

Ключевые слова: *Олесь Гончар, кинема, улыбка, номинации улыбки, идентификаторы, стилистический прием, функции улыбки, жестово-мимический портрет.*

Smile designations in O. Honchar's works and the identifiers, which clarify this kineme's semantics, are analyzed in the article. The author examines stylistic devices specifying a smile in the novels "Your Star" and "Cyclone", distinguishes its main functions, determines the role of this mimic gesture in creating images of characters, reveals the meaning of a smile as a component of the writer's individual style.

Key words: *Oles Honchar, kineme, smile, designation of a smile, identifiers, stylistic device, smile functions, gesture-mimic portrait.*

УДК 81'37'42

Котух Н. В.,
кандидат педагогічних наук, доцент
Полтавський національний педагогічний університет
імені В. Г. Короленка

МОВНІ ЗАСОБИ АКТУАЛІЗАЦІЇ ЗМІСТУ ТЕКСТУ (на матеріалі новели Олесь Гончара "Завжди солдати")

У статті схарактеризовано мовні засоби вираження текстових доміант художнього твору, які беруть участь у формуванні концептуального семантичного простору, з'ясовано прийоми актуалізації змісту тексту, що створюють унікальність його художньої організації, встановлено призначення лінгвальних засобів під час реалізації концептуально-образних і естетичних настанов автора.

Ключові слова: *мовні засоби актуалізації змісту твору, принцип доміанти, текстова доміанта.*

Унікальність внутрішнього світу кожної людини символічно можна уявити як будинок. У когось це величезний красивий палац, а в когось брудна пошарпана халупа, а в інших – одна кімната з голими стінами. Примітивність чи складність, бідність чи багатство, багатогранність чи обмеженість – це сукупні визначальні характеристики митця, що не залежать від соціального статусу, рівня освіти, матеріальних статків і запитів часу. Смыслова доміанта Гончарового слова – духовність – інтегрує кращі якості і

прояви людини, надає смисл кожному художньому тексту завдяки усвідомленню власного життєвого шляху та умінню відрізнити головне від другорядного й визначати життєві пріоритети.

Принципи добору мовних одиниць в організації структури художнього твору визначають творчий задум автора, індивідуально-авторські світоглядні установки, особливості його художнього мислення, характер відображеної дійсності, а також усвідомлене або неусвідомлене ставлення до мови, її потенціалу та норм. “Будь-яка мова наділена невичерпними текстотвірними можливостями. Актуалізація їх залежить від різних чинників. Одні з них сприяють внутрішньому розвитку мови, удосконалюють її, тоді як інші уповільнюють ці процеси” [4, 280], – стверджує М. Степаненко.

Використання у творі фонетичних, морфологічних, синтаксичних, лексичних засобів залежить від волі автора, його індивідуального стилю. Це породжує і мотивує строкатість, розмаїтість та оригінальність уживання лексики і граматичних форм у творах письменників, близьких за часом, методом, літературно-художнім напрямком. Цей фактор пояснює прагнення учених-лінгвістів виявити домінуючі засоби структури окремого художнього твору, що створюють унікальність його художньої організації. Мовний аналіз твору “повинен встановити призначення лінгвальних засобів у процесі реалізації концептуально-образних і естетичних настанов художнього тексту, способи й умови їх використання в смисловій архітектоніці твору, з’ясувати вплив індивідуально-творчої манери митця щодо національно-мовної картини світу українців, дослідити функціональну ускладненість (спрощення, модифікацію) мовних одиниць порівняно з фактами і явищами загальномовної системи” [3, 13–14].

Метою дослідження є характеристика мовних засобів вираження текстових домінант, які беруть участь у формуванні концептуального семантичного простору новели Олесь Гончара “Завжди солдати”. З поставленої мети випливає необхідність розв’язання таких завдань: з’ясувати прийоми актуалізації змісту тексту, що створюють унікальність його художньої організації, встановити призначення лінгвальних засобів під час реалізації концептуально-образних і естетичних настанов автора новели.

Пошук провідних мовних засобів художнього тексту стає можливим після аналізу його структурної, семантичної та

комунікативної організації. Пропонована логіка виявлення текстових домінант зумовлена тим, що попередній розгляд тексту з погляду змісту і композиції допомагає розкрити специфіку його мовної структури, спричиненої домінантою, і підказати основний напрямок, ключові лінії аналізу мовної структури твору. Важливим є те, що “потрібен не суцільний аналіз мови твору, що може відвернути увагу від головного, а вибіркова характеристика мовних домінант, що окреслює головні проблемно-тематичні контури тексту і його образні засоби” [2, 10].

Поняття домінанти увів у науковий обіг психофізіолог Л. Ухтомський, він стверджував, що принцип домінанти є фізіологічною основою уваги і предметного мислення. Надалі виявилася перспективною думка про універсальність принципу домінанти, що стала використовуватися в аналізі літературно-художніх творів як складному цілому, що є сукупністю організованих різних елементів, підпорядкованих певному зв'язку елементів у ієрархії залежностей. Текстова домінанта – панівний момент, що впливає на побудову подальшої розповіді, обумовлена виокремленням, актуалізацією в творі певних мовних засобів. До прийомів актуалізації змісту, за М. Гузенко, належать зокрема такі:

1) оформлення змісту відповідними мовними засобами і вживання в сильних текстових позиціях заголовка та епіграфа;

2) повторюваність у тексті, висока частотність уживання. Це може бути перевага якихось граматичних явищ: типу граматичної структури, слів однієї частини мови (граматична домінанта); лексики визначеної тематичної групи; специфіки уживання слів у прямому номінативному чи переносному метафоричному чи метонімічному значенні; якоїсь лексичної категорії (синонімія, антонімія); функціонально-стилістичного забарвлення лексики або оцінювальної семантики (лексична домінанта); переваги похідних слів, що належать до одного способу словотвору (дериваційна домінанта);

3) нестандартне вживання мовних одиниць, порушення передбачуваності, що досягається незвичайною сполучуваністю мовних одиниць (неологізми, okazіоналізми), а також незвичайним поєднанням текстових одиниць (надфразових єдностей) [2, с. 9].

Отже, граматику тексту складають словотворчі, морфологічні і синтаксичні одиниці і категорії, що функціонують у тексті і виконують у ньому визначені текстові функції. Граматичні

домінанти не обов'язково виділяються кількісно, проте беруть участь у формуванні концептуального семантичного простору твору. Лексичні засоби актуалізації змісту складають основні лексичні категорії (синонімія, антонімія, паронімія, багатозначність), переноси лексичних значень (метафора і метонімія), групи слів, найбільш значущі для формування концептуальної семантики тексту. Найчастіше саме вони займають позицію заголовка.

Класичною ілюстрацією правила є новела Олеся Гончара “Завжди солдати”. Мова про різні фронти: “то був один фронт, це – інший” [1, 409]. Перед нами образи двох чоловіків, соціальні ролі яких спочатку у творі визначила війна, а потім змінило мирне життя. Мало бути так: доцент – за кафедрою, лейтенант – на полі бою. Проте повороти долі змінюють траєкторії життя, диктують інші, на перший погляд здається, несумісні ролі: гвардії капітан Горовий (нині студент Горовий) і солдат Глоба, колишній боєць четвертої роти (натепер доцент Дмитро Іванович Глоба). Руйнівна сила війни залишила їм обом страшний відбиток – інвалідність. Проте це було непомітним для інших: “З гідністю тримаються обидва – колишній ополченець і кадровий молодий офіцер, його командир. Обчухрало їх життя, але в обох почувасться незломленість духу, і в стосунках між ними вловлюється щось таке, чого не збагнутисторонньому” [1, 410].

Як відомо, Олесь Гончар велику увагу приділяв роботі над будь-яким етапом твору, особливо над його початком, оскільки від цього значною мірою залежить подальше розгортання подій, мовна партитура тексту. Перша фраза, за твердженням письменника, ніби камертон, перше речення задає ритміку всьому творові. Звернімося до новели “Завжди солдати”: “Доцент стояв за кафедрою, ніби на капітанському містку корабля. Він читав, а студенти конспектували навстоячки, приклавши зошити одне одному до спин” [1, 404].

На контрасті сприймається протиставлення голої, як палуба аудиторії, де не було ні столів, ні стільців: усе спалили окупанти, й переможної весни, що “струмила в розбиті вікна тугими пасмами сонця й зеленим майвом каштанів” [1, 404]. Бентежний серпень сорок першого року залишив тяжкі спогади, проте Дмитро Іванович пригадує навіть свої сновиддя напередодні трагічної ночі. Вони були такі ж “різноманітні, барвисті, просторі, як весна за містом” [1, 405]. Світлі згадки про мирні часи протиставлені

нищівному хаосу й безладу війни. Метафоричність весняної картини, того, що зазвичай радувало та захоплювало в мирному житті, увиразнено антагоністами спокою та гармонії. Підступне відчуття страху, що відчув Дмитро Іванович, переростає в справжній жах. Важкою міткою війни залишилося порубцьоване обличчя добросовісного старого, сумирного бійця Глоби, яке весь час посмикувалось, здавалося, думки перекочуються по ньому безперервними хвилями. Про інвалідність як наслідок війни Олесь Гончар говорить по-чоловічому стримано: був зір – була рука. Якнайвиразніше постає на тлі таких непоправних втрат каліцтво духовне, що залишилося за лаштунками цього маленького епізоду фронтних і повоєнних днів.

Оповідь твору рухається між *колись і тепер*, коли один *мав зір*, інший *мав праву руку*. Колись доцент був *видющий*, а юнак-офіцер мав *обидві руки*. Все змінила кривава бійня. Проте каліцтво фізичне не зламало волю, не знищило бійцівський дух чоловіків. Їхні долі перетинаються знову, і вже не молодий різкий лейтенант, а посивілий доцент веде в атаку свого підлеглого.

Зі спогадами про запального лейтенанта Горового всивочолого Глоби довгий час пов'язувалось відчуття загрубілої кривди, гіркоти, образи. Бо назавжди закарбувався в пам'яті прикрий випадок: на одному з привалів Глобу ніхто не розбудив – його просто не помітили в темряві. Забули, як яку-небудь річ. Коли він прокинувся, біля нього вже нікого не було. Уявімо далеку від військової справи людину в ситуації повної невизначеності й безпорадності. “На всі чотири сторони стояла непроглядна темрява, зловісна глухомань, сявся байдужий дощ. Світ темряви і на весь цей світ – ніде ні вогника, ні голосу людського. Глобі стало раптом так самотньо і лячно, що хотілося закричати, завити. Відчув себе ніби викинутим на безлюдний незнайомий острів <...> Глобу проймав жах, цей жах переслідував, гнався за ним табуном мовчазних, упевнених вовків. Адже це було так безглуздо, так жахливо... Саме тоді, коли він, доброволець, прагнув бою, коли всі кишені набив патронами!.. Рота пішла форсованим маршем, рота пішла, напевно, в бій, а він... Що про нього скажуть товариші! Втікач? Дезертир?.. Це жахало більше, ніж смерть” [1, 406].

Думки про моральні аспекти вчинку Глоби ні до чого Горовому. Зустріч командира й недолугого бійця неприємно вразила доцента: “Горовий майже стусаном підштовхнув його в

спину: “Ширше крок! Доганяй!” Глоба набавив крок. Йому було важко, душно, боляче. Пхають у спину. Ледве не дають запотилничника. Отак тебе, старого йолопа... А що сивина на скронях – що їм твоя сивина?”[1,406]. Дмитро Іванович хотів обернутися до цього нещадного юнака і таки пояснити йому людському, як це сталося, розвіяти підозру. Проте нічого Глоба не сказав, з часом він намагався по-своєму виправдати нестриманість, навіть нервозну різкість молодого командира. Адже то були дні такої трагічної напруги! Тяжко було й морально й фізично. Іноді зберігати самовладання вимагало неймовірних зусиль. І, зрештою, що там такого, що цей юнак з роз’ятреними червоними очима так безцеремонно підштовхнув межі плечі одного із своїх підлеглих? Звичайний буденний вчинок, над яким навіть не варто замислюватися. Проте навряд чи знав молодий лейтенант, що цей літній сумирний його боець ще три місяці тому навчав сотні таких же, як він, зелених хлопців. А якби, й знав? Що було Горовому до того, чим займався Глоба до війни? Звісно, що не було часу на вивчення біографії теперішніх захисників, тому лейтенант знав тільки одного Глобу: бійця своєї четвертої роти, за кожен крок якого він відповідав – відповідав за його життя і смерть.

“В інституті Горовий не одразу зважився підійти до сліпого доцента. Зустрічаючись з ним у коридорі чи на лекції, офіцер щоразу почував себе ніяково. Бо той прикрий випадок на марші Горовий чомусь також досі пам’ятав. Але одночасно він і гордився тим, що командував колись такими людьми. Хто були вони, ті десятки ополченців, молодих і літніх, що мовчки довбали шанці на пекучих гірких рубежах 41 року, що по єдиному слову його команди зводились в атаки, готові на смерть? Може, там були прославлені трактористи й шахтарі, поети й інженери, як цей уже сивий тепер кандидат технічних наук, що стоїть зараз за кафедрою і диктує слухачам з пам’яті десятки найскладніших формул? Може... Але тоді Горовий не мав змоги добре придивитись до кожного з них. То була стрілецька рота першої лінії, і люди в ній недовго затримувались. І хай дарують йому за недостатню уважливість живі й полегли”[1,409]. Жахливу правду війни Олесь Гончар розкриває без зайвого пафосу й героїки, просто й буденно: лейтенант разом з іншими втратами *стисав* також і Глобу, не надіючись уже ніколи більше зустрітись з ним.

Проте доля вирішила інакше. І знову два фронти. І що ж

дивного в тому, що зараз перед Горовим стоїть з випаленими очима один із його колишніх рядових, стоїть за новою, міцно збитою кафедрою, високо тримаючи голову, іноді повертаючи її вбік, як по команді “рівняйся”. Кожне слово його спрагла до знань аудиторія хапає на льоту, і Горовий хапає теж. А хапати важко. Оця ядерна фізика, оці хаші ізотопів. Не до ізотопів було йому тоді, коли він крався з бійцями через міноване поле до першої лінії ворожих траншей. А зараз часом здається, що це вже понад міру його сил. Іноді хочеться махнути рукою і шукати собі місця деінде. Ось і настав час доцента дати стусана чи пхнути межі плечі. Мова не про помсту, а слушну допомогу й шанс розгубленій людині розпочати інше, нове, мирне життя, яке військова людина сприймає як справжній фронт. Проте колишній командир не здається, адже тривалий час в армії він і бійців відучував давати негативні відповіді і сам відучився. Горовий почуває себе ніби стоїть на розпеченому до білого камені, несе якусь нісенітницю, й нарешті заявляє, що спізнився на чотири роки, хай горить вона, ця наука. І тут уже Глоба має згадати пекельну ніч у степах за Новомосковськом: “Ви мене тоді багато чого навчили, товаришу Горовий. Спочатку я був глибоко ображений вашою грубістю, жорстокістю, вашим невмінням користуватись своєю командирською владою, а пізніше... Пізніше я, думаючи про вас, шукав виправдань вам і вашій поведінці. Ви справді відповідали за нас, бійців, перед Батьківщиною. Ви тоді своєю лайкою вишмагали мене і, можливо, мали рацію. Бо я відстав від роти. Нині ми, волею Батьківщини, помінялися місцями. І хіба зараз я не відповідаю за Горового? Хіба мені не болітиме, коли він, фронтовик, відстане, кине науку і кудись у кущі?.. Скажіть, як я повинен буду назвати такий ваш вчинок? Горовий мовчав, стоячи перед Глобою навитяжку” [1, 411]. Відповідальність одне за одного на різних етапах життя, коли роти йшли в фізику, як в атаку, зблизила чоловіків, й довела, що в кожного є командирська струнка на своєму фронті.

Чітко окреслити відмінності *фронтів* дозволяють слова, що належать до лексико-тематичних груп *війна* і *мир*. До першої групи, яка має безперечну кількісну перевагу, відносимо зокрема такі лексеми: *втрати, шинелі, гвинтівка, каска, кулемети, шанці, жах, смерть, дезертир, боєць, батальйон, загибель, танк, ополченці, грубість, жорстокість, живі й полегли; непроглядна*

темрява, зловісна глухомань, байдужий дощ, міноване поле, ворожі траншеї; самотньо, лячно, важко, душно, безглуздо, жахливо, боляче. Атрибутів мирного життя по той бік війни в тексті значно менше: *кафедра, доцент, формули, ізотопи, наука, дівчата-однокурсниці, студенти, консультація тощо.* Привертає увагу лексема *хащі*, яка повторюється протягом оповіді в різних контекстах: важкий теплий дощ порівнює автор з рухливими безкраїми *хащами*, хапаючі темні *хащі* тернів понад степовим грейдером долає Глоба, коли шукає дорогу, *хащі* ізотопів лякають бувалого бійця Горового. Метафоричність значення очевидна як аналог життєвих труднощів, перешкод, випробувань: “Роти пішли ... в фізику. Так, у фізику. І ви, товаришу Горовий, мусите доганяти”[1,411]. Автор навмисне зберігає прийменник *в*, аби підкреслити порівняння Горового науки з бойовими діями.

Кожен із нас сам визначає свій фронт і тил, *хащі* чи *кущі*, хтось іде без роздумів на передову, хтось сидить у засаді. Є спостерігачі, ідеологи подій, експерти, коментатори, і є виконавці, що звичайними буденними вчинками доводять свою правду. Метафоричність заголовку новели стосується й усєї творчості Олесь Гончара. Його слова – завжди солдати, поборники миру, правди, добра, які впевнено й ненав’язливо несуть істину й світло душі, виконуючи обов’язок громадянина й людини.

Засоби актуалізації змісту в кожному літературному творі специфічні, оскільки вони визначені індивідуальним стилем автора й унікальністю проблематики та семантики кожного тексту. Головна мета виявлення смислових доміант полягає не скільки в їх описі на всіх рівнях мовної структури, скільки у виявленні неповторного набору текстотвірних компонентів тексту як художньо-естетичного феномену. Олесь Гончар не зловживає зайвим переобтяженням змісту твору зображувально-виражальними засобами. Буденність ситуації без натяку на героїзм, щирість людських відносин, які випробувані війною, зумовлюють стриману простоту викладу. Психологічні митарства доцента й точність виконання наказів військовою людиною висвітлюють особливості фронтів та впливають на вибір лексики. Рефреном у новелі звучать слова: то був *один фронт, це – інший*, проте лінія фронту не територіальна межа, а швидше духовна висота, що потребує сміливості вибору, самостійних рішень, усвідомлених вчинків. Укотре Олесь Гончар доводить, що подолання

суперечностей людського існування, пошук сенсу життя, гармонізація душевного стану можливі для людини за умови її спрямованості на духовний розвиток. Набір смислових домінант розглядуваного художнього твору, що формують і підтримують духовне начало, переконує в тому, що шлях до духовного оновлення – це насамперед спілкування з тими, хто збудував у своїй душі Собор і може стати підтримкою, прикладом і джерелом натхнення для інших.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гончар О. Т. Твори в 7-и т. Т. 3 : Земля гуде : Повість; Партизанська іскра : Кіноповість; Микита Братусь : Повість; Щоб світився вогник : Повість; Оповідання з циклу “Південь” /Олесь Терентійович Гончар. – К. : Дніпро, 1987. – 559 с.
2. Гузенко М. Лінгвістичний аналіз тексту на шкільному уроці / М. Гузенко // Вивчаємо українську мову та літературу. –2005. –№22–23. –С. 2–11.
3. Єщенко Т. А. Лінгвістичний аналіз тексту : навч. посіб. / Тетяна Анатоліївна Єщенко. – К. : ВЦ “Академія”, 2009. – 264 с.
4. Степаненко М. І. Мовознавча Полтавщина : довідник / Микола Іванович Степаненко. – Полтава : ПП Шевченко Р. В., 2014. – 568 с.

В статтє охарактеризованѣ языкѣвые средства выражения текстовых доминант художественного произведения, которые участвуют в формировании концептуального семантического пространства, выявлены приѣмы актуализации содержания текста, создающие уникальность его художественной организации, установлено назначение лингвистических средств в процессе реализации концептуально-образных и эстетических установок автора.

Ключевые слова: *языковые средства актуализации содержания произведения, принцип доминанты, текстовая доминанта.*

The article describes the language dominants of the work of art involved in the formation of its conceptual semantic space, discovered methods of updating the content of the text, which create the uniqueness of its artistic organization, established the assignment of linguistic means during the implementation of the conceptual-figurative and aesthetic guidelines of the author of the novel.

Keywords: *means of updating the content of the work, the principle of dominant, the text dominant.*