

ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ НОВЕЛИ МАРКА ЧЕРЕМШИНИ «ЗА МАЧУХУ МОЛОДЕНЬКУ»

Р. І. Стефурак

*Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника;
кафедра української мови;
76000, м. Івано-Франківськ, вул. Шевченка, 57*

У статті здійснено комплексну лінгвостилістичну інтерпретацію прозового тексту, проаналізовано добір мовних елементів різних рівнів відповідно до авторського задуму та схарактеризовано способи реалізації експліцитних та імпліцитних мовних засобів у художньому тексті.

Ключові слова: *концепт, лексема, імпліцитний, лінгвістичний аналіз.*

Лінгвостилістичний аналіз художнього тексту (зокрема прозового*) спрямований на висвітлення його основних категорій, таких як інформативність, зв'язність, цілісність, імпліцитність, антропоцентричність, проспективність, описовість, епічність[†] тощо; а також факторів, що формують ідейно-смісловий пласт художньої канви, виявляють систему естетичних співфункцій усіх мовних одиниць, які беруть участь у створенні образів твору; допомагають декодувати особливий креативний потенціал лінгвоодиниць різних рівнів на певних етапах сприймання тексту (акустично-візуальному, уявно-поняттєвому, змістово-сюжетному, образно-естетичному).

Проблема аналізу художнього тексту є предметом наукових зацікавлень багатьох учених (М. Голянич, С. Єрмоленко, І. Кочан, М. Крупи, М. Плющ, Н. Сологуб, Л. Ставицької та ін.), проте комплексної лінгвістичної інтерпретації твору Марка Черемшини «За мачуху молоденьку» сьогодні не здійснено.

Саме тому **мета статті** – лінгвостилістичний аналіз мовних рівнів досліджуваного тексту. Мета передбачає розв'язання таких **завдань**: 1) проаналізувати добір мовних елементів різних рівнів відповідно до авторського задуму; 2) визначити й описати концептосферу тексту, систему його макро- та мікрообразів.

* Проза – «художньо-словесне мовлення, якому не властиві строго визначені закономірності у відношенні до ритмічної організації» [11, с. 417].

[†] «Епос користується розмаїтими засобами викладу: розповідь, оповідь, діалог, монолог, авторські відступи. У ньому наявне авторське мовлення та мовлення персонажів, на відміну від драми, де застосовується один спосіб викладу – діалог чи монолог... Мова Е. зображально-пластична, описова, на відміну від лірики, де панує емоційно-експресивна виражальна стихія» [13, с. 241].

Перед тим, як перейти безпосередньо до лінгвістичної характеристики текстової канви, нагадаємо коротко сюжет твору, оскільки аналізуватимемо тільки його завершальний і домінуючий, на нашу думку, сегмент в ключі ідейно-сміслового каркасу всієї новели, оскільки він є найбільш інформативним інтерпретантом як художньої семантики, так і проксеміки*, яка для прозового тексту є важливим кодифікатором глибинного змісту.

У новелі йде мова про одруження старого чоловіка Івана Мотрюка з молоденькою дівчиною Єленою, яка мала повінчатися з його сином Штефаном. Штефана Мотрюка забрали до війська; згодом пішла чутка, що він загинув. Мати, втративши сина, не витримала горя і померла, а старий Мотрюк вирішив взяти за дружину дівчину-одиначку, щоб заволодіти маєтком: «Таки Мотрюкова хата була Єлені в зорях писана, хоть за Штефаном, хоть за його дедєм» (С. 82). Проте Штефан виявився живим і повернувся до села одразу ж після весілля наступної ночі:

Тої ночі над Мотрюковим двором падали зорі.

Ліси заперли в собі дух і надслухали.

Сади у вікна зазирали.

Води, як лебеді, тихонько довкруги двору линули.

Камінні гори свої книги розтворили, чиєсь життя записали...

А як сонечко нічку розігнало, ліси зашуміли, сади защебетали, води заіграли, гори почервоніли, то до Мотрюкового двору сорокаті сороки гостя привели.

Березина перед брамою задрожала. //

- Ба чи дома газди?

Наймити не пускають, бо газда з газдинею нічку собі приточили.

А гість, легінь молоденький, очима палає.

Наймити піснюють, голови в долину схиляють.

А гість двері виважує, зубами скрегоче.

Наймити легіня пізнають та й за тазду потерпають.

Хата упріває. //

Легінь до постелі ручки підоймає:

- Чи то ви, дедю, чи мій воріг темний?

- Йі-га, ти жиєш, Штефа?...

Бадікові очі поховалися на саме дно перед гнівом сина.

З-під ліжників фуркнула біла челядина.

Хата застогнала. //

А гість з-під кабата збрую добуває і бадікові до грудей прикладає:

Грим раз, грим еще раз, грим по третьому разі:

* Проксеміка — «просторові параметри, які використовують у комунікації як допоміжні, паравербальні (супровідні), зокрема територія, де відбувається спілкування, дистанція між співрозмовниками, спосіб їхнього розташування, локалізація сторонніх осіб, предметів, явищ природи тощо» [16, с. 601].

- *За обручку золотеньку!*
- *За нічку солоденьку!*
- *За мачуху молоденьку!* (С. 94-95).

В аналізованому тексті умовно виділяємо чотири сегменти (їх межі позначено двома скісними рисками), кожен з яких характеризується «структурною, тематичною та змістовою закінченістю» [11, с. 415]. Такий поділ зумовлено не тільки тематичними блоками художнього сегмента («проксеміка природи», «комунікативна ситуація *«легінь – наймити»*», «комунікативна ситуація *«син – батько»*», «помста»), а й ритмічною організацією тексту, локалізованою в чотирьох прозаїчних строфах – групах «тісно пов'язаних за смыслом і синтаксисом речень, які виражають більш повний, у порівнянні з окремими реченнями, розвиток думки» [17, с. 305], а також модифікованим просаподосисом кінцівки другої і третьої лексії (*Хата упріває; Хата застогнала*). Перший же сегмент завершується подібною за структурою персоніфікованою метафорою (*Березина перед брамою задрожала*), що власне і зумовлює умовну рубрикацію тексту на чотири ритмічно і семантично організовані блоки.

Перший сегмент розпочинається розгортанням текстового ключового образу *зорі, які падають*. Згадаймо початок твору: *Мотрюкова хата була Єлені в зорях писана* (тобто долею призначена), а вже на завершальному етапі тільки над Мотрюковим двором і саме тієї ночі падають зорі, що вказує на щось лихе. Відомо, що за народними вірування зорепад символізує душі померлих, а з іншого боку – в цей момент можна загадувати бажання. Проксемічні образи *зорі, ліси, сади, води, гори*, включені у дієслівні метафори (*Ліси заперли в собі дух і надслухали. / Сади у вікна зазирали. / Води, як лебеді, тихонько довкруги двору линули. / Камінні гори свої книги розтворили, чиєсь життя записали...*), у яких усім дієсловом притаманна сема «тиша». Доповнюють картину тиші перед бурею ті ж самі образи (додано тільки образ «сонечко»: *сонечко нічку розігнало*), інтенсифіковані дієсловами з текстуально антонімічною семою «рух» / «буря»: *ліси зашуміли, сади защебетали, води заіграли, гори почервоніли*. Така контрастна, антагоністична у плані семантики наскрізна метафоричність сегмента є потужним асоціативно-образним підґрунтям для адекватного сприйняття читачем макрообразу цього сегмента – гостя Штефана, якого вважають мертвим: *то до Мотрюкового двору сорокати сороки гостя привели*. Цікавою в цьому текстовому відрізьку є паронімічна атракція (звуко-сміслові зближення слів) *сорокати сороки*. Сорока – «Лісовий птах родини воронових з довгим хвостом і чорно-білим пір'ям, що видає характерні звуки – скрекотіння. [Як] сорока на хвості розносить – хто-небудь швидко поширює якісь чутки, широко оповіщає всіх чи багатьох» [2, с. 1162]. Лексема *сорокатий* – «діал. Строкатий; рябий» [2, с. 1162] семантично пов'язана з номеном *сорока* синонімічними семами *строкатий* – *чор-*

но-білий, а на фоносемантичному рівні – це «звукова гра, побудована як тлумачення слів, імплікаційне судження» [15, с. 320] – новина і добра (живий Штефан), і погана (фатальне запізнення).

Імплікаційним судженням є контекстуальний образ носія новини і страшної, і позитивної водночас (чорної і білої, строкатої → життя і смерть Штефана, життя і смерть його батька, життя і смерть його кохання). Сорокати сороки – асоціативний проксемічний образ, який проспектує конотацію біди як у досліджуваному сегменті, так і в тексті в цілому. Доповнює семантику нагнітання експресивної інформації з оцінкою «-» кінцева метафора сегмента *Березина перед брамою задрожала* (сема «страх»).

Наступний – сегмент – це вербально-невербальний діалог* гостя-леґіня з наймитами, які впізнали сина господаря (оскільки наймити мовчать, проте в хату *не пускають, бо газда з газдинею нічку собі приточили*).

Цей текстовий відрізок також насичений дієслівними метафорами, які динамізують семантику всеприсутності трагедії: *гість очима палає, зубами скрегоче, хата упріває, нічку приточили*. Усі інші дієслова (*схилляють, виважує, упізнають, потерпають*) контрастно доповнюють картину напруги – страх, ніяковіття слуг – рішучість гостя. А повторюваний образ *хати, яка упріває* (домінувальна сема «страх») підсилює уже прогнозовану конотацію смертельної небезпеки.

Третій сегмент тексту – цілком однозначна епічна конситуація мовлення – діалог батька (*дедя*) і сина. Такий діалог учені називають «сюжетний». Ним автор «ніби створює драматизм у зображуванні, діалогічну напругу, в основі якої – семантико-стилістичне зміщення, певна суперечність між репліками (або репліками і текстом)» [16, с. 247]:

- *Чи то ви, дедю, чи мій воріг темний?*
- *Ій-га, ти жиєши, Штефа'?...*

Як бачимо, двоголосся базовано на текстуальних антонімах *дедьо – воріг* та імпліцитно присутньому в тексті антагонізмі «життя – смерть»: *Ій-га, ти жиєши, Штефа'?...*, недомовленість, обірваність якого прогнозує розгортання в наступному сегменті завершення життя одного з героїв твору. Цей сегмент, на відміну від попередніх, насичений діалектизмами (лексичними (*дедьо, бадік, челядина, кабат*), фонетичними

* «У художній оповіді – це композиція з типових форм вираження теми, її типового емоційно-експресивного наповнення, ритмомелодики висловлення». Діалоги «мають велику драматизовану силу, оскільки в цих стилізованих типах усно-розмовної мови прямо засвідчене багатоголосся прозового тексту, що контрастує з непрямою мовою, до того ж діалогічний ряд як компонент текстового цілого забезпечує розвиток теми, рухає словесну дію. Моделі реальної мовної комунікації в діалогічному контексті знають художньо-естетичної трансформації. У діалозі типізована чи індивідуалізована мова персонажа / персонажів виступає одним із способів зображення характерів» [1; с. 22-23].

(*Штефа'*, *воріг*), морфологічними (*Ій-га*, *еще*)), які в тексті є засобами стильової експресивізації й образної конкретизації при відтворенні певного соціоколотиту, в якому система епічних образів* і подій набуває етнозорієнтованої семантики: *діалектне слово в тексті* – це стилема, експресема, засіб художньо-образної конкретизації» [1, с. 112]. Завершує цей тематичний відрізок тексту наскрізний образ «хата», який метафоризується вкінці сегмента дієсловом «застогнала» (семи «біль», «жах», «безвихідь»), проектуючи негативну конотацію на завершальний етап тексту.

Останній сегмент характеризується відсутністю тропів, крім стертої метафори «нічка солоденька», і надзвичайно «прямою» причино-наслідковою сюжетною лінією (*гість з-під кабата збрюю добуває і бадікові до грудей прикладає: Грим раз, грим еще раз, грим по третьому разі: За обручку золотеньку! За нічку солоденьку! За мачуху молоденьку!*).

Завершальний внутрішній діалог† (мотивація помсти адресатові: *За обручку золотеньку! За нічку солоденьку! За мачуху молоденьку!*) оформлено як «фігуру мелодики мовлення» [13, с. 524] – парцеляцію. Вона «базована на однорідних додатках, які, незважаючи на граматичну залежність від стрижневої конструкції (*Грим раз, грим еще раз, грим по третьому разі*) з точки зору семантики несуть потужний смисловий «струмінь» тексту, мають функціонально-комунікативне навантаження... в ролі унікального когнітивного прийому актуалізації змісту» [6, с. 291] твору: образи *нічка*, *обручка*, *мачуха* в ключі сюжетної і проксемічної інформації, означені демінутивними експресивізаторами -еньк-, стають засобами актуалізації художнього задуму автора, насиченим символічним амбівалентним смислом (узуальна метафора *солоденька нічка* (= кохання) в тексті дешифрується з точністю до навпаки; *обручка* – символ шлюбу, а в контексті – нещастя; *мачуха* (негативна конотація) = кохана). Таке семантичне оновлення узуальних лексем, «при якому відбувається нарощення змісту і конотації» [9, с. 451], не тільки сприяє створенню індивідуальної образної системи тексту, а й забезпечує консистенцію тексту – художньо-образну ізотопність мікро- і макрообразів, яку читач моделює в процесі дешифрування глибинних пластів тексту.

Таким чином, у тексті доміантними є два види діалогу (*сюжетний і внутрішній*), які становлять композицію «з типових форм вираження теми, її типового емоційно-експресивного наповнення, ритмомелодики висловлення» [1, с. 215], а також формують додаткову смислову

* Образ епічний – «об’єктивно змальований образ у розповідному художньому творі» [13, с. 239].

† Кількість осіб у Д. – питання неістотне, бо діалогічність мовлення закладена у самій природі мови як засобу спілкування. Д. може вести одна особа (т. зв. внутрішній Д. – розмова з самим собою) або більше двох осіб. Головною метою виникнення Д. має бути усвідомлення опозиції «Я – Ти» на тлі «інших» [13, с. 199].

канву тексту, на тлі функціонування розгалуженої сітки образів (образи персонажів, асоціативні образи, проксемічні образи), які «працюють на імпліцитну художню парадигму тексту «життя – смерть».

Отже, проведений лінгвостилістичний аналіз завершального сегмента новели Марка Черемшини «За мачуху молоденьку», зосереджений на кількох домінантах (лексико-семантичній, морфологічній, тропеїчній) рівнях, дав можливість дослідити глибинні пласти прозового тексту, виявити лінгвооддиниці, які є маркерами різних типів інформування – імпліцитного й експліцитного, що дозволило окреслити ті мовні засоби, які формують цілісність і зв'язність твору в комунікативній, структурно-граматичній та змістовій площинах.

Література

1. Биби́к С.П. Оповідність в українській художній прозі: монографія / С.П. Биби́к; за наук. ред. С.Я. Єрмоленко. – К.: Луганськ: Вид-во ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2010. – 288 с.
2. Великий тлумачний словник сучасної української мови / [уклад. і голов. ред. В.Т. Бусел]. – К.: Ірпінь: ВТФ «Перун», 2001. – 1440 с.
3. Голянич М.І. Внутрішня форма слова і дискурс: монографія / М. Голянич. – Івано-Франківськ: ВДВ ЦІТ ПНУ ім. В. Стефаника, 2008. – 296 с.
4. Гуйванюк Н. Синтаксичні експресеми з антиципацією / Н. Гуйванюк // Лінгвостилістика: об'єкт – стиль, мета – оцінка: збірник наук. праць, присвячений 70-річчю від дня народження проф. С. Я. Єрмоленко; відп. ред. акад. НАН України В.Г. Складенко. – К., 2007. – С. 84-92.
5. Джочка І. Терміни на позначення різних груп часток в українській мові: проблема неоднозначного трактування / І. Джочка // Вісник Прикарпатського національного університету ім. В. Стефаника. Філологія. – Вип. 42-43. – Івано-Франківськ: Місто НВ, 2014-2015. – С. 190-195.
6. Завальнюк І.Я. Синтаксичні одиниці в мові української преси початку ХХІ століття: функціональний і прагмалінгвістичний аспекти : монографія / І.Я. Завальнюк. – Вінниця: Нова Книга, 2009. – 400 с.
7. Жайворок В. Знаки української етнокультури: словник-довідник / В. Жайворонок. – К.: Довіра, 2006. – 703 с.
8. Єщенко Т.А. Лінгвістичний аналіз тексту: навч. посіб. / Т.А. Єщенко. – К.: Академія, 2009. – 264 с.
9. Имплитность в языке и речи / отв. ред. Е.Г. Борисова, Ю.С. Маартемьянов. – М.: Языки русской культуры, 1999. – 200 с.
10. Керлот Х.Э. Словарь символов / Х.Э. Керлот – М.: REFL /book, 1994. – 607 с.
11. Ковалик І. Питання українського і слов'янського мовознавства / І. Ковалик; [упоряд. З. Терлак]. – Львів – Івано-Франківськ, 2008. – 496 с.
12. Ковалик І.І. Методика лінгвістичного аналізу тексту / І.І. Ковалик, Л.І. Мацько, М.Я. Плющ. – К.: Вища школа, 1984. – 120 с.

13. Літературознавчий словник-довідник / [за ред. Р.Т. Гром'яка, Ю.І. Коваліва, В.І. Теремка]; 2-е вид., виправлене і доповнене. – К.: Академія, 2006. – 752 с. – (Nota bene).
14. Мацько Л.І. Стилїстика української мови: підручник / Л.І. Мацько, О.М. Сидоренко, О.М. Мацько; за ред. Л.І. Мацько. – К.: Вища школа, 2003. – 462 с.
15. Никитина С.Е. Экспериментальный системный толковый словарь стилистических терминов. Принципы составления и избранные словарные статьи / С.Е. Никитина, Н.В. Васильева. – М.: Российская Академия наук; Институт языкознания, 1996. – 172 с.
16. Селіванова О.О. Лінгвістична енциклопедія / Олена Олександрівна Селіванова. – Полтава: Довкілля – К., 2010. – 844 с.
17. Стилїстический энциклопедический словарь русского языка / [под ред. М.Н. Кожинной]. – [2-е изд., испр. и доп.]. – М.: Флинта: Наука, 2006. – 696 с.
18. Українська мова: енциклопедія / редкол.: В.М. Русанівський, О.О. Тараненко (співголови), М.П. Зяблюк [та ін.]. – [2-ге вид., випр. і доп.]. – К.: Вид-во «Укр. енцикл.» ім. М. Бажана, 2004. – 824 с.
19. Черемшина Марко. За мачуху молоденьку / М. Черемшина; упоряд. Р.В. Піхманець // Український декамерон. Кн.1: Дияволиця: новели, повість. – К.: Довіра, 1993. – С. 81-95.

*Стаття надійшла до редакційної колегії 12.05.2018 р.
Рекомендовано до друку д.ф.н., професором Голянич М. І.*

**LINGUOSTYLISTIC INTERPRETATION
OF MARKO CHEREMSHYNA'S NOVELLA
"ZA MACHUKHU MOLODENKU"
("FOR THE YOUNG STEPMOTHER")**

R. Stefurak

*Vasyl Stefanyk Precarpathian National University;
Department of the Ukrainian language;
76018, Ivano-Frankivsk, Shevchenka Str., 57*

The article deals with the problem of interpretation of drama text, the selection of linguistic elements of different levels is analyzed according to author's intentions and the methods of realization of explicit and implicit of language means are watched.

Key words: *concept, lexeme, implicit, linguistic analysis.*