

У всіх інших випадках речення здебільшого прості, короткі, часто еліптичні (*Dick pointed to the right* [6, p. 188]; *I'll stay here to look after Dick for a while* [6, p. 154]; *But the Wall itself is not more wonderful than the town behind* [4, p. 125]). Особливо це стосується зображення діалогічного мовлення («*Daown! Hard daown! Let go everything!*» [p. 114]; «*Why, Pennsylvania Pratt,*» *Salters would shout.* «*You'll fergit me next!*» [1, p. 82]).

Для зображення сходу автор використовує складні речення не лише у наративних цілях (*The patterns on the gold-worked curtains ran up and down, melting and re-forming as the folds shook and quivered to the night wind; and when the talk grew more earnest the jeweled forefinger snapped out little sparks of light between the embroideries* [3, p. 98]), а навіть у діалогах («*Yes,*» *he went on to the Kamboh,* «*I was in haste, and the cart, driven by a bastard, bound its wheel in a water-cut, and besides the harm done to me there was lost a full dish of tarkeean*» [3, p. 265]).

Отже, синтаксис при описі Заходу та Сходу суттєво відрізняється. При зображенні західної культурної традиції автор використовує як прості, так і складні речення, хоча переважають перші. Швидкий ритм життя змушує носіїв мови вдаватися до економії – ця особливість стилю життя жителів Заходу не могла не відобразитися на мові: перевага надається неускладненим для сприйняття реченням. Розповідні структури мають найбільш широку сферу використання для виконання різноманітних комунікативних функцій. На противагу цьому, неспішний ритм життя та багатовікова глибока філософія наклали свій відбиток на синтаксис: необхідність пояснити та описати деталі, які вважаються місцевими жителями важливими, передати роздуми та глибокі почуття зумовлюють використання складних речень, у яких поєднуються різні типи зв'язку та конструкції.

Розгляд синтаксичних одиниць набуває особливого значення при аналізі творчості Редьярда Кіплінга. Його проза вражає різноманітністю та багатством значень, образів, почуттів та емоцій. Такий ефект багатогранності прози уможливується завдяки інтегрованому використанню синтаксичних конструкцій, в межах яких підкреслюються ті смислові нюанси та нашарування, що мають функціональний характер та стимулюються конкретною ситуацією. При цьому однаковою мірою підкреслюються універсальна інформація та така, що стосується лише конкретної ситуації. Художня проза Р. Кіплінга вражає своєю динамічністю, інформативністю, образністю та багатогранністю, які виникли, зокрема, через майстерне поєднання різних синтаксичних структур. Перспективним вважається дослідження синтаксичних засобів, що відображають особливості цілої низки інших культурних особливостей.

#### Література

1. Kipling R. Captains Courageous. – N.Y.: Penguin Books, 1994. – 173 p.
2. Kipling R. Just So Stories. – N.Y.: Penguin Books, 1994. – 160 p.
3. Kipling R. Kim. – N.Y.: Penguin Books, 1994. – 383 p.
4. Kipling R. Puck of Pook's Hill. – N.Y.: Penguin Books, 1994. – 218 p.
5. Kipling R. The Jungle Books. – N.Y.: Penguin Books, 1994. – 335 p.
6. Kipling R. The Light that Failed // Предисловіе. – Moscow: Изд-во «Прогресс», 1975. – 278 p.

#### Голоюх Л. В.

#### МОВНІ КОНЦЕПТИ ВІДКРИТОГО ПРОСТОРУ В РОМАНІ П. ЗАГРЕБЕЛЬНОГО «РОКСОЛАНА»

Естетичне освоєння дійсності як відображення світобачення письменника формує індивідуальну мовну картину світу, вербалізовану мовною тканиною художнього твору. Опис індивідуальної мовної картини світу може відбуватися за допомогою концептуального аналізу, виокремлення базових концептів тексту. Найбільш поширеним у лінгвістиці є тлумачення *концепту* як поняття узагальненого характеру, що пов'язує значення слова з його відображенням у колективній свідомості (А. Вежицька, В. В. Виноградов, М. О. Солдатова, Ю. С. Степанов). Лінгвокультурні концепти – це базові одиниці картини світу, зумовлені світосприйманням окремої мовної особистості, а також ментальністю лінгвокультурної спільноти, структуруванням національно-культурних картин світу.

Теоретичні питання лінгвостилістичних особливостей художньої мови (функціонально-стилістичний підхід у дослідженні ідіостилу письменників, вивчення семантичних можливостей слова на тлі загально мовних процесів та ін.) розроблені у працях Н. Д. Арутюнової, А. Вежицької, Б. О. Серебrenникова, Ю. С. Степанова та інших учених, а також у працях українських мовознавців С. Я. Єрмоленко, Ю. О. Карпенка, М. П. Кочергана, Г. М. Колесника, Л. А. Лисиченко, Л. І. Мацько, Н. М. Сологуб, Л. О. Ставицької, Л. О. Пустовіт, В. М. Русанівського та ін.

Концептуальне осмислення функцій мови закладено в лінгвістичній теорії В. фон Гумбольдта, що сприяла розвитку психолінгвістичного напрямку ідіостилістики, а також в ученні О. Потебні, яке пов'язує художній образ з категоріями внутрішньої форми слова.

Аналіз образно-концептуального рівня художнього тексту дає ключ до основного змісту твору. *Концепт* є комплексною мисленнєвою одиницею, яка у процесі аналізу тексту розглядається з точки зору лексичної семантики, стилістичного навантаження, національної традиції, культурологічних характеристик, ідіостилістичного наповнення тощо. «Реалізуючись у понятті, образі, символі на ґрунті внутрішньої форми, концепт набуває численних конотацій, зумовлених його «синтаксисом», здатністю втягувати в орбіту своїх смислових зв'язків інші концептуальні поняття – як наближені до нього за змістом, так і протиставлені йому, утворюючи той комплекс понять, слів, образів, символів, який формує ту чи іншу концептосферу (термін може бути застосований щодо сукупності концептів національної мови, мови письменника, окремого концепту в його взаємозв'язках і залежностях)» [2, с. 112].

Мовна картина світу письменника як виразник концептуальної картини світу має асоціативну основу, актуалізовану зв'язками між елементами лексичної структури і співвіднесеними з ними явищами дійсності. Мовний стиль доби, її естетика, концептуальне відтворення і моделювання світу завжди позначаються на мовній манері письменників. Художня мовотворчість розкриває національно-культурні особливості народу, національну картину світу. Показовою в цьому плані виступає мова П. Загребельного, представлена історичним романом «Роксолана».

Лексичні одиниці, що функціонують у романі П. Загребельного «Роксолана», належать до різних концептосфер, серед яких концептосфера простору є однією з найбільш розгалужених і стилістично вагомих. За семантикою лексем-концептів вона має таку структуру:

1) концепти відкритого простору (земного і водного): *земля, острів, суходіл, степ, долина, гора, вершина, схил, ущелина, поле, ліс, сад, гай, південь, північ, дорога, шлях, море, ріка, берег, бухта, гавань* та ін.;

2) концепти закритого простору: *місто, вулиця, майдан, садиба, кам'яниця, гарем, палац, покої, зал, курінь, мечеть, фортеця, стіна, дім, хамам, темниця, караван-сарай* та ін.

Активне вживання концептів простору в мовній тканині роману, розширення стилістичної семантики лексем на позначення концептів належить до характерних рис ідіостилю письменника. Мовомислення П. Загребельного активізує художню асоціацію *людина – світ*, втілену в назвах абстрактних природних реалій та конкретизованих (переважно пов'язаних з цивілізацією, урбанізацією тощо) номінаціях *місто, вулиця, палац, будинок* тощо. Мовна тканина роману фіксує такі лексеми на позначення концептів відкритого простору: назви земного простору, конкретизовані архітектурно-природний простір: *степ, поле, ліс, долина, схил, рівнина, вершина, гора, пустеля, острів* та ін.; абстрактні назви земного простору: *простір, земля, світ*; назви напрямків і місця пересування: *дорога, шлях, путь, роздоріжжя*; назви, пов'язані з геополітикою, цивілізацією: *імперія, республіка, королівство, держава, провінція, селище*; назви «високого» простору: *небо, обрій, висота*; назви водного простору: *море, ріка, гавань, бухта, затока* та ін.

Особливістю концепту *земля* є багатозначність і об'ємність його смислового наповнення. «Словник української мови» фіксує такі значення цієї лексеми: місце життя і діяльності людей; земляна поверхня, площина, по якій ходять; суша (на відміну від водяного простору); ґрунт, який обробляється, використовується для вирощування рослин; країна, край, держава [3, т. III, с. 557-558].

У контексті роману концепт *земля* часто реалізується як просторове поняття, що означає певну територію, об'єкт володіння. Функціонування лексеми *земля* ускладнюється перетином з описами внутрішнього стану персонажів, моделюванням психологічного портрету героя. Так, мовний образ Сулеймана містить образ *земля* як відображення специфіки світосприймання султана, яке чергується з авторською оповіддю про історичні події, наприклад: «*Військо мало йти в походи завойовувати землю, долати простори – і все це для нього, для султана. Чи сидів він у Стамбулі, чи на берегах Дунаю, чи тут, під стінами Родосу, Сулейман бачив тільки безмежно велику землю і себе на ній. Народився і ріс із думкою, що буде єдиним володарем, без суперників. Мандри по землі, яких зазнав уже в дитинстві, викликали підсвідому жадібність: захопити всю тільки для себе*» [1, с. 154]. У мовотворчості П. Загребельного концептуально-семантичне і текстове оновлення словообразу *земля* відбувається за рахунок розширення конотації та введення його в нові вербалізовані світоглядно-естетичні моделі. У традиційній свідомості українця *земля* асоціюється з певною територією, місцем проживання, об'єктом діяльності людини. В концептуальному просторі роману П. Загребельного «Роксолана» образ *земля* реалізується як концепт духовної цінності, батьківщини, формуючи асоціативний ряд *ріднина, слов'яниця, батьківський дім* тощо, об'єднаний поняттям *рідна земля*. Концептуальним антонімом останнього є словообраз *чужа земля*, вербалізований в асоціативному ряді *пустеля, золота клітка, Османське царство, закутий у камінь простір* тощо.

Концептуальну сферу *земля* відображає лексема *острів*, яка в мовній тканині досліджуваного роману вживається у прямому номінативному значенні як назва території, об'єкт володіння, за який ведеться війна, військова твердиня, наприклад: «*Грізний Селім, який завойовує Сірію, Єгипет і Аравію, розпочав будувати величезний флот, щоб напасти на заляганий острів*» [1, с. 150].

Інший художньо-смысловий ряд пов'язується з метафоричним образом *острів* у контексті філософських роздумів письменника, які активізують ключове поняття внутрішньої свободи людини, незалежності, наприклад: «*Кожен чоловік прагне бути островом, і володарі, мабуть, виразно відчують це і ні за яку ціну не хочуть дозволити людям такої неприступності і незалежності*» [1, с. 148].

У вираженні понять простору в романі виокремлюються лексеми *гора (гори), пустеля (пустелі)* як національні просторові домінанти Османської імперії, які, крім номінативного значення, мають конотативне забарвлення трагізму, смутку, наприклад: «*Жовтий вітер з далеких пустель знався за ним, отрута киїла в зміях на розпеченому камінні Анатолії*» [1, с. 457]; «*Привезені з-за широких гір, широких рік і безмежних пустель шалі й це такий шовки, що зберігали дикий дух незбагнених просторів у кожній бганиці*» [1, с. 163]. Лексема *простір* виступає також поняттям, навколо якого розгортається авторський опис внутрішнього портрету персонажа, реалізується філософський взаємозв'язок *людина – світ*, тема внутрішньої свободи людини, наприклад: «*Я звикла до просторів, вони гудуть у моїй крові, як брами сералу в бурю*» [1, с. 165]; «*Душа летіла на простори, як птах, і мовчки ридала від захвату*» [1, с. 221]. Концепт *простір* виступає ключовим словом, навколо якого розгортається міні-текст – філософські роздуми про сенс буття, тимчасовість людського життя, наприклад: «*Кілька мармурових колон, безконечні сходи, що ведуть від гавані мовби до самого неба, широкі пустелі, втілення простору й порожнечі, невловимої і непокороної. Чи не нагадає це простір, який він (султан) прагне подолати і котрий насправді ніколи й ніким не може бути подоланий так само, як і жінка? Завойовуєш камені, а не простір, і не душі людські*» [1, с. 155].

У словнику роману чітко розмежовуються прямі номінації концептів відкритого простору та їх образне використання. Так, лексема *вершина* вживається у переносному значенні як вербалізація семи *високе суспільне становище, самотвердження, вищість над іншими*, наприклад: «*Кизляр-ага слухняно йшов у новий свій похід. Одну вже звів на вершину, тепер мав другу ступити до низин*» [1, с. 133].

Художня ідея долі, сенсу буття, місце людини у просторі і часі реалізується через концепт *світ*, який має складну структуру і включає сему не лише власне простору, а й сприймання життя, психологічні відчуття. Ключовий мотив *людина – світ* співвідноситься з іншими домінантами роману: *батьківщина, чужина, доля, духовна свобода людини* тощо. Багатовимірність *світу* в П. Загребельного органічно витікає з полісемії самого слова, що має кілька значень: *всесвіт, певна територія, країна (Османська імперія), суспільство, людина (жорстокий світ)* тощо. Лексема *світ* вступав в різні смислові зв'язки з мовними одиницями тексту, насамперед епітетами, що

вербалізують такі його ознаки: *жорстокий, замкнутий, загадковий, мій, чужий, цей, той, проклятий, зачасний, безжальний, вільний, широкий, ісламський, химерний, складний, ворожий, незримий, створений не ними і не для них, далекий, білий, монотонний, страшний, заплутаний, безконечний*. Лексема *світ* у П. Загребельного містить позитивні семи в контекстах відтворення спогадів про дитинство, про рідну землю. У зв'язку з цим навколо цього поняття об'єднуються епітети з виразною позитивною семантикою, наприклад: «...світ тут був веселий, безжурний, добрий і щедрий» [1, с. 106]. Семантика драматизму, тривоги в мовній структурі концепту *світ* виразно відбивається в метафоричних сполуках *суворість і насупленість світу, метушня і недосконалість світу, ошаління світу*, в яких стилістичною домінантою виступають назви абстрактних понять, перенесені із сфери людських емоцій і почуттів у сферу філософсько-психологічного сприймання, наприклад: «*Спочивають стомлені метушнею і недосконалістю світу старі очі Сінам-аги на гнучких білих тілах бранок*» [1, с. 6]; «*Щезло все, умерло навіки, вбите кам'яною силою донебесних водяних гір, чортячим вітром, ошалінням усього світу*» [1, с. 8]. Концепт *світ* включає в себе художню асоціацію *гарем – ворожий світ* як вияв невідворотності долі, наприклад: «...в гаремі змішалися мови турецька і слов'янська. Він живе розполовинено, тут зійшлося два **світи**, ворожі, чужі, незримі, але треба було знаходити порозуміння бодай словами, бо доводилося жити навіть у ненависті і безнадії» [1, с. 71].

Серед концептів простору виразно відчутне художнє протиставлення *земля – небо*. Лише зрідка ці лексеми функціонують у метафоричних сполуках, наприклад: «*Заприсягався аллахом, творцем неба і землі*» [1, с. 151]. *Земля* – вербалізований символ неволі, приреченого існування, невідворотності долі; *небо* – внутрішня свобода, вільна душа, наприклад: «*Пісня стала її зброєю, знаряддям вибавлення, шаблями порятунку до тієї драбини, що з'єднує землю і небо, волю і неволю, буття і небуття*» [1, с. 139].

Концепт *небо* відступає в образах *небесне сплетіння, небеса, обрії, висота, піднебесся*. Виступаючи засобом конкретно-зорового зображення, названі лексеми деталізують, увиразнюють авторську оповідь, сприяють передачі настрою, враження тощо. Розмірена, уповільнена художня оповідь письменника змальовує пейзажні картини, що гармонують з настроями, почуттями персонажа. Лексеми *небеса, піднебесся, обрії* асоціюються із сумним настроєм, тривожним станом душі, наприклад: «*Тяжка путь кадриги втирається в суворі гори Анатолії, що здіймаються високо під небесами за смугою круглих горбів, піщаних кіс і пасовиськ. ...Безмежний сніговий хребет, холодний, як безнадія, холодом смерті віє від тих снігів, крижані вихори зароджуються у піднебессях, падають на тепле море...*» [1, с. 8].

Номінації «верху» простору є активними чинниками утворення тропів – епітетів, метафор, порівнянь. Так, на оригінальній авторській асоціації побудоване порівняння *розум, як небесне склепіння*, яке створює позитивний психологічний портрет головної героїні роману, наприклад: «...*дбала лише про свій розум, розбудовувала його як міст, по якому можна перейти найширшу ріку, як мечеть, де можна мовити найсокровенніші слова, як небесне склепіння, під яким голос розлунюється до слуху самого аллаха*» [1, с. 137].

Концептуальна картина світу П. Загребельного характеризується високою семіотичною щільністю концептів відкритого простору, наявністю значної кількості лексичних і стилістичних синонімів. Таким чином, визначення ролі окремого концепту простору в мовній картині світу письменника дає змогу з'ясувати мовно-естетичні, жанрово-стильові й ідіостилістичні ознаки його мовомислення.

#### Література

1. Загребельний Павло. Роман. – К.: Дніпро, 1988. – 603 с.
2. Кононенко В. І. Концептологія в лінгвістичному аспекті // Мовознавство. – 2006. – № 2-3. – С. 111-117.
3. Словник української мови: В 11 т. – К.: Наукова думка, 1970-1980.

Голуб О. М.

### ПОГЛЯДИ П. О. БУЗУКА НА ХРОНОЛОГІЗАЦІЮ ЯВИЩ ПЕРЕДІСТОРИЧНОЇ ДОБИ (У СУЧАСНОМУ КОНТЕКСТІ)

Наукове осмислення мовознавчої спадщини лінгвістів минулого завжди є одним з головних завдань сучасної науки. Особливо це стосується мовознавців 20-30-х рр. ХХ ст., досягнення яких тривалий час замовчувалися і не вивчалися. Серед них Петро Опанасович Бузук (1891-1937).

П. О. Бузук – український і білоруський мовознавець, доктор філологічних наук, професор. У 1916 р. закінчив історико-філологічний факультет Одеського університету, з 1920 по 1924 рр. був доцентом цього університету. У 1924 р. захистив докторську дисертацію «К вопросу о месте написания Мариинского евангелия». У 1925 р. почався мінський період життя та наукової діяльності вченого: мовознавець завідував діалектологічною комісією в Інституті білоруської культури та викладав у Білоруському державному університеті. З 1931 р. був директором Інституту мовознавства АН БРСР і завідувачем кафедри мовознавства Білоруського державного вищого педагогічного інституту. У 1934 р. П. О. Бузука заарештували та вислали у м. Вологду на 3 роки, у 1937 р. вченого знову заарештували і того ж року розстріляли.

П. О. Бузук працював у різних галузях мовознавства, але передусім його цікавили проблеми методології лінгвогенетичного дослідження, слов'янського глотогенезу, лінгвістичної географії, історії та діалектології східнослов'янських мов, насамперед української та білоруської тощо.

Вивченню життя та наукової діяльності П. О. Бузука присвячено низку праць українських та білоруських вчених, серед яких статті В. В. Мартинова [7], О. А. Кривицького [5], В. М. Курцової [6], Г. О. Цихуна [10], В. А. Глушченка та В. М. Овчаренка [3] та ін. Вчені аналізують погляди П. О. Бузука на окремі питання мовознавства. Проте багато аспектів мовознавчих досліджень П. О. Бузука залишаються дотепер не вивченими.

Метою запропонованої статті є аналіз хронологізації фонетичних явищ, виробленої П. О. Бузуком, у співставленні з даними сучасного мовознавства.

На початку наукової діяльності мовознавець виступав як прихильник теорії «родовідного дерева» і пов'язаного з нею методу «ізоглас». Під час подальшого розроблення методологічних питань учений дійшов висновку про неспроможність застосування цієї теорії з метою повного й усебічного реконструювання історії