

прийомом та поєднує соціально забарвлені протистояння у системі персонажів і топосів; протиставлення частин з різною модальністю, тобто історичних хронотопів. Протиставлення може визначати і композицію творів. Час у п'єсах переважно підкорений руху героя. Конфлікти є зовнішніми, а герої втілюють широке світове суспільство як у географічному, так і в соціальному планах.

Ключові слова: Юра Зойфер, внутрішній світ п'єси, бінарність, персонаж, топос, хронотоп.

Аннотация

Данная статья посвящена анализу драматургии Юры Зойфера, а именно “внутреннего мира пьес”, который характеризуется бинарностью, которая становится сложным, комплексным разноуровневым приемом и совмещает социально окрашенные противостояния в системе персонажей и топосов; противопоставление частей с разной модальностью, то есть исторических хронотопов. Противопоставление может определять и композицию произведений. Время в пьесах преимущественно покорено движению героя. Конфликты являются внешними, а герои воплощают широкое мировое общество как в географическом, так и в социальном планах.

Ключевые слова: Юра Зойфер, внутренний мир пьесы, бинарность, персонаж, топос, хронотоп.

Summary

This paper focused on the analysis of Jura Soyfer's dramaturgy, namely “the internal world of plays”, which is characterized by the binarity, which becomes a difficult, complex and different level-sensitive method and combines the socially painted oppositions in the system of characters and toposes; the parts with different modality, i.e. historical chronotopes. The opposition can determine the composition of works. The time in plays is mainly subdued by the motion of a hero. Conflicts are external, and heroes incarnate the wide world society both in geographical and in social plans.

Keywords: Jura Soyfer, internal world of play, binarity, character, topos, chronotope.

УДК 811.161.2'42'282'3(477.85)

Мацьків Л. В.,
здобувач,
Буковинський державний
фінансово-економічний університет
(Чернівці)

ПОРТРЕТНІ ДИСКУРСИ У ПРОЗІ КОСТЯНТИНИ МАЛИЦЬКОЇ ТА ДМИТРА МАКОГОНА

Зміни у всіх сферах суспільного життя і нові завдання зумовили інтенсифікацію розвитку сучасної вітчизняної лінгвістичної науки, удосконалення її концептуальних основ і науково-методологічної бази. У зв'язку з цим істотно зріс інтерес до вивчення художнього дискурсу. У сучасній лінгвістиці існує безліч дефініцій терміна “дискурс”, оскільки це поняття опинилось на перетині таких дисциплін, як лінгвістика, когнітивна психологія, соціологія, соціолінгвістика, філософія тощо.

Вивченням дискурсу займалися такі вітчизняні та зарубіжні вчені: В. Кох (1978), І. Беллерт (1978), В. Борботько (1981), Н. Арутюнова (1981), О. Кубрякова (1986), Т. ван Дейк (1989), А. Мороховский (1989), Г. Орлов (1991), А. Ішмуратов (1994), Г. Почепцов (1998), П. Серіо (1999) та ін. Найсвіжіші погляди на дане поняття знаходимо у наукових доробках В. Чернявської (2002), А. Залевської (2005), М. Йоргенсен та Л. Філліпс (2008) [8, 55]. Різне трактування терміна “дискурс”

зумовлює недостатнє вивчення окремих аспектів у рамках даної проблеми.

Мета статті – проаналізувати портретний дискурс персонажів художнього твору. Дослідження проведено на матеріалі прози буковинських письменників К. Малицької та Д. Макогон.

К. Малицька та Д. Макогон жили і творили у другій половині XIX – першій половині XX століття. У силу життєвих обставин мали змогу відчувати всі аспекти вчительського ремесла на собі. Звідси – звертання до вчительської теми у прозі. У невеликих за обсягом творах письменники показали важке становище сільської школи, гірку долю бідняцьких дітей, тернистий шлях учителя, що виступав їх захисником за часів румуно-боярської та пансько-польської окупації. Художній дискурс цих авторів продовжує кращі традиції Ю. Федьковича, І. Франка, В. Стефаника, Г. Хоткевича, С. Яричевського, він відзначений активним “запровадженням місцевого мовлення, проте не в якості атрибута екзотичного спрямування, а органічного способу виявлення самоідентичності” [5, 8].

У визначенні “Лінгвістичного енциклопедичного словника” підкреслено роль позатекстових факторів у дискурсі. Пор.: Дискурс – зв’язний текст у сукупності з екстралінгвістичними – прагматичними, соціокультурними, психологічними – та іншими факторами; мовлення, яке розглядається як цілеспрямована дія, як компонент, який бере участь у взаємодії людей та механізмах їх свідомості. Дискурс – це мовлення, занурене в життя [3, 123].

П. Серіо виокремлює наступні аспекти терміна “дискурс”: 1) будь-яке конкретне висловлювання; 2) одиниця більша за фразу; 3) вплив висловлювання на адресата з урахуванням ситуації висловлювання; 4) бесіду як основний тип висловлювання; 5) мову з позиції мовця; 6) соціальний або ідеологічно обмежений тип висловлювань, наприклад, феміністський дискурс; 7) теоретичний конструкт, призначений для дослідження умов породження жесту [6]. М. Йоргенсен та Л. Філліпс під дискурсом розуміють сукупність текстів, які створюють люди в різноманітній щоденній практиці. Дискурс, за їх словами, перетворюється на самостійне смислове поле, яке розвивається згідно певними символічними законами [1, 9].

Із появою дискурсивного підходу до художнього тексту з’явилися нові можливості для вивчення прози письменників, оскільки текст як об’єкт дослідження є особливо показовим у виявленні художньої манери автора. На думку В. Виноградова, вивчення мови творів автора знаходить своє втілення у вигляді аналізу композиційно-мовленнєвих форм (опису, повідомлення і міркування). Портретний опис є складником художнього дискурсу, який конструє уявлення про зовнішність героя, особливості його поведінки й слугує засобом характеристики. Різноманітність тлумачення дискурсу дає підстави поєднати його із терміном “портрет” – портретний дискурс, оскільки автор створює портрет у певній ситуації з метою проінформувати, зацікавити читача.

Визначення поняття “портрет героя” є дещо суперечливим. “Портрет” вживають як у широкому, так і у вузькому значеннях. У зарубіжному літературознавстві поняття портрета взагалі не відокремлюється від поняття персонажа. У вітчизняній стилістиці, лінгвостилістиці, лінгвістиці тексту знаходимо наступні

параметри портрета. “Портрет виступає одним із засобів індивідуалізації персонажа. Окрім зовнішніх фізичних характеристик персонажа, до портрету включаються відомості про його зачіску, одяг, манери, аксесуари, тобто про те, що відображає смаки, пристрасті, звички – індивідуальність героя. Портрет, на відміну від пейзажу, визначає і соціальну приналежність персонажа, і входить до темпорального континууму тексту, бо в костюмі знаходить своє відображення і епоха, і пора року, і час доби” [2, 142]. Портретний дискурс (далі ПД) допомагає сконструювати образ, де окремі риси вказують на суттєві характеристики. Отож, ПД включає: зображення зовнішності (обличчя, волосся, статури); опис міміки, голосу і динаміки дихання, пантоміміки і манер; одягу і аксесуарів.

ПД, відображаючи результати внутрішніх переживань героя, входить до його психологічної кваліфікації, характеристики його поточного психологічно-емоційного стану. Він передає зміни у зовнішності героя, пов'язані зплинністю часу, й нерідко розкриває причини і обставини, що призвели до цих змін. Отож, ПД характеризує динамічність.

Описові портретні дискурси класифікують за рядом ознак. А. Скачков пропонує обрати для класифікації описів метод імплікаційної таксономії. При такому підході першочерговим завданням є виділення домінантної портретної ознаки, яка імплікує низку інших. Домінантною ознакою є кількість описуваних персонажів, а характеристики, що імплікуються, представлені основними лексичними засобами побудови портретних описів; умовами їх упорядкування; сигнальною мовною рисою, яка вводить портретну єдність у текст; розташуванням портретних описів у межах тексту; співвідношенням у них зовнішнього і внутрішнього [7]. Дослідник пропонує структурно-семантичну типологію портретних єдностей у творах письменників. Залежно від кількості персонажів виділяють чотири домінантні портретні різновиди: одиничний, здвоєний і груповий. Одиничний портретний тип описує зовнішність одного героя: *У дрантивій сердачині, підперезаний грубим мотузком, йшов він широким шляхом і слабими ногами боровся зі снігом* [4, 68]; здвоєний портретний опис відбиває зовнішність двох персонажів: *Прикрита дрантивим лахміттям, маленька, бліда дівчина провадить сліпця, на якого аж лячно глянути. Ціла його твар – самі червоні шрами. Повиривана, повикушувана, одного місця нема на ній цілого. Сліпець держить капелюх у руках і плачучим голосом заодно шепоче: Змилуйтеся! Змилуйтеся над нещасним калікою...* [4, 102]; груповий портретний різновид являє собою опис групи людей: *Дівчинці літ з десять, хлопчиків – вісім. Вона – гарна блондиночка з великими темними очима, котрі кидають іноді якісь довгі, гарячі, не діточі погляди... На ній елегантна рожева суконка, глибоко витята, відкриває білу шийку і повні, гарно виточені рученят. Її братчик у моряцькому костюмі подібний зовсім на свою маму чорними очима і темним буйним волоссям... Окрім них, у переділі ще одна висока, симпатична пані, дві старші жінки і молода марна, бліда, негарна панночка, либонь донька однієї з них* [5, 89]. У творах буковинських письменників переважає одинична портретна єдність.

Дослідження лексичного наповнення портретних характеристик показало,

що лексичний фундамент кожної портретної єдності становлять дві групи іменників: зі значенням “тіло” і “одяг”. Перша група називається соматизмами (від грецьк. *soma (somatos)* – тіло), друга – вестизмами (від лат. *vestis* – одяг). Соматизми беруть участь у створенні опису зовнішності персонажів. Залежно від функціонального навантаження вони поділяються на структурні (*голова, обличчя (лице, твар), чоло, брови, очі, щоки, губи, шия, руки, рамено*), структурно-ідентифікуючі (*вуса, коса, кучері, борода, чуб*) і структурно-характеризуючі (*дзюбата*).

Структурні соматизми відзначає широкий діапазон використання, вони становлять приблизно 90% від загалу. Соматизми вживаються з характеристичними словами, які можна розподілити на логічні й суб'єктивні. Логічні слова передають об'єктивну інформацію про зовнішність героя, завдяки якій один персонаж відрізняється від іншого (*довге волосся, чорні очі, руді вуса*). Пор.: *Перед ним стояв високий, плечистий мужик і з неутаєною ненавистю глядів на вчителя* [4, 49]. Суб'єктивні слова, поряд з об'єктивною інформацією про зовнішній вигляд, містять додаткову інформацію, яка складається з емоційного і функціонально-стилістичного компонентів (*марне лице, пооране лице, покудовчене волосся, запалі очі, витончені рученьки*). Суб'єктивні характеристичні слова переважають. Це зумовлено їх семантичною налаштованістю: у поєднанні зі структурними соматизмами вони не лише ідентифікують персонаж, а й надають йому детальнішу характеристику, оцінку. Напр.: *Світло лампи падало на його марне лице і відкривало глибокі темні смуги, що ломалися різкою чертою від очних кутів* [5, 88]; *А рученьки в неї, як виточені, білесенькі, дивно, що не опалилися досі на сонці...* [5, 89]; *Зоня відвертається від вікна і кидає на присутніх з-під довгих вій напівгордий, напівкокетливий погляд, випрямивши свою струнку, хоч дрібну, фігурку* [5, 90].

Вестизми називають одяг персонажа. Залежно від функціонального призначення вирізняються структурно-ідентифікувальні (*сердак, киптар, бриль, личаки, черес, суконка, хустка, стрій, жупаник, чобітки, костюм*) і структурно-характеристичні (*лахміття, мундир*) вестизми. Більшість вестизмів використовуються з характеристичними словами. Характеристичні слова, з огляду на притаманну їм семантиці інформацію, розподіляються на логічні, що містять об'єктивну інформацію про одяг героя (*рожева суконка, моряцький костюм, оксамитовий жупаник, червоні чобітки*), і суб'єктивні, які, крім об'єктивної інформації, містять додаткову інформацію про особистісні якості персонажа (*дрантива сердачина, витертий мундирик*). Логічні характеристичні становлять більшість від загальної кількості. Це обумовлено художніми завданнями таких слів. У портретних дискурсах їх уживання має за мету ідентифікувати персонаж за допомогою відомостей про його одяг.

Якщо стрижень ПД становлять слова на позначення деталей зовнішності героїв, то перед нами соматичний тип: *Стара звернула до мене своє жовте, поморщене лице, дивним зором глянула мені у вічі і лише махнула рукою* [4, 99]; якщо центром ПД є іменники, що називають деталі одягу персонажів, то їх кваліфікують як вестіальні типи: *Його струнка статъ в короткім киптарі, широкім брилі й легеньких личаках лиш маяла по вузькій стежині. У нього*

в руках сучкуватий **костур**, **в шкірянім чересі** гарно вирізаний **топірець** [5, 160]; соматично-вестиальні портретні дискурси включають слова, за допомогою яких автор змальовує і зовнішність, і одяг дійових осіб: *Нуля надягла свій народний стрій: оксамитовий жупаник і червоні чобітки; косу з синьо-жовтими биндами пустила доли* [5, 158].

У творах буковинських письменників визначаємо: індивідуалізуючі портретні типи (їх мета – підкреслити індивідуальні риси персонажа): *Дивіться, яке-то набите, не даром купала її з малечку в ліщині* [5, 82]; об'єднувально-індивідуалізуючі портретні різновиди (тут ідентичність героїв поступово замінюється на виокремлення їх індивідуальності): *А ось тут і вони – з відкритими головами, з довгими чубами, із заплученими бородами – горді, понурі, байдужі на смерть. А сей ось прив'язаний до колоди, оголений з одержі – се Остап. А той над ним кремезний хлоп зі сокирою і пилою – то кат* [5, 223].

Аналіз мовних засобів ПДу буковинських письменників дозволив визначити інтродуктивні елементи, тобто слова / словосполучення, що вводять портретну єдність у текст. Наприклад, слово *стара* у описі жінки старшого віку не лише називає об'єкт опису, а й вказує на його вікову ознаку: *Стара* звернула до мене своє жовте, поморщене лице, дивним зором глянула мені у вічі і лише махнула рукою [4, 99]. Серед інтродуктивних елементів зазвичай: імена персонажів: *На ліжку, а радше барлозі, вкритім купою брудного, вонючого лахміття, сидить Маріянна. Її жовте, на вилицях натягнене лице з глибоко запалими очима робить враження трупа. Сиве волосся повисувалося з-під хустки і довгими жмутками звисає на прозорих висках. Вона сидить, зложивши руки навперед себе, а її губи шевеляться незаметно, немов відмовляють тихі молитви* [5, 122]; назви, які визначають соціальний статус: *По часові відчинилися двері від другої кімнати і ввійшов він, гімназист, з двома срібними пасками. На повнім лиці слідні недавні ще сльози* [5, 84]; слова, що вказують на стать: *Дівчинка, побагрянівши, схопилася з місця і заклопотано бігала очима по книжці* [4, 23]; назви, які визначають професійну приналежність: *Бліде лице інструктора легко спаленіло, а крізь губи промайнув ледве помітний, глумливий усміх* [5, 85]; слова, що повідомляють про суспільне становище: *Пані Ленцька вийшла, а по хвилі впровадила до кімнати стрункого, хирлявого хлопця, учня 8-ї класи. Його марне, бліде обличчя свідчило, що доля не сипала йому квіти під ноги...* [5, 84]; Найчастіше письменники для введення ПО послуговуються особовими займенниками *він, вона*, які зчіплюють портретну єдність із попередніми одиницями текстового членування і представляють зразок кореферентного зв'язку текстової тканини. Напр.: *А рученьки в неї, як виточені, білесенькі, дивно, що не опалилися досі на сонці...* [5, 89]. Кількість інтродуктивних елементів може коливатися від одного до кількох у здвоєних і групових портретних різновидах, де увага концентрується на підкреслюванні індивідуальності кожної з дійових осіб (групи осіб): *В кімнаті сидить між іншими і молода ще, гарна жінка з невеличким дівчатком. Вбрана по послідній моді, раз в раз заглядає у велике дзеркало з напротив, любуючись своєю елегантною тоалетною і фантазійним оксамитним капелюшком, від котрого чудово відбиває буйне, русяве волосся і*

правильний профіль лиця. Перекидує листками книжки не так зацікавлена її змістом як радше, щоби мати нагоду показати за кожним елегантним рухом руки кругле рамено, що біліє з-під коротких рукавців [5, 220].

Вивчення способів організації портретних дискурсів у творах письменників призвело до визначення сконцентрованих та деконцентрованих різновидів. Сутність сконцентрованості полягає у невідтворюваності ПД впродовж текстового розгортання і зосередженні його в одному місці тексту: *Грізна статъ вусатого жовніра неначе вироста перед ним з землі, жилисті руки вхопили кріпко за обшивку* [5, 193]. Поняття деконцентрованості розуміється як неодноразове відтворення портретної єдності, яка розгортається протягом твору. Пор.: 1. *Вона, підносячи крадьки свої оченята на учителя, стежила за кожним його рухом, нетерпеливилась, а її звичайно погідне, високе чоло щохвилі хмурилось, виказуючи якийсь душевний неспокій* [4, 22]; 2. *Дівчинка, побагрянівши, схопилася з місця і заклопотано бігала очима по книжці* [4, 23]. Більшість ПД у прозі К. Малицької та Д. Макогона належить до сконцентрованих, оскільки ці автори є майстрами коротких прозових жанрів.

Поняття сконцентрованості / деконцентрованості портретних єдностей пов'язано із статичністю/динамічністю. Статичними є ПД персонажів, яких автори "ловлять" у певний момент. Їх зовнішність не змінюється ні від внутрішніх стимулів, ні під дією зовнішніх факторів, певних фізичних дій самої дійової особи. Напр.: *Мала дівчинка, така марненька, аж зелена, відбиває різко від гарної, елегантної мами* [5, 220]. Динамічні портретні типи відтворені через зміни в зовнішності персонажа. Подібні зміни розбивають портретну єдність на окремі епізоди і дають можливість сприймати її у розвитку. Пор.: *Хлопчина **поблід**, а потім **почервонів, скривився, але здержав плач*** [4, 66]; ***Замовкла стара. Щока її задрожала, вона стиснула губи і заплакала*** [4, 99]. Іншим способом динамізації є переміщення персонажа в просторі. Напр.: *Скоро по тім **зривається і, обкривавлений, простоволосий біжить** додому* [4, 50]. Незважаючи на те, що зовні герой тотожний сам собі, він не знаходиться в стані спокою. За допомогою дієслова *біжить*, яке не передбачає межі у протіканні дії, письменник створює враження руху персонажа.

У прозі буковинських письменників вирізняємо фізичні та психологічні портретні типи залежно від корелювання зовнішнього і внутрішнього. У фізичних описах деталі зовнішності й одягу дають виключно зорове уявлення про зовнішність персонажа: *Она хвора, – се видно з її худощавого личка, запалих оченят та побілілих безкровних губ* [5, 201]. У психологічних єдностях такі деталі служать засобом передачі внутрішньої сутності діючих осіб: рис характеру, інтелекту, емоційного стану. Лексичний фундамент таких ПД становить кінетична лексика, що називає міміку, жести, які зумовлені саме внутрішнім станом, і представлена дієсловами. Напр.: *Його густі **брови** грізно **здвигаються** над темними очима, **губи стискаються** до крові, а **рука** щораз завзятіше **вимахує топірцем*** [5, 163]; *Прошу пана, мене Загороднюк вдарив два рази в лице, – **плачучи, скаржився** малий **хлопчина** з червоними, палаючими щоками* [4, 50].

Для виразної передачі зовнішності персонажа буковинські письменники використовують порівняння, які увиразнюють синтаксичну організацію текстів. За наявністю / відсутністю елементів, які беруть участь у створенні порівняння, виділяємо повні й квантовані різновиди. Повні порівняння характеризуються експліцитністю всіх структурних елементів. Напр.: *Михайло Гуґо був блідий, неначе стіна* [5, 103]. Тут суб'єктом порівняння виступає шкіра чоловіка *Михайла Гуґа*, об'єктом – реалія побуту *стіна*, а підставою для порівняння є прикметник на позначення кольору *блідий*. Суб'єктом порівняння *...тато почорнів, як та божа груда* [5, 118] виступає *обличчя*, виражене імпліцитно; словосполучення *божа груда* зі значенням “земля” виступає у ролі об'єкта порівняння, а дієслово стану *почорнів* є підставою для цієї логічної операції. У більшості порівняльних зворотів підстава для порівняння виражена дієсловом, а не прикметником. Квантованих порівнянь, де не всі структурні елементи виражені експліцитно, тобто один з трьох компонентів порівняння опущений, у творах К. Малицької та Д. Макогона трапляються вкрай рідко. Напр.: *А рученьки в неї, як виточені...* [5, 89]. Отже, тут простежуємо лише суб'єкт та підставу для порівняння.

Із погляду синтаксичного вираження об'єкта порівняння поділяють на прості й розгорнуті. Прості порівняння являють собою конструкції з об'єктом, представленим порівняльним зворотом зі сполучниками *як, мов, немов, неначе*. Напр.: *...він вийшов на цім образі такий хороший та красний, мов генерал...* [4, 101]. Розгорнутих порівнянь, де об'єкти виражені підрядними реченнями, у аналізованих творах не спостерігаємо.

З семантичними відношеннями структурних елементів виділяють два типи порівняльних зворотів: 1) “живому – живе”, які побудовані на уподібненні людини людині або іншим живим істотам і представлені антропосоціальними (*такий хороший та красний, мов генерал* [4, 101]) і зооморфними (*поліцейський почервонів, як індик* [4, 103]); 2) “живому – неживе”, що створені на основі уподібнення людини або деталей її зовнішності неживим предметам і явищам (*Михайло Гуґо був блідий, неначе стіна* [5, 103]).

Портретні характеристики у творах буковинських письменників не відзначені широким використанням метафор. Структуру метафори розглядаємо з погляду кількості елементів, що беруть участь у її створенні, і за її граматичним вираженням. За кількістю елементів метафори у художніх текстах К. Малицької та Д. Макогона є двочленими. Вони складаються з метафорично використаного слова і з опорного слова або словосполучення, яке зв'язане з ним синтаксично і вживається в прямому значенні. Напр.: *Дівчинка, побагрянівши, схопилася з місця і заклопотано бігала очима по книжці* [4, 23]; *Я кажу лиш тільки, що Василева груди пишалася чотирма золотими медалями* [4, 101]; *Його струнка статъ в короткім киптарі, широкім брилі й легеньких личаках лиш маяла по вузькій стежині. У нього в руках сучкуватий костур, в шкірянім чересі гарно вирізаний топірець* [4, 160]. Як бачимо, представлені метафори є дієслівними, тобто опорне слово / словосполучення поєднується з метафорично використаним словом – дієсловом.

Структура епітетів вивчається з погляду морфолого-синтаксичного вираження. Визначають два структурні різновиди: епітети-слова й епітети-словосполучення. У ролі епітетів-слів виступають прикметники (*кругле рамено; скромна одіж; невибагливий капелюх*) і дієприкметники (*заболочена, скривавлена мала Ксеня; спечені губи*). Епітети-словосполучення становлять сполучення прикметника з прислівником (*гарно виточені рученята; ледве помітний, глумливий усміх; високо вичесане, чорне, буйне волосся*). Епітети-слова становлять частотнішу групу. За характером семантичного зв'язку між членами епітетної синтагми поділяємо епітети на узуально-асоціативні й оказіонально-асоціативні. Узуально-асоціативні підкреслюють ознаки, які є природно властивими деталям зовнішності й одягу (*високий, плечистий мужик; жовте, поморщене лице; жилисті руки*). Оказіонально-асоціативні епітети, навпаки, називають ознаки, не характерні для деталей зовнішності й одягу, які автор залучає з інших сфер (*пооране лице; фантазійний капелюшок*). Узуально-асоціативні епітети є більш частотними. Яскравість епітетних конструкцій у ПД К. Малицької та Д. Макогонна увиразнюють епітети предметно-візуального і внутрішньо-психологічного сприйняття. Епітети предметно-візуального сприйняття віддзеркалюють ті аспекти деталей зовнішності або одягу, які чітко сприймає око (*червоні, палаючі щоки*), епітети внутрішньо-психологічного сприйняття насичують портретний опис психологічним змістом і оцінним звучанням (*вдячний погляд; грізна стать*). Епітети предметно-візуального сприйняття, залежно від того, які аспекти деталей зовнішності й одягу персонажів вони відбивають, поділяються на епітети форми / розміру (*повне лице*), епітети кольору (*бліде лице*), епітети властивостей (*марне лице*).

Отже, портретний дискурс є підсистемою у межах усього твору, йому належить значна роль у віддзеркаленні ідіостилі письменників. Специфічною рисою цього дискурсу є антропоцентричність. У прозі К. Малицької та Д. Макогонна портретні дискурси переважно одиничні, спрямовані на одночасний опис тіла і одягу персонажів. Вони відзначені статичністю у зображенні певної риси та єдиним використанням у текстовій тканині твору. Увиразнюють структуру портретних характеристик яскраві порівняння, епітети, метафори, які гармонійно вплітаються у текстовий вияв портретів. Дана розвідка може бути корисною при подальшому дослідженні як специфіки портретних дискурсів, так і індивідуальної творчої манери авторів.

Література

1. Йоргенсен М. В. Дискурс-анализ: теория и метод / М. В. Йоргенсен, Л. Дж. Филлипс. – Х. : Изд-во “Гуманитарный Центр”, 2008. – 352 с.
2. Кухаренко В. А. Інтерпретація тексту : [навч. посібн. для студ. старших курсів ф-тів англ. мови] / В. А. Кухаренко. – Вінниця : Нова книга, 2004. – 272 с.
3. Лингвистический энциклопедический словарь / [глав. ред. В. Н. Ярцева]. – М. : Директмедиа Паблишинг, 2008. – 5987 с.
4. Макогон Д. Вибрані твори / Д. Макогон ; [підг. текстів та вступ. ст. О. С. Романця]. – Львів : Книжково-журнальне видавництво, 1959. – 124 с.
5. Малицька К. Твори / К. Малицька ; [упор., прим. та наук. ред. О. М. Івасюк, В. Є. Бузинської]. – Чернівці : Букрек, 2011. – 520 с.
6. Серио П. Деревянный язык и его двойник / П. Серио // Квадратура смысла: французская школа анализа дискурса. – Москва, 1999.

7. Скачков А. Ю. Лінгвостилістичні особливості портретних описів у творах М. Коцюбинського : автореф. дис. ... к. філол. н. : 10.02.01 "Українська мова" / А. Ю. Скачков. – Харків, 2007. – 16 с.
8. Черненко Т. В. Фінансовий дискурс: визначення та характеристики / Т. В. Черненко // Науковий вісник Буковинської державної фінансової академії : [зб. наук. праць / ред. В. В. Прядко]. – Чернівці, 2011. – Вип. 4 : гуманітарні науки.

Анотація

Стаття присвячена аналізу портретного дискурсу у прозових творах К. Малицької та Д. Макогона. Схарактеризовано різновиди портретних дискурсів за такими параметрами: кількістю описуваних персонажів, стержневими словами, інтродуктивними елементами, поширеністю у текстовій тканині твору, фізичною та психологічною їх складовою. Акцентовано на видах порівнянь, метафор та епітетів, що притаманні стилю цих авторів. Стаття окреслює специфічні риси портретних характеристик, які є показовими для буковинських письменників.

Ключові слова: портретний дискурс, соматизм, вестизм, сконцентрований портрет, деконцентрований портрет, статичний портрет, динамічний портрет, фізичний портрет, психологічний портрет.

Аннотация

Статья посвящена анализу портретного дискурса в прозе К. Малицкой и Д. Макогона. Охарактеризованы виды портретных дискурсов по следующим параметрам: количеству описываемых персонажей, стержневыми словам, интродуктивными элементами, распространенности в текстовой ткани произведения, физической и психологической их составляющей. Акцентируется на видах сравнений, метафор и эпитетов, присущие стилю этих авторов. Статья определяет специфические черты портретных характеристик, которые являются показательными для буковинских писателей.

Ключевые слова: портретный дискурс, соматизм, вестизм, сконцентрированный портрет, деконцентрированный портрет, статический портрет, динамический портрет, физический портрет, психологический портрет.

Summary

The present paper is a study of the concept of "discourse" and the discourse analysis of a portrait as one of the varieties of artistic discourse in the works of K. Malytska's and D. Makohon's. The following parameters of different types of portrait's descriptions are determined: the number of described characters, keywords and introductive elements in the text, their physical and psychological components. The attention to the author's stylistic phenomena of comparisons, metaphors and epithets is paid in the paper. The article outlines the specific features of heroes' portraits characteristic of Bukovynian writers.

Keywords: portrait discourse, somatisms, vestyzm, concentrated portrait, nonconcentrated portrait, static portrait, dynamic portrait, physical portrait, psychological portrait.

УДК 821.161.2.09

Пархета Я. В.,

аспірантка,

Кіровоградський державний педагогічний університет
імені Володимира Винниченка

ГРИГІР ТЮТЮННИК: "У ПОШУКАХ БАТЬКА"

Григор Тютюнник належить до тих письменників, які відчували усі страхиття й наслідки війни та залізного політичного режиму; які, як ніхто, потребували правди замість "замилування" очей фальшивими радянськими гаслами.