює міфологізацію простору та умовність часу, а відтак функція образу Стамбула у творі є значимішою, ніж декорації. Він не лише літературна, але й метафізична, містична реальність зі специфічним часо-простором. Синкретизм постмодерністської теорії часопростору посилюють міфологічні образи і мотиви, які конструюють художній простір тексту. Роль специфічного часо-простору в «Білій фортеці» відіграє міфологема сну.

Дослідники оніричної парадигми не раз наголошували на диференціації образу сну у «високій» і масовій літературі. Так, О. Романенко вважає, що у «високій» літературі сновидіння набувають ознак сну-міфологеми, сну-видіння, сну-марення, сну-творчості, сну – психологічного перетворення внутрішнього світу особистості. Натомість масова література, вважає дослідниця, «експлуатує тільки один клішовий прийом – сон-вщування, в яких передбачується майбутнє героя або змінюється погляд персонажа на своє буття, буденність, власне майбутнє» [8, с. 21]. Щодо творів Орхана Памука, то погоджуємось із припущенням Б. Таштекіна, що їх із більшою чи меншою мірою умовності можна зарахувати до інтелектуальних бестселерів – текстів, які постали на перетині традиції інтелектуального роману та поетики «масової літератури» [див. : 11]. Для таких жанроутворень як «дітищ» літератури доби постмодернізму характерними є концептуальність, умовність, апеляція до універсальної мови символів, травестування, синтез різних жанрових форм. Відповідно, вважаємо, і міфологема сну переростає функції «клішового прийому» і має широкий діапазон функціонування і типів.

Як елементи структури твору в «Білій фортеці» сновидіння використовуються, по-перше, для змалювання власне сновидінь (зображення-показ сновидіння, оповідь/розповідь про сновидіння). Так, коли під час чуми Венеціанець втікає від Ходжі на острів неподалік Стамбула, йому сниться сон, де він бачить свого господаря, який пливе в човні в супроводі дельфінів. Цей сон виявляє почуття провини, яке мучить Венеціанця, що покинув хворого Ходжу. Сон, як відомо, «виправдовує будь-які переміщення і метаморфози. Стягнення, напластування, злиття часів; наявність подвійного, потрійного хронотопу; часовий та просторовий перенос дії, паралелізм і конфронтація часів – завдяки введенню в поезію твору сновидіння такі операції легко стають можливими, спрощується процес їхнього здійснення» [3, с. 12]. В одному зі снів Ходжа бачить свою матір (символічно – минуле) поряд із Ходжею (теперішнє): «*«вони штепили мене, де я так забарився і чому не повертаюсь»*» [5, с. 106]. Можливо, цей сон засвідчив той перехідний момент, коли Ходжа починає входити до сфери інтимного (воно ж сакральне) Венеціанця, де образ матері, що уособлює повернення на батьківщину, найзаповітнішу мрію, опиняється поряд із його теперішнім – господарем-турком. Звертаючись до художнього зображення сну, Орхан Памук у такий спосіб прагне проникнути в ту сферу людської психіки, що означається як підсвідоме чи «нічна свідомість». Використовуючи те, що «у сновидінні «Я» поступово відокремлюється від реальності зовнішнього світу і сповзає у внутрішню» [2, с. 70], автор залучає сні для розкриття психології своїх персонажів.

По-друге, у «Білій фортеці» сновидіння використовуються як зображення перехідного стану сон – реальність. Про зв'язок міфу і сновидіння писав свого часу Дж. Кемпбелл: «Сновидіння – це персоніфікований міф, а міф – це деперсоніфіковане сновидіння; і міф, і сновидіння символічно в цілому однаково виражають динаміку психіки. Але в сновидінні образи спотворені специфічними проблемами сновидця, тоді як у міфі їх вирішення представлені у вигляді прямо однозначному для всього людства» [4, с. 19]. У романі, текст якого структуровано за опозиціями «господар – раб», «Схід – Захід», «свій – чужий», сон творить ще одну опозицію – «реальність – уява». Оповідач (а це Венеціанець, який веде літопис свого життя в Туреччині) так часто розповідає своєму господарю, одержимому мрією про обмін місцями, про власне («європейське» минуле, що з часом перестає розуміти, де реальність, а де фантазія: «*навіть почав сумніватися чи й справді я переживав це в роки юності, чи, може, все це надумане...*») [5, с. 147]. Щоразу, коли Ходжа змушує Венеціанця розповідати про себе, він наче намагається приміряти, «вкрасти» чуже життя. Загроза втрати своєї самості лякає Венеціанця, і він передає це через відчуття втрати реальності й переходу у простір сну: «*Життя вже не належало мені, воно перекочувало до іншого, мені ж залишалося лише осторонь спостерігати, ніби сон бачити, за ним*» [5, с. 98]. В іншій ситуації Венеціанець наголошує, що сама думка про втрату себе споріднена з жахливим сном. Так, коли призначений головним астрологом Ходжа разом із падишахом рушив на п'ятничну молитву в Ая-Софії, Венеціанець, як і весь натовп, вітає його: «*Я волів бути там біля Ходжі, тому що я – це Ходжа! Точнісінько як у жахливих сновидіннях, моя сутність ніби виходила і віддалялася від своєї оболонки, я спостерігав за собою збоку – чи не означає це, що я – інший? Зізнаюся, не виникало бажання пізнати, хто той інший, у тілі якого живу я, було моторошно дивитися на себе такого, який проходить і не пізнає себе, огортало неймовірне бажання приєднатися до того, іншого*» [5, с. 119]. Тут міфологема сну стає метафоричним позначенням злитості сну та реальності, а організація художнього простору у творі підтверджує, з одного боку, амбівалентність домінант сон (сон як імпульс до пізнання і духовного прозріння, вираженого через самоідентифікацію та сон як втрату себе, своєї самості); з другого боку, участь домінант сон у бінарній опозиції сон-смерть (духовна чи особистісна).

Якщо оперувати мовою архетипів, то в романі роль Ходжі іронічно відображає роль Мудрого Старця, слова якого допомагають герою пройти через випробування і «вжити пригоди», щоб наблизитися до ініціації. Адже в обов'язки Ходжі входило і тлумачення снів падишаха: «*Глумачення снів найбільше тишило Ходжу*» [5, с. 120]. Більше того, сні перетворюються на особливу сферу, заволодівши якою, він сподівався отримати контроль над іншими. Так, коли Ходжа працює над новітньою зброєю, він доручає Венеціанцеві переконати правителя в її необхідності: «*я розповідав падишахові про винахід; так ніби намагався пригадати сон, який вранці розвіювався з пам'яті...*» [5, с. 145]. Роль сну підсилена символічним обрядом переходу – присвоєння імені. Як відомо, у давніх культурах такий обряд (поряд із народженням, одруженням, похованням) вирізнявся обов'язковими і зазвичай досить жорсткими актами розриву, через який розум радикально відсікається від установки, уподобань і способу життя тієї стадії, що залишається позаду. У «Білій фортеці» Венеціанець після втечі Ходжі до Європи змушений прибрати його ім'я, а з ним і його спосіб життя й у такий спосіб «народитися» вдруге. Як зазначав Дж. Кемпбелл, «традиційні обряди переходу вчать людину помирати щодо свого минулого і відроджуватися для майбутнього» [4, с. 17].

По-третє, Орхан Памук вдається до застосування поетики сну у змалюванні реальності. Тоді в романі постає сюрреалістична візійність. Її ознаки має сон-пересторога, у якому персонаж відчуває наближення чогось загрозливого. Венеціанець бачить сон-фантазмагорію, у якій ключовим образом є маскарад: «*Мені снилося, ніби ми у Венеції на маскарадї, що дуже нагадує стамбульські дійства; я впізнаю матір та наречену, коли вони знімають маски простолюдників, я зриваю й свою, щоб вони впізнали мене, та вони не можуть збагнути, що я – це я, й показують на когось позаду мене, коли я повертаюсь, то бачу, що вони показують на Ходжу, вони прийняли Ходжу за мене! Щодо духу я наздоганяю свого двійника, та коли він опускає маску, о Боже, я бачу себе. Прокидаюсь з нестерпним відчуттям провини*» [5, с. 151]. Так у сюрреалістичних сновидіннях створюється метафоричний образ сну-провини, що, власне, узгоджується зі спостереженням З.Фройда, який, трактуючи свідомість символічно, відкрив принцип маскування смислу за образами і одночасне виявлення його через підтекст, контекст, алюзію, метафору [12, с. 205].

Говорячи про хронотоп творів доби постмодернізму, науковці (Т.Гундорова, А.Ткаченко, О.Кискін та ін.) наголошують, що його суть полягає у відтворенні всіх існуючих раніше моделей часу та оперуванні ними на ігрових засадах. У «Білій фортеці» міфологема сну також пов'язана з мотивом гри. Венеціанець усвідомлює, що стає частиною задуманої Ходжею гри – перетворення в «іншого»: «*А я як людина, що не може прокинутись – врятуватись від жахливих сновидіннь, продовжував заспокоювати себе: він просто грає; адже сам він неодноразово вживав слово – «гра»*» [5, с. 102]. Відповідно ряд художніх різновидів сновидіннь (сон як спогад, ретроспекція-ремінісценція, сон як самовираження, як вираз внутрішніх переживань, сон як вияв каяття) доповнюється образом сон-самоаналіз, сон як прозріння, сон як духовне очищення.

Висновки. Аналіз оніричних елементів роману «Біла фортеця» дає можливість увиразнити висновок науковців про те, що в постмодернізмі сон став «не тільки явищем людського буття, але й фактом літератури, його просторово-часові характеристики та структура часто впливали на хронотоп твору та його композиційну будову. До того ж сон у текстах письменників ХХ століття виявляє тісний зв'язок з міфологією» [8, с. 17]. На підставі аналізу поетики сновидіння в романі Орхана Памука «Біла фортеця» визначено такі його функції: вплив на творення сюжету, на творення наскрізного мотиву; вплив на формування характеру героя; спонукання героя до відповідних дій; сон як сакральний знак; міфотворча функція сну. Отже, сні в романі Орхана Памука стають необхідним елементом з'ясування концептуальної ідеї творчості письменника. Картини ірраціональних переживань організують художній часопростір, передають індивідуальні особливості авторського мислення.

Література:

1. Гаджієва Г. Постмодернізм у сучасній турецькій літературі (на прикладі романів Орхана Памука) / Г. Гаджієва // Література в контексті культури. – 2014. – Вип. 24(2). – С. 24–29.
2. Зборовська Н. Психоданаліз і літературознавство / Н. Зборовська. – К.: Академвидав, 2003. – 390 с.
3. Кискін О. Урбаністичний хронотоп в постмодерністському романі: автореф. дис. на здоб. наук. ст. канд. філ. наук: спец. 10.01.06 / О. Кискін. – К., 2006. – 20 с.
4. Кемпбелл Дж. Тисячеликий герой / Джозеф Кемпбелл. – М.: АСТ, 2009. – 384 с.
5. Памук О. Біла фортеця / О. Памук. – Харків: Фоліо, 2011. – 191 с.
6. Посохова Е. Інтертекстуальність романов Орхана Памука / Е. Посохова // Літературознавчий збірник. – Вип. 33–34. – Донецьк: ДонНУ, 2008. – С. 180–188.
7. Рог Г. Жанрово-стильові моделі сучасного турецького роману (80–90 рр.): автореф. дис. на здоб. наук. ст. канд. філ. наук: спец. 10.01.04 / Г. Рог. – К., 2006. – 16 с.

8. Романенко О. Семантичне дзеркало сну в українській високій і масовій літературі / О. Романенко // Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. – Вип. 23. – К.: Вид-во КНУ, 2012. – С. 16–21.
9. Смирнова М. От «Белой крепости» до «Музея невинности»: Орхан Памук и его главные книги / М. Смирнова [электронный ресурс] // Режим доступа: <https://daily.afisha.ru/brain/454-ot-beloj-kreposti-do-muzeya-nevinnosti-orhan-pamuk-i-ego-glavnye-knigi/>
10. Сулейманова А. Постмодернизм в современном турецком романе: дис... на соис. науч. ст. канд. филол. наук: 10.01.03 / А. Сулейманова. – СПб., 2007. – 216 с.
11. Таштекин Б. Интеллектуальный бестселер в украинській і турецькій літературах: до питання дефініції жанру / Б. Таштекин // Літературний процес: методологія, імена, тенденції. Філологічні науки. – 2016. – № 7. – С. 186–189.
12. Фрейд З. Деятельность сновидения / З. Фрейд // Фрейд З. О клиническом психоанализе. – М.: Медицина, 1991. – С. 91–227.
13. Холбиш С. Могущество Самоцветов и Снов: Как они могут изменить вашу жизнь / С. Холбиш. – Минск: Попурри, 1995. – 448 с.
14. Schild K. D. A Dialogue with Dostoevsky: Orhan Pamuk's the Black book / K. D. Schild // Newsletter of the Institute of Slavic, East European, and Eurasian studies. – University of California, Berkley. – 2005. – № 22. – P. 348–361.

УДК 811.161.2'373.7

Т. В. Кедич,

Дніпропетровський національний університет ім. О. Гончара, м. Дніпро

ФРАЗЕОЛОГІЯ МОВИ ІСТОРИЧНОГО РОМАНУ РАЙСИ ІВАНЧЕНКО «ГНІВ ПЕРУНА»

Досліджено особливості функціонування загальномовних сталих сполучень слів в історичному романі «Гнів Перуна», зокрема фразеологічних одиниць, організованих за моделлю підрядних і сурядних словосполучень. Виявлено, що найбільш чисельною є структурно-граматична група дієслівних та прислівникових фразем, а менш уживаною – іменникових.

Ключові слова: фразеологічна одиниця, фразема, дієслівні, іменникові, прислівникові фразеологізми.

ФРАЗЕОЛОГИЯ ИСТОРИЧЕСКОГО РОМАНА РАИСЫ ИВАНЧЕНКО «ГНЕВ ПЕРУНА»

Исследовано особенности функционирования общеязыковых стальных сочетаний слов в историческом романе «Гнев Перуна», а именно: фразеологических единиц, организованных как подчиненные и сочиненные словосочетания. Отмечено, что наибольшей является структурно-грамматическая группа глагольных и причастных фразем, а наименьшей – существительных.

Ключевые слова: фразеологическая единица, фразема, глагольные, причастные, существительные фразеологизмы.

PHRASEOLOGY LANGUAGE HISTORICAL NOVEL RAISY IVANCHENKO «WRATH OF PERUN»

The peculiarities of operation of zagainova stable word combinations in the historical novel «Wrath of Perun», in particular phraseological units, organized on the model of subordination and coordination phrases.

Multidimensional structural-grammatical types of phrasal units predetermines the possibility of using phraseological units in historical romance studies R. Ivanchenko. Illustrative material proves that among the usual phraseological units, organized on the model of the phrase, the greatest was the group of the verbal (verbal) and prisilla (adverbally) of phraseological units and the smallest is related to the noun (substantive) phraseological units. A special type of phraseological units are stable combinations of words that represent the holistic value and composition of the components is a combination of one ravnosnachnosti words with the service. Most numerous in the historical novel is the group of phraseological units poveznica word which combines with the prepositions: on, in, over, to. Idioms, as a kind of stylistic tool, can carry a positive or negative charge of emotions, to express their attitude to the events portrayed, to provide certain special features of the heroes of the historical novel «Wrath of Perun».

Key words: phraseology unit, phrases, verbal, nominal, adverbial phraseological units.

Історична проза була й залишається одним з найпопулярніших жанрів літератури, що, як слушно зауважує В. Ніколаєнко, «залучає сучасника до морально-етичних і духовних надбань нації, суттєво доповнює історичну науку, має свої творчі завдання, зумовлені специфікою мистецтва художнього слова» [11, с. 171], пробуджує національну свідомість народу. Осягнення національної історії, на думку багатьох дослідників, починається з фольклорних джерел, зокрема, дум, легенд, історичних пісень, а художнє відтворення історичних подій і постатей започатковують в історичному романі, важливим завданням якого є передати історичний колорит описуваної доби, не обтяжуючи його цитатами з першоджерел. Один із дослідників цього жанру В. Чумак зазначає: «Художня література, мистецтво в цілому є своєрідним і незамінним накопичувачем, оберігачем і пропагандистом історичної пам'яті, національної гідності кожного народу» [16, с. 6].

Однією з найцікавіших в історії української літератури є проза вченого-історика й письменниці Раїси Іванченко, яку цікавлять події епохи давньої Русі, зокрема, ранній її період. Художнє осмислення давньоруської доби знайшло втілення в чотирьох романах («Гнів Перуна», «Золоті стремена», «Зрада, або Як стати володарем», «Отрута для княгині»), що становлять єдине ідейно-тематичне ціле, складну історичну епопею про створення, ранній період історії Країни Русі, розвиток, «золотий вік», її занепад [10, с. 2].

Роман Р. Іванченко «Гнів Перуна» про справжню, існуючу Київську Русь, про Київ – матір міст руських, про колиску трьох братніх народів [9, с. 432]. Відтворюючи колорит «епохи Нестора», загальновідомі сторінки старокіївської історії, автор опрацьовує велику кількість різноманітного матеріалу, твори усної народної творчості, у яких відбито життя та звичаї давніх слов'ян. У розмові з М. Ільницьким Раїса Іванченко наголосила: «Якби Ви знали, як нелегко добирати подібний матеріал для ранньої історичної епохи. На жаль, у нас нема спеціальних досліджень про усну народну творчість часів Київської Русі. Доводиться відшукувати й перчитувати величезну кількість різних публікацій, які розкидані в найрізноманітніших збірниках і дореволюційного часу, і нашої доби» [14, с. 111]. З-поміж вищезазначених джерел найуживанішими в романі Р. Іванченко «Гнів Перуна» є фразеологічні одиниці та паремії (прислів'я і приказки), у яких українська нація протягом віків відобразила своє особливе ставлення до суспільно-політичних, культурно-історичних, морально-етичних та естетичних явищ людського буття.

Потрібно зазначити, що на сьогодні в українському мовознавстві немає монографічних праць, присвячених аналізу мови творів відомої української письменниці Раїси Іванченко, а саме функціонуванню кодифікованих стійких сполучень слів на сторінках художніх творів прозаїка, що й зумовило актуальність дослідження. Однак деякі особливості в контексті аналізу історичної прози письменниці з літературознавчого погляду висвітлено в наукових дослідженнях М. Ільницького [7], М. Наєнка [8], В. Чумака [16] та науковому системному дослідженні В. Ніколаєнко [10].