

Отже, чутка – це різновид неформальної комунікації, який є достатньо активним у міжособистісному спілкуванні. Чутки можуть бути джерелом конфліктної взаємодії. Суспільні конфлікти співвідносяться з певною групою чуток, які, у свою чергу, мають ряд класифікаційних ознак. Щоб чутка стала джерелом конфліктної комунікації, процес «комунікатор – повідомлення – реципієнт» має повторюватися із загостренням. У суспільній свідомості чутки є проявом стихійного відображення дійсності в поєднанні з емоційно-психологічною складовою, саме цей фактор призводить до конфліктів.

Література

1. Василик М. А. Наука о коммуникации или теория коммуникации? К проблеме теоретической идентификации / М. А. Василик // Актуальные проблемы теории коммуникации: [сб. научн. трудов]. – СПб: СПб ГПУ, 2004. – С.4 – 11.
2. Гришина Н. В. Психология конфликта / Н. В. Гришина – СПб: ПИТЕР, 2005. – 464 с.
3. Караяня А. Г. Слухи как средство информационно-психологического противодействия / А. Г. Караяня // Психологический журнал. – 2003. – Т.24. – № 6. – С. 42 – 58.
4. Латынов В. В. Слухи: социальные функции и условия появления / В. В. Латынов // Социологические исследования. – 1995. – №1. – С. 35 – 46.
5. Лингвистический энциклопедический словарь / гл. ред. В. Н. Ярцева. – М.: «Советская энциклопедия», 1990. – С. 233.
6. Ложкин Г. В. Практическая психология конфликтов: [учебное пособие] / Г. В. Ложкин, Н. И. Покрякель. – К.: МАУП, 2000. – 256 с.
7. Лотман Ю. М. Семiosфера / Ю. М. Лотман. – СПб.: Искусство, 2000. – С. 149-390.
8. Луман Н. Что такое коммуникация? / Н. Луман // Социологический журнал. – 1995. – №5 – С.54 – 64.
9. Муравьева Н. В. Язык конфликта / Н. В.Муравьева. – М.: Термика, 2004 – 214 с.
10. Новый тлумачний словник української мови / укл. Василь Яременико, Оксана Слігушко.– К.: «Аковіт», 2001.– Т.3. – С. 784.
11. Орбан-Лембрик Л.Е. Соціальна психологія: [посібник] / Л.Е.Орбан-Лембрик. – К.: Академвидав, 1993. – 448 с.
12. Орбан-Лембрик Л. Е. Комунікативний простір міжособистісних відносин / Л. Е. Орбан-Лембрик // Вісник Прикарпатського університету. Філософські і психологічні науки. – Івано-Франківськ, 2003. – Вип. 4. – С. 130-136.
13. Орбан-Лембрик Л. Чутки як соціально-психологічне явище / Л. Е. Орбан-Лембрик // Соціальна психологія. – 2004. – № 3 (5). – С. 47 – 62.
14. Потеряхин А. Л. Психология слуха: [уч. пособие] / А Л. Потеряхин. – Черновцы, 2000. – 68 с.
15. Почепцов Г. Г. Теория коммуникации / Г. Г. Почепцов. – М.: Рефл-бук; К.: Ваклер, 2001. – 656 с.
16. Соколов А.В. Общая теория социальной коммуникации / А.В.Соколов. – СПб.: ПИТЕР, 2002 – 319 с.
17. Яковлев И. П. О коммуникологии как науке о коммуникационных процессах / И. П. Яковлев // Вестн. Моск. ун-та. – Сер. 18. Социология и политология. – 1999. – №3 – С. 14 – 18.

УДК 811. 161. 2'38

Т. І. Ваврюнок

ЗАСОБИ СУБ'ЄКТИВАЦІ ОПОВІДІ В НОВЕЛАХ М. КОЦЮБИНСЬКОГО

Ваврюнок Т. І. Засоби суб'єктивації оповіді в новелах М.Коцюбинського.

У статті досліджено засоби суб'єктивації оповіді в новелах М. М. Коцюбинського. Акцент робиться на лексико-граматичних групах слів із перцептивною семантикою, які виражають світовідчуття оповідача, суб'єктивне ставлення мовця до змісту або адресата мовлення. Важливу роль у поглибленні психологію досліджуваних новел відводиться займенникам.

Ключові слова: суб'єктивація оповіді, слова із перцептивною семантикою, займенники.

Vavrynyuk T. I. The means of narration subjectivation in the short stories of M. Kotsyubynskyi.

The article investigates the means of narration subjectivation in the short stories of M. Kotsyubynskyi. The emphasis is made on lexical-grammatical groups with perceptive semantics that express the narrator's world

perception, subjective attitude of the speaker towards content or interlocutor. Important part in deepening the psychological meaning of the investigated stories is given to prepositions.

Key words: narration subjectivation, words with perceptive semantics, prepositions.

Проблема суб'єктизації оповіді належить у сучасній лінгвістиці та літературознавстві до числа кардинальних. Вона активно розроблялася на різноманітному матеріалі у працях В. Виноградова, Л. Гінзбург, М. Бахтіна та інших дослідників.

Увесь склад зображеного у творі визначає насамперед авторська свідомість. В. Виноградов стверджував, що автор у творі виступає «як утілення суті твору, що об'єднує всю систему мовних структур персонажів у їх співвідношенні з оповідачем... і через них є ідейно-стилістичним уособленням, фокусом цілого» [2, 181]. На думку Б. Кормана, авторська позиція виявляється у виборі суб'єктів свідомості, автор присутній у них, він визначає їх тематику і проблематику, мовний устрій і розташування акцентів. Автор є не лише в монологах героїв, тобто в тексті, але й у зв'язку елементів тексту [3, 89], а значить, має суб'єктивні і позасуб'єктивні форми вираження.

У своєму дослідженні використовуємо поняття *суб'єктизації* як мовне відображення думок, переживань, почуттів, відчуттів будь-якого суб'єкта художнього твору – автора, оповідача, персонажа. Таким засобом вираження суб'єктивного ставлення мовця до змісту або адресата мовлення в художньому тексті може виступати, наприклад, експресивна лексика, лексико-граматичні групи слів із перцептивною семантикою, невласне пряма мова тощо.

У новелах М. Коцюбинського суб'єктивація оповіді займає помітне місце і має різноманітні форми втілення, адже психологічний аспект у зображенні героя є головним для письменників-імпресіоністів.

Художній текст подає нам художню реальність під кутом зору автора. Авторська точка зору розкривається насамперед на рівні мовних одиниць.

Для відображення **зорових картин** мова виробила цілий ряд синонімічних засобів, щоб репрезентувати не лише реальні картини відображеного, а й виражати суб'єктивне ставлення до побаченого. Так, наприклад, зорові враження в українській мові можуть передавати іменники типу *око, очі, зіниця, а також дієслова: побачити, підглядіти, дивитися тощо*. У М. Коцюбинського: *Скрізь я стрічаю твій погляд; твої очі, цікаві, жадні, влазять у мене, і сама ти, в твоїй розмаїтості кольорів й форм, застрягаєш в моїй зіниці* [4, 279]. Дієслово *застрягати* вказує на негативне, неприємне суб'єктивне враження. Негативне відчуття створює також контекст, в якому передається відчуття запаморочення: *«Якийсь зелений хаос крутився круг мене і хапав бричку за всі колеса, а неба тут було так багато, що очі тонули в нім, як в морі, та шукали, за що б зачепитись»* [4, 299]. Дієслова типу *побачити, підглядіти* не можуть

самі вказувати на суб'єктивне ставлення до зображуваного. Порівнюючи *Розплющую очі і раптом бачу у вікнах глибоке небо і віти берези* [4, 300] та ...*крізь нього я раптом побачив купу чорних солом'яних стріх, затертих нивами, дівчат у хмарі пилу, що вертають з чужої роботи, брудних, негарних, з обвислими грудьми, кістлявими спинами* [4, 308], ми звернули увагу, що дієслово з нейтральною оцінкою, поєднуючись з іншими компонентами, виражає як позитивне, так і негативне відчуття.

Засоби на позначення побаченого переплітаються із слуховими: *Круг мене темно. Блискають тільки гострі, колючі згуки, і дрібно сиплеться регіт на металеву дошку, як шріт* [4, 307]. Серед засобів вираження зорових картин у малій прозі М. Коцюбинського знаходимо не лише реально бачене мовцем, а й те, що міг би побачити, тобто уявне: *Хто знає, може б, око моє встигло зловити образ людей, блідих, невиразних, як з гобеленів* [4, 303].

Передача звукових образів здійснюється в основному за допомогою дієслів *чути, слухати, вслухатися* та іменника *вухо*.

У досліджуваних творах М. Коцюбинського зазначені лексеми, що самі по собі мають нейтральне стилістичне забарвлення, набувають різних модальних значень. Порівнюючи такі приклади: *Повні вуха маю того дивного гомону поля, того шелесту шовку, того безупинного, як текуча вода, пересипання зерна* [4, 303] та *Вороги й друзі, близькі й сторонні – і всі кричать у мої вуха криком свого життя або своєї смерті, і всі лишають на душі моїй сліди своїх підшов* [4, 300], можемо зробити висновок, що в певному контексті згадані лексеми можуть передавати як негативне, так і позитивне ставлення до почутого. Концептуальними у змалюванні звукових образів у малій прозі М. Коцюбинського є також дієслова іншої семантики, як-от: *свердлить, лоскоче, тремтить*. Наприклад: *Вночі прокидаюсь, сідаю на ліжку й напружено слухаю, як щось свердлить мій мозок, лоскоче серце і тремтить біля вуха чимось невловимим* [4, 307]. Коцюбинський інколи передає звукові картини через відчуття температури: *Вітер набива мені вуха шматками згуків, покошланим шумом. Такий він гарячий, такий нетерплячий, що аж киплять від нього срібловолосі вівса* [4, 302]; через відчуття форми предметів: *Я чую твердість і форму затоплених на дні чорної п'тьми меблів і скрип помосту під їх вагою* [4, 299]. У творах М. Коцюбинського часто засобом зображення звукових картин виступає оксюморон. Цей стилістичний прийом ґрунтується на поєднанні протилежних за змістом, контрастних понять у межах речення або словосполучення. Наприклад: *Тоді я раптом почув велику тишу* [4, 299]. Звукові картини передаються вдало обраними метафорами. Їх суть полягає у вживанні слова, що позначає певний предмет (явище, дію чи ознаку) для номінації іншого предмета на основі подібності, яка впливає з їх порівняння, зіставлення за асоціацією. Водночас метафора активно функціонує як троп у поєднанні з іншими

образно-експресивними засобами: *Та пісня має у собі щось отруйне* [4, 307]. Тут перенесення назв предметів і ознак залишається на рівні образного, обмеженого лише конкретними контекстами зображення дійсності. Слухові відчуття мають перевагу над іншими відчуттями людини: слух дозволяє не лише почути те, що поруч, але й те, що знаходиться на відстані від суб'єкта, а це дає змогу визначити суб'єктивне враження саме від почутого, не змішуючи з іншими відчуттями. Наприклад: *Тихо й безлюдно, а однак я щось там чую, поза своєю стіною. Воно мені заважає* [4, 299]. Звукові образи часто передаються не самостійно, а в поєднанні з іншими діями суб'єкта. Наприклад: *Тепер я бігаю в поле і годинами слухаю...* [4, 306], або: *Коли лежиш в полі лицем до неба і вслухаєшся в многоголосу тишу...* [4, 306]. Це дає уявлення про повну картину звукових відчуттів.

Звукові картини в новелах М. Коцюбинського передаються за допомогою сполучень різних за семантикою слів. Наприклад: *Дзвінку, металеву й капризну, так що вухо ловить і не може зловити її переливів* [4, 307], або: *...тремтить біля вуха чимось невловимим...* [4, 307]. Таке поєднання поповнює лексико-семантичне поле на означення звукових відчуттів. До звукових відчуттів можна віднести й небажання чути. У прозі М. Коцюбинського часто зустрічаються такі фрази: *Затулю вуха...* [4, 300]; *Жену від себе голоси поля...* [4, 306]; *Я вже більше нічого не годен слухати* [4, 307].

Суб'єктивні враження передаються також за допомогою лексики на позначення запаху. Досліджуючи прозу М. Коцюбинського, ми звернули увагу на те, що **запахові відчуття** передаються за допомогою дієслів у поєднанні з відповідними прикметниками та прислівниками. Наприклад: *Мене спляє біла піна гречок, запашна, легка, наче збита крилами бджіл* [4, 303]; *...Той чорний разовий хліб, який так гарно, по-сільськи пахне* [4, 306]. Такі поєднання дають нові відтінки словесного живописання, надаючи явищам природи властивостей живих організмів, унаслідок чого створюються образно-метафоричні картини. Прикметники типу *запашний, пахучий* дають змогу виразити силу, інтенсивність запаху та його оцінку як приємного: *Білий пахучий напій півнився у склянці, і, прикладаючи його до уст, я знав, що то вливається в мене м'яка, як дитячі кучері, вика, на якій це вчора цілими роями сиділи фіолетові метелики цвіту* [4, 306].

Засобами вираження запахових відчуттів вказують є дві типові синтаксичні конструкції: у першій іменник із найзагальнішим значенням **запах** виступає в ролі підмета-діяча, поєданого з дієсловом; у другій дієслово із значенням **сприймати** поєднується з іменником на позначення **запаху** взагалі, що виступає в ролі об'єкта дії.

Суб'єктивне ставлення оповідача до зображуваного виявляється також і у використанні лексики на позначення **смакових відчуттів**, хоч вони не так актуалізовані в досліджуваних творах, як інші перцептивні

відчуття. Смакові відчуття М. Коцюбинський передає за допомогою дієслів *почути, пити, вливати, прикладати*. Ці дієслова поєднуються з іменниками *рот, уста, смак* та іменниками-назвами напоїв і наїдків. Наприклад: *Так взяв, знаєтє, в пальці чудову, сочисту сливу... і почув в роті приємний солодкий смак...* [4, 300]; *Навіть коли ти палиш – охоче вливаю в себе вологий напій і п'янію від нього* [4, 305]. Відчуття смаку передають прикметники-означення *приємний, солодкий* тощо. Часто засобами вираження смакових відчуттів стають вирази, які мають переносне значення, наприклад: *Я п'ю тебе, сонце, твій теплий зіплюючий напій, п'ю, як дитина молоко з матерніх грудей, так само теплих і дорогих* [4, 305].

Отже, суб'єктивні відчуття смаку в малій прозі М. Коцюбинського передаються: а) різними частинами мови, що поєднані семою «смак»; б) частинами мови, що не мають зазначеної семи, але поєднуються з частинами мови із значенням смакових відчуттів.

Важливу роль у поглиблені суб'єктного плану новел М. Коцюбинського є займенники, які виступають тонко осмисленими складниками ідеостилію письменника. Наприклад: *Я утомився... Я чую, як чуже існування входить в моє, мов повітря крізь вікна і двері, як води притоків у річку. Я не можу розминутися з людиною. Я не можу бути самотнім* [4, 297]. Особовий займенник *Я* носій тонких стилістичних властивостей. Він є формою безпосереднього вияву авторського «Я», виконує особливо виразні стилістичні функції у творі.

У контексті новел М. Коцюбинського займенники, зокрема особові, можуть послаблювати свої дійсничні функції і вживатися поряд з іменниками для стилістичного увиразнення, як допоміжні елементи. Вони виступають у функції паралельної назви, що підкреслює основну назву. Наприклад: *Он вийшла в поле дрібна біленька цятка і потонула у нїм. Вона кричить?* [4, 303], *Я тільки тепер побачив село... Воно ледве помітне. Його обняли й здушили зелені руки... Воно заплуталось в ниві...* [4, 303]. Ще виразніше виступають такі займенники при звертаннях, надаючи їм особливої виразності. Наприклад: *На добраніч вам, ниви. Й, тобі, зозуле* [4, 304].

Стилістично актуалізованими є займенники при їх частотному використанні в межах складного синтаксичного цілого. Наприклад: *Так, ти стаєш мені на дорозі і уважаєш, що маєш на мене право. Ти скрізь. Се ти одягла землю в камінь й залізо, се ти через вікна будинків – тисячі чорних ротів – вічно дихаєш смородом. Ти бичуєш святу тишу землі скреготом фабрик, громом коліс, брудниш повітря пилом та димом, реєєш від болю, з радості, злості. Як звірина. Скрізь я стрічаю твій погляд; твої очі, цікаві, жадні, влазять у мене, і сама ти, в твоїй розмаїтості кольорів й форм, застрягаєш в моїй зіниці. Я не можу розминутись з тобою... я не можу бути самотнім... Ти не тільки йдеш поруч зо мною, ти влазиш в*

середину мене. Ти кидаєш у моє серце, як до власного сховку, свої страждання і свої болі, розбиті надії і свою розпач. Свою жорстокість, і вірячи інстинкти. Весь жах, весь бруд свого існування. Яке тобі діло, що ти мене мучиш? Ти хочеш бути моїм паном, хочеш взяти мене... мої руки, мій розум, мою волю і моє серце... Ти хочеш висать мене, всю мою кров, як той вампір. І ти се робиш. Я живу не так, як хочу, а як ти мені кажеш в твоїх незліченних «треба», у безконечних «мусиш» [4, 297–298].

Тут займенники створюють певний наростаючий ряд, що проходить через контекст, виступають підсилювально-увизражняючим засобом, передають суб'єктивне сприйняття героєм оточуючого світу: особові займенники *я – ти*, а також відповідні присвійні займенники *мій, твій, свій* формують опозицію, що лежить в основі основного конфлікту твору – конфлікту між «Я» ліричного героя і соціумом, який уособлює концепт людина (останній у наведеному мінітексті позначений займенниками *ти, твій, свій*). Ліричний герой зі своїм опонентом «на ти», значить, конфлікт особливо загострений, світовідчуття героя набувають максимальної напруги.

Отже, можемо зробити висновки, що М. Коцюбинський вдається до різноманітних засобів суб'єктивації. Важливу стилістичну роль виконують лексико-граматичні групи слів на позначення зорових картин, запахових відчуттів, звукових образів та смакових відчуттів. Ці слова на позначення перцептивних відчуттів мають широкий діапазон емоційних оцінок – від позитивних до яскраво негативних – залежно від контекстуального оточення. Досить активною категорією щодо суб'єктивації оповіді є особові займенники, за допомогою яких можуть творитися оригінальні стилістичні побудови, досягатися найрізноманітніші виражальні ефекти.

Література

1. Бахтин М. М. Проблема автора / М. М. Бахтин // Вопросы философии. – 1977. – С.151–153.
2. Виноградов В. В. О теории художественной речи / Виктор Владимирович Виноградов. – М.: Высшая школа, 1971. – 320 с.
3. Корман Б. О. Изучение текста художественного произведения / Б. О. Корман. – М., 1972. – С. 8–10.
4. Коцюбинський М. М. Твори: у 7 т. / Михайло Михайлович Коцюбинський. – К.: Наукова думка, 1974. – Т.2. – 381 с.

УДК 811.161.2'367

В. А. Городецька

ЗМІНА ФОРМИ ПРЕДИКАТА В ОДНОСКЛАДНИХ РЕЧЕННЯХ ПРИ ПЕРЕКЛАДАХ З УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ РОСІЙСЬКОЮ

Городецька В. А. Зміна форми предиката в односкладних реченнях при перекладах з української мови російською.

Статтю присвячено актуальній проблемі дослідження синтаксичної системи мови на рівні односкладних речень. Специфіка кожної мови особливо виявляється при перекладі. Автор аналізує ситуації зміни форми предиката, а також деформації змісту, спричинені структурними модифікаціями.

Ключові слова: односкладне речення, синтаксичні синоніми, дієслівний клас ОР, прислівниковий клас ОР, інфінітивний клас ОР, зменний клас ОР, партиципний клас ОР, міжмовні модифікації.