

mystery of the moral, psychological and spiritual human existence, which is deeply connected with the essence of national existence of the people, national consciousness.

It is emphasized on Ivan Franko's thoughts that knowledge of another language and possession of it is one thing, but the other is the betrayal of one's language in favor of another, which can not but have a detrimental effect on the individual. The relevance of these scientific conclusions of Ivan Franko today is pointed out.

It is concluded that the development of the native language, national culture, education and science, according to Franko, should become the determining benchmark for social progress, an organic need for most of society.

Keywords: Franko, language, thought, nation, national consciousness.

РАЙСА ПАЩУК

г. Северодонецк

ПРОБЛЕМА ЯЗЫКА КАК ФАКТОР ФОРМИРОВАНИЯ НАЦИОНАЛЬНОГО СОЗНАНИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ ИВАНА ФРАНКО

В статье рассмотрен концепт языка в публицистическом дискурсе Ивана Франко сквозь призму национального сознания. Обозначено видение Франко родного языка как морального, психологического и духовного человеческого существования, что повязывается из сущностью национального бытия народа, национальным сознанием.

Ключевые слова: Франко, язык, мышление, нация, национальное сознание.

Стаття надійшла до редколегії 10.10.2017

УДК 821.161.2-145

ВІТАЛІЙ ПЕРЕЯСЛОВ

м. Харків

vitalypereyaslov@ukr.net

МЕТАФОРИЧНІСТЬ ЯК ОСНОВНИЙ ЗАСІБ ХУДОЖНЬОГО ПОРТРЕТУВАННЯ У ПОВІСТІ І. БАГМУТА «ЗАПИСКИ СОЛДАТА»

У статті визначено місце художніх засобів вираження, зокрема метафоричності, при поданні портретних характеристик, якими широко послуговувався І. Багмут, зображуючи головного героя «Записок солдата». Простежено дефініцію та різновиди портрету, особливу увагу приділено психологічному портрету. Визначено психолого-портретні характеристики героя твору. Встановлено, що метафори, використані в портретному змалюванні головного героя, виконують роль художнього маятника, який коливається від психо-емоційних вражень від війни до мирних спогадів минулого.

Ключові слова: психологічний портрет, метафоризація, контраст, ізотопна сітка, психіка героя.

Мовний портрет існує у площині художнього тексту і є його органічною часткою, розчиняючись у структурі твору. Він включає в себе такі аспекти, як: а) власне портрет (опис зовнішності: губ, очей, носа, волосся тощо); б) психологічний портрет (опис внутрішнього світу героя: почуттів, емоцій, прагнень, характеру, уподобань тощо); в) мовленнєвий портрет (симбіоз мови героя і його характеру). Портретний опис героя формує у свідомості читача емоційно, естетично, експресивно значимий об'єкт.

Досліджували портрет героя та його вплив на художній твір вітчизняні і зарубіжні літературознавці, лінгвісти та психологи.

Так І. Бикова [4] класифікувала портрети залежно від кількості портретних номінацій і локалізації їх у творі. Т. Насалевич [11] описала характеристики індивідуального та групового портрета.

Г. Старикова [18] розподілила склад мови на позначення візуального образу в художньому тексті на три лексико-тематичні ряди: соматичний (тіло), вестіальний (одяг),

кінетичний (жести, міміка). І. Семенчук [15] розглядав портрет як історичне явище. Учений виділив типи портретів (скупий, докладний, повний; динамічний, статичний) і проілюстрував їх прикладами з українських класичних творів.

К. Сізова [16] проаналізувала принципи портретування в українській прозі XIX – поч. XX століть. Особливу увагу дослідниця зосередила на виявленні універсальних типологічних ознак портрета в межах провідних художніх напрямів.

Окремі аспекти портретування у різні часи були об'єктом студій Т. Бовсунівської [3], Н. Бохун [4], Є. Гончарової [6], Л. Марчук [10], О. Омецинської [12], А. Скачкова [17]. Особливості портрета як засобу вираження психологізму у творі досліджували Л. Гінзбург [5], Л. Каневська [9], І. Страхов [19].

Сучасне літературознавство активно досліджує функціонування певних стилістичних засобів у творах різних стилів та жанрів. Унікальним у цьому плані є психологічний портрет. Його проблематика в різні часи перебувала у полі зору визнаних лінгвістів і літературознавців. Сьогодні загальноприйнятою вважається думка, що психологічний портрет є складовою частиною сукупного художнього образу [13, 25].

У нашому дослідженні прагнемо окреслити процес створення образу героя в літературознавчому аспекті, що містить аналіз мовних засобів характеристики зовнішності та психологічних особливостей героя, використаних автором.

Портрет є цілим мистецьким жанром зі складною структурою змістового наповнення. Він не лише подає зовнішній опис людини, а розкриває її характер, психологію, допомагає створити загальний художній образ.

Змальовуючи людину, справжній митець прагне досягнути її внутрішній світ, думки, почуття тощо. Ця робота несе відбиток власне авторського естетико-філософського бачення. Портрет – це подвійний образ: художника і його моделі.

Зачинателі української методологічної психологічної школи О. Потебня та І. Франко ще у XIX столітті наголошували на тому, що сила твору виявляється в гнучкості та багатс-

тві мовної форми, яка здатна викликати поліфонію вражень та переживань.

О. Потебня поєднував лінгвістичний аналіз із психологічним. Цьому сприяло його глибоке зацікавлення працями В. фон Гумбольдта, який наголошував на тісному зв'язку мови і мислення. Учений стверджував, що художній твір, як і слово, ґрунтується на психічній природі мови та є трикомпонентним синтезом змісту (чуттєвий образ), внутрішньої форми (образ який вказує на зміст), зовнішньої форми [14, 162]. На думку О. Потебні, психологізація творчості відбувається у слові, а вже потім виражається у творі через метафоризацію мови.

А. Єсін [7, 21], у свою чергу, серед ознак психологізму в літературі підкреслює особливе зображення внутрішнього світу людини саме художніми засобами, глибину і гостроту проникнення письменником у душевний світ героя, здатність детально та докладно описувати різні психічні процеси (почуття, думки, бажання), підмічати нюанси переживань.

Психологічний портрет є сукупністю зовнішніх (міміка, постава, голос, хода, одяг, вік) рис, рухів, жестів, поведінки та внутрішнього світу героя (роздумів, почуттів, емоцій, переживань). Аналіз мовно-художнього опису емоційно-чуттєвого стану героя дозволяє виявити якості, що розкривають задум усього літературного твору.

Творчість Івана Багмута демонструє високий рівень художнього втілення української народної філософії, проявленої за допомогою оригінальних художніх образів і конструкцій, які засвідчують високий рівень художнього насичення, а саме внутрішньої підпорядкованості світу та його відповідності майбутньому образу, на рівні емоційно-чуттєвого наповнення твору [20, 275].

Найвідомішим твором письменника є повість про Другу світову війну «Записки солдата», перші розділи якої написано ще в 1944 р. у госпіталі. Коли вийшла книга (1949), більшість колег не зрозуміли тоді особливостей творчої манери автора, переконаного, що найкраще скажуть про героя-солдата його вчинки на фронті. Стриманість авторського стилю повною мірою відповідає характерові бійця [8, 117].

Важливим є те, що у своїй повісті І. Багмут зобразив психологію людини зрілої, яка вперше опинилась на війні і судить про неї без юнацько-максималістських вражень. Варто розглянути у цьому плані психолого-портретну характеристику головного героя твору.

Перш за все, слід зазначити, що в навчальній і науковій літературі часто будь-який портрет називається психологічним на тій підставі, що він розкриває риси характеру. Але в такому випадку слід говорити про характеристичний портрет. Власне психологічний портрет з'являється у творі тоді, коли у ньому змальовується певний психологічний стан, у якому перебуває персонаж у конкретний момент, або ж зміна таких станів. У «Записках солдата» знаходимо змалювання такого стану, наприклад, коли читаємо гумористично-саркастичний опис ставлення головного героя до молодого лейтенанта: *«Я глянув на його обличчя з ніжною, як у дитини, шкірою, але з упевненими і трохи задержуваними очима й уявив собі, як він мав поводитися дома, коли приносив з школи погану оцінку... Мені хотілось спитати лейтенанта, скільки разів за своє життя голив він бороду... Мені кортіло погладити лейтенанта по голові і сказати: "Ти хороший хлопчик. Пізніше, коли ми познайомимося ближче, я напишу твоїм батькам, що вони можуть гордитися тобою"»* [1, 5–6]. І. Багмут яскраво передає внутрішні почуття сорокалітнього головного героя в момент знайомства з молодим вісімнадцятилітнім лейтенантом. Використані автором приклади з батьками і бриттям бороди надають гумористичності ситуації, проте відчувається певний смуток у тому, що юнак навчає дорослого чоловіка майстерності війни. Психологічний стан передається настільки точно, що читач ніби опиняється на місці головного героя з досвідченим поглядом на юного командира. Крім того, автор використовує ізотопні за своєю семантикою слова та вирази: «обличчя з ніжною, як у дитини, шкірою», «скільки разів за своє життя він голив бороду». Вони покликані підкреслити ще юну зовнішність командира взводу і наголосити на дисонансі віку та посади.

На відміну від звичайного портрета, головною метою якого є створення уявлення про

людину, психологічний портрет пов'язує зовнішність героя з його внутрішнім світом.

Як відомо, у психологічному портреті зовнішність героя може або відповідати його внутрішньому світові, або контрастувати з ним. У творі І. Багмута спостерігаємо перший тип. Опис почуттів, роздумів, слів, тембру цілком гармонійно поєднується з описом зрілого солдата. Кожна деталь, кожен епітет поєднує зовнішнє із внутрішнім світом, наповнює характеристикою, вираженням ставлення, емоцією, а саме це і є ознаками психологічного портрету. Проте, слід зазначити, що відповідність рис портрета рисам характеру є дуже умовною за своєю суттю, адже залежить від наявних на момент зображення у певній культурі поглядів, стереотипів, переконань тощо.

Суто біографічне відношення автора і персонажа, яке дає підстави називати останнього «автопортретом» – у внутрішньому, психічному вимірі – не випадково найчастіше виявляє певну часову дистанцію між автором та його біографічною постаттю, що є прототипом героя. Як вказує М. Бахтін, автор і герой – категорії різного рівня: «Свідомість автора є свідомість свідомості, тобто що охоплює свідомість героя та його світ, свідомість, що охоплює й завершує цю свідомість героя різними моментами життя» [2, 39]. І. Заєць зазначав, що «у повісті Багмута відтворено аж ніяк не парадний – буденний бік велетенської битви. Та, зображаючи тяжкий ратний труд, показуючи, як нелегко в кожному бою діставалася перемога, письменник зосереджує увагу насамперед на величї душі того звичайного солдата, що є головною дійовою особою війни. Солдат цей у Багмута – образ, виписаний до найтонших, найскладніших психологічних деталей, це сам Багмут» [8, 28].

Надзвичайно багатогранно у творі І. Багмута представлений психологічний портрет. Провідною рисою характеру героя виступає прагнення виконати свій громадянський обов'язок. Це прагнення супроводжує його упродовж усієї повісті. Саме завдяки йому він щоразу йде в розвідку, терплячи мороз, дірявий валянок, дискомфорт, тяжке фізичне навантаження. З цією рисою пов'язані такі характеристики:

а) готовність вбити. Яскравим прикладом цього є метафорична сентенція, висловлена самим головним героєм: «...вбити, наприклад, собаку – це нікому не принесе задоволення, але скажену собаку повинен убити кожний, хто її зустріне, незалежно від того, яким способом доведеться її вбити» [1, 6]. Цікаво, що герой використовує для характеристики німців не сему «собака», а сему «скажений», наголошуючи не на видовій неповноцінності німців, а на родовій психічній девіації тих, хто виконує роль загарбника.

б) усвідомлення своєї ролі. Для головного героя зрозуміло, що кожен солдат і кожна гвинтівка здатні зробити свій внесок у перемогу: «Ось, нарешті, настав той момент, якого я так довго чекав. Я їду на фронт! Мені хотілося крикнути про це на весь голос, але я тільки міцніше стиснув гвинтівку і вперше відчув, що це – зброя, а не річ для вивчення, розбирання, складання, чистки і носіння на плечі» [1, 8]. Або в іншому місці: «Я йшов, мріючи про недалекий фронт так, ніби результати війни залежатимуть насамперед від того, як воюватиму я сам» [1, 13].

в) здатність прилаштуватися під обставини: «Щоб компенсувати недостатній відпочинок удень, я привчився спати на ходу, і мушу запевнити, що такого приємного сну я ще не знав ніколи... Призвичаїлись спати під час маршу й інші бійці» [1, 13].

г) готовність пожертвувати собою, власним комфортом і, навіть, життям: «Це був незнайомий мені досі душевний стан, коли здається, тіло втрачає вагу і ти весь у владі одного почуття. Той самий я, що три хвилини тому з таким напруженням повз, тікаючи від небезпеки, я, що кожною точкою свого тіла притискувався до землі, щоб зберегти своє життя, тепер стояв просто проти куль, не відчуваючи ніякого страху. Мабуть, у такому стані людина здатна кинутися з в'язкою гранат під танк, закрити своїм тілом амбразуру дота» [1, 23].

Варто підкреслити, що перераховані нами характеристики стають наочними лише безпосередньо в таких психологічно скрутних умовах, як війна.

Продовжуючи розгляд метафоричності мови головного героя, слід звернути увагу і

на такий фрагмент: «Я вдивлявся в біле поле, і мені хотілося зупинитися і заглянути в обличчя вбитих, що лежали біля шляху. Але полк ішов швидко. З темряви все виринали і виринали довгасті, подібні до тюленів на кризі туманного моря, чорні плями...» [1, 16]. Бачимо, що психіка героя вже звикла до трупів. Смерть однієї людини видається трагедією, навіть на війні. Утім, коли мертвих навкруги сотні, масштаб трагедії психіка намагається покрити асоціаціями з мирного життя. Саме тому тіла загиблих здаються герою тюленими на кризі. Головний герой досить добре навчився відсторонюватися від жахів війни. Можливо простежити це і в інших місцях повісті.

Яскравим з точки зору метафоричності здається і наступний уривок: «В окремі кімнати ми здали старшині документи, одягли білі комбінезони. Троє з другого відділення вже стояли в усьому білому, як праведники з картини страшного суду, з тією тільки різницею, що тримали в руках не пальмові гілочки, а автомати» [1, 18]. Психіка головного героя відмовляється зосереджуватись на майбутньому смертельно небезпечному завданні, а чіпляється за образи які видаються їй гумористичними. Показовим тут є порівняння гілочок і автоматів, образ, що несе впевненість у корисності справи, яку вони виконують, адже на картині вони на місці праведників.

Узагалі романтико-філософське світосприйняття головним героєм підкреслюється у багатьох місцях повісті, утім найяскравіше, крім вищезазначених моментів, воно проявляється у наступній ситуації: «На передній край оборони ми прийшли опівночі. Я з цікавістю стежив за блакитними світлячками, що летіли нам назустріч, мелодійно виспівуючи "ті-у-у, ті-у-у". Вони летіли, здається, зовсім повільно, один за одним, п'ять-шість світлячків, і було важко повірити, що кожен такий світлячок – смерть» [1, 18]. Останні два іменники цитати, ввібрали контрастну опозицію втілення світла (світлячок) і втілення темряви (смерть), життя і смерть переплітаються в уяві героя.

Варто зазначити, що, описуючи психологію солдата, І. Багмут досить часто використовує антонімічні образи і прийом контрасту. Таким чином він показує, що насправді є важливим

для людини: «Спалений німецький танк і труп з відгорілою головою, коло якого спинився наш взвод, теж не відвертав уваги від привітних димків з сусідніх будинків, і я думав про те, що є щасливі люди, які можуть відпочити, коли вони стомилися, і посидіти в теплі, коли змерзли» [1, 31]. Семантика слів «відгорілий», «спалений», «димок» схожа, утім лише остання має відтінок миру, спокою. Прості речі, які починаєш цінувати лише відчувши їх відсутність.

Таким чином, ізотопна сітка портрета Старого не містить паспортизованих описів. Кожна метафора, деталь, епітет пов'язують зовнішнє із внутрішнім світом або на умовах гармонії, або на умовах контрасту, при цьому насичуючи образ емоцією, характеристикою, власним ставленням, що є ознакою психологічного портрета.

Отже, важливим для аналізу є той факт, що ще О. Потебня у своїх працях поєднав лінгвістичний аспект із психологічним, що уможливило погляд на текст з нового ракурсу. Саме він першим звернув увагу на метафоризацію мови, на яку ми повсякчас опирались при дослідженні психо-портретних характеристик головного героя.

Ще раз наголосимо, що для образу головного героя твору «Записки солдата» І. Багмута характерним є стислий, з мінімумом подробиць портрет, що особливо посилює роль художніх деталей. У такій ситуації посилюється увага на внутрішньому світі персонажа, а не на його статичності, зовнішніх рисах. Основною рисою психологічного портрету, яка повсякчас утверджується в творі, є внутрішня готовність і бажання захищати свою землю і народ.

У створенні лінгво-психологічного портрета Старого особливу роль відіграли епітети, порівняння, метафори, засоби контрасту тощо. Саме вони сприяли глибшому розкриттю сутності героя і розпізнаванню його внутрішнього світу. Важливу роль для розуміння психології героя відіграє велика кількість монологічних вкраплень, у яких розкриваються переживання і почуття головного героя. У творі знаходимо приклади монологів-описів, монологів-роздумів, монологів-сповідей. Крім того, для більш точної передачі внутрішнього світу героя, автор широко послуговується

ізотопними за своєю семантикою словами та виразами.

Список використаних джерел

1. Багмут І. Вибране. — Харків : Харківське книжкове видавництво, 1964. — 467 с.
2. Бахтин М. Автор и герой. — СПб. : Азбука, 2000. — 336 с.
3. Бовсунівська Т. В. Основи теорії літературних жанрів: монографія. — К. : ВПЦ «Київський університет», 2008. — 519 с.
4. Быкова И. А. Лингвостилистические особенности портрета персонажа в художественной прозе А. Чехова: дис. канд. филол. наук. — Ростов-н/Д, 1988.
5. Гинзбург Л. Я. О психологической прозе. — М. : INTRADA, 1999. — 413 с.
6. Гончарова Є. А. Лінгвістичні засоби створення образу персонажа в художньому тексті // Лінгвістичні дослідження художнього тексту. — М., 1983. — 215 с.
7. Єсін А. Б. Психологізм російської класичної літератури. — М. : Просвіта, 1988. — 174 с.
8. Заєць І. Я. Іван Багмут // Радянське літературознавство. — 1962. — № 4. — С. 116—124.
9. Каневська Л. В. Психологізм романів Івана Франка середини 80–90-х років: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук. — К., 2004. — 22 с.
10. Марчук Л. М. Мовні засоби створення портрета в жіночій прозі Галини Тарасюк // Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету ім. Івана Огієнка: Філологічні науки. — Випуск 18. — Кам'янець-Подільський : Аксіома, 2009. — С. 3—7.
11. Насалевич Т. В. Класифікація портретних описів // Науковий вісник Чернівецького ун-ту. — 2002. — Вип. 136. — С. 48—52.
12. Омецинська О. В. Взаємодія стилістичних засобів при створенні портретних характеристик у творах Френсіса С. Фіцджеральда // Вісник Житомир. держ. ун-ту ім. І. Франка. — 2005. — № 23. — С. 182—184.
13. Портрет персонажа як об'єкт лінгвістичного дослідження // Система і структура східнослов'янських мов: зб. наук. праць / наук. ред. Каліущенко В. та ін. — К. : Знання України, 2006. — 281 с.
14. Потебня А. А. Слово и миф // Из истории отечественной философской мысли / Сост. А. Л. Топоркова. — М. : Издательство «Правда», 1989. — 622 с.
15. Семенчук І. Мистецтво портрета. — К. : Дніпро, 1993. — 188 с.
16. Сізова К. Людина у дзеркалі літератури: трансформація принципів портретування в українській прозі XIX – початку XX століть. — К. : Наша культура і наука, 2010. — 356 с.
17. Скачков А. Ю. Деякі особливості портретного ланцюжка у творах М. Коцюбинського // Актуальні питання сучасної філології. Вісник Харківського університету. — Харків : Вид-во ХДУ, 1998. — № 408. — С. 105—110.
18. Старикова Г. В. Лексика портретних описаний: автореф. дис. канд. филол. наук. — Л., 1985. — 16 с.
19. Страхов И. В. Психологический анализ в литературном творчестве. — Саратов : Издательство СГУ, 1973. — Ч.1. — 57 с.
20. Шарова Т. М., Саєнко Ю. В. Іван Багмут: тематичний спектр та світоглядні орієнтири // Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка. — 2013. — № 22 (281). — С. 273—279.

VITALIY PEREYASLOV
Kharkiv

METAPHORICITY AS THE BASIC ART OF ARTISTIC PORTRAIT IN THE CONDITIONS OF I. BAGMUT «NOTES OF A SOLDIER»

The article defines the place of artistic means of expression, in particular metaphorical, in representing portrait characteristics, widely used by I. Bagmut, depicting the protagonist «Notes of a Soldier». The definition and varieties of the portrait are traced, special attention is paid to the psychological portrait. The psychological and portrait characteristics of the hero of the work are determined. It is established that the metaphors used in the portrait depiction of the protagonist act as an artistic pendulum, which varies from psycho-emotional impressions from war to peaceful memories of the past.

Key words: psychological portrait, metaphor, contrast, isotope net, psyche of the hero.

ВИТАЛИЙ ПЕРЕЯСЛОВ
г. Харьков

МЕТАФОРИЧНОСТЬ КАК ОСНОВНОЕ СРЕДСТВО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПОРТРЕТИРОВАНИЯ В ПОВЕСТИ И. БАГМУТА «ЗАПИСКИ СОЛДАТА»

В статье определено место художественных средств выражения, в частности метафоричности, при подаче портретных характеристик, которые широко использовал И. Багмут, изображая главного героя «Записок солдата». Прослежено дефиницию и разновидности портрета, особое внимание оказано психологическому портрету. Определено психолого-портретные характеристики героя произведения. Установлено, что метафоры, использованные в портретном изображении главного героя, выполняют роль художественного маятника, который колеблется от психо-эмоциональных впечатлений от войны к мирным воспоминаниям прошлого.

Ключевые слова: психологический портрет, метафоризация, контраст, изотопная сетка, психика героя.

Стаття надійшла до редколегії 17.10.2017

УДК 821.161.2

СВІТЛАНА ПІДОПРИГОРА
svitp@ukr.net

ГРАФІЧНИЙ РОМАН ЯК ІНТЕРМЕДІАЛЬНА ПРОЕКЦІЯ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ «ДІРА» С. ЗАХАРОВА)

У статті досліджуються художні особливості графічного роману, зокрема роману «Діра» С. Захарова, що демонструє поєднання в медіакомбінації вербальних та образотворчих елементів. З'ясовано, що макет, стиль та взаємодія тексту та мальованого образу утворюють єдине смислове ціле роману «Діра», а оригінальна авторська художня техніка формує національну парадигму творення графічного роману.

Ключові слова: комікс, графічний роман, інтермедіальність, медіакомбінація, національна парадигма.

На сьогодні зацікавлення візуальною риторикою, візуальним (графічним) нарративом, візуальною художністю, а разом з тим і візуальною літературою зростає не лише серед зарубіжної наукової спільноти (В. Айснер, Я. Бетен, Р. Версачі, М. ДеКовен, Я. Дітмар, С. МакЛауд, К. Монін, А. Хесчер Х. Чут, Х. Фрей і под.), а й серед українських літературознавців, мистецтвознавців, культурологів

(О. Бежан, Д. Кеба, Т. Кеба, О. Колесник, Н. Космацька, А. Татаренко, Б. Філоненко). В авторитетних дослідженнях визнається мистецька вага коміксу та графічного роману, долаються упередження щодо їх маловартісності та примітивності. Комікс та графічний роман позиціонуються як дев'ятий вид мистецтва, один із медіа, що поряд із телебаченням є візиткою ХХ століття.