

Міністерство освіти та науки України
Державний заклад «Південноукраїнський національний педагогічний
університет імені К. Д. Ушинського»

Історико-філологічний факультет

Кафедра української та зарубіжної літератур

**ТЕОРІЯ ТА ПРАКТИКА АНАЛІЗУ
ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ: СУЧАСНІ ВЕКТОРИ
ДОСЛІДЖЕНЬ**

Збірник наукових статей

Одеса

2023

УДК 811.161.2'42 (075.8)

Рекомендовано до друку Вченою радою ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»
(протокол № 4 від 26 жовтня 2023 року)

Редакційна колегія

Авксентьєва Г. А., кандидат філологічних наук, доцент – відповідальний редактор.

Боєва Е. В., кандидат філологічних наук, доцент – відповідальний редактор.

Павлюк Н. Л., кандидат філологічних наук, викладач – відповідальний редактор.

Яремчук Н. В., кандидат філологічних наук, доцент – відповідальний редактор.

Рецензенти

Шевченко Т. М. – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української літератури та компаративістики Одеського національного університету імені І. І. Мечникова.

Олексенко В. П. – доктор філологічних наук, професор кафедри української і слов'янської філології та журналістики Херсонського державного університету.

Теорія та практика аналізу художнього тексту: сучасні вектори досліджень : збірн. наук. статей. Одеса : Університет Ушинського, 2023. 203 с.

Державний заклад «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського», 2023

8. Швець І. Р. Структурні типи присудка в сучасній українській літературній мові : лекції до спецкурсу. Одеса : вид-во ОДУ, 1976. 43 с.

Евеліна БОЄВА,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української та зарубіжної літератур
Університету Ушинського
Ірина СОРОКА,
магістрантка 1 р. н.
історико-філологічного факультету
Університету Ушинського

ОСОБЛИВОСТІ ТЕМПОРАЛЬНОЇ СТРУКТУРИ ОПОВІДАННЯ М. КОЦЮБИНСЬКОГО «ЯЛИНКА»

Постановка проблеми. Проблема часу завжди була в центрі уваги дослідників. Разом із категорією простору категорія часу відбиває світовідчуття епохи, особливості поведінки людей, їх свідомість, ритм життя, ставлення до речей; жоден «показник культури» не характеризує у такому обсязі і повноті її «сутності» так, як розуміння простору і часу [4, с. 107].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблема дослідження філософського змісту поняття часу завжди привертала увагу як філософів (Я. Ф. Аскін, М. М. Бахтін, А. Грюнбаум, О. Вейнінгер, Г. Рейхенбах, В. В. Трубников, М. Хайдеггер), так і лінгвістів (О. І. Бондар, О. В. Бондарко, М. В. Всеволодова, В. Г. Гак, Т. І. Дешерієва, В. В. Морковкін, Л. М. Нюбіна, Ж. Т. Соколовська, О. В. Спачіль). Оскільки номінації часу реалізують один з ключових культурних концептів, вони є об'єктом розгляду на стику лінгвістики, літературознавства і культурології (роботи Н. Д. Арутюнової, Е. Ф. Володіна, О. Я. Гуревича, В. А. Маслової, З. Я. Тураєвої, Н. С. Яковлевої та ін.). У зв'язку з розвитком нової галузі – лінгвістики

тексту – текст розглядають як «особливий рівень системи вищого гатунку» і категорія часу, відповідно, є в тексті значно різноманітнішою і розгалуженішою, ніж категорія часу в мові.

Зображення часу в художньому творі, побудова виразної часової перспективи і вивчення мовних темпоральних засобів є однією з актуальних проблем сучасної лінгвістичної і літературознавчої науки. Виходячи з цього, ми поставили за **мету** з'ясування особливостей організації лексико-семантичного класу темпоральних позначень, а також виявлення ролі системних засобів мови у творенні феномену художнього часу. **Об'єктом** дослідження є художнє мовлення М. Коцюбинського, **предметом** – видо-часові дієслівні форми і синтаксеми як засоби вираження темпоральності. **Матеріалом** послужило оповідання М. Коцюбинського «Ялинка», що видається досить цікавим з точки зору темпоральної структури.

Виклад основного матеріалу. Зазначимо, що оповідання «Ялинка» відноситься до творів, написаних від третьої особи. Автор тут займає ніби «над-позицію» щодо світу художньої реальності і розповідає про те, що вже мало місце, тобто про минуле. Якщо визначити позицію автора на вісі часу як «тут і тепер», то, відповідно, світ художньої реальності з точки зору автора знаходиться на вісі «там і тоді». «Система координат автора передує у часі системі координат персонажів» [2, с. 19]. Саме такою позицією автора щодо світу художнього твору пояснюється використання у контексті переважно форм минулого часу.

Оповідання починається реченням: «*Настав святий вечір*» [5, с. 9]. Тут не дано ще вказівки на часовий простір, в якому розгортатимуться події, а лише вказівки на точку в цьому просторі. Це навіть не певний відрізок часу, а лише одна точка – «*святий вечір*». «*В Якимовій хаті кипіла робота. В печі тріщав вогонь та сичав борщ. Олена, мати Василькова, крутила голубці на вечерю. Василько сидів долі і м'яв мак до куті*» [5, с. 9]. У даному уривку окреслюється простір і з'являються персонажі художнього твору, а отже,

з'являється новий модус – модус персонажів. У вищенаведеному складному синтаксичному цілому (ССЦ) вжито форми минулого часу недоконаного виду (МНДВ), що мають значення імперфектності, тобто виражають «минуле недиференційоване», «минуле як таке» [3, с. 10], дію, що з граматичної точки зору не пов'язується з конкретним відрізком часу, а відноситься до минулого взагалі. В художньому ж тексті значення імперфекту набуває іншої сутності, він перетворюється у художнє теперішнє. Читач переноситься в ситуацію, яку зображує автор, він не протиставляє у думках минуле теперішньому, а уявляє собі діє або подію так, ніби вона розгортається перед його очима. Імперфект, таким чином, стає художнім теперішнім і синонімом граматичного теперішнього часу.

Наступні два речення переривають послідовність оповіді: *«Василькові було літ дванадцять. Він був найстарший у сім'ї»* [5, с. 10]. Хоча дієслівна зв'язка також вжита у реченнях у формі минулого часу і фактично збігається з формами дієслів з попередніх речень, проте характер даних речень якісно відрізняється від попередніх – перші носять характер розповіді, а останні є описовими. Автор ніби призупиняє розвиток сюжету і розповідає про особливості того чи іншого персонажа з метою надати про нього більше інформації. У першому реченні йдеться про те, що є актуальним для персонажа на даному відрізку часу, в другому – про те, що притаманне йому завжди. Хоча йдеться про персонажа, точка зору його явно не представлена. Ці речення звернені до реципієнта тексту. Наявні відношення «автор – читач»; автор повідомляє про те, що має місце «там і тоді».

Далі оповідь повертається до форми розповіді і відповідно знову використовуються форми МНДВ з імперфектним значенням. Увага не акцентується на минулому, завдяки чому минулий час у контексті набуває ознак теперішнього, що є доречним у творах, написаних від третьої особи.

Значну частину тексту займають діалоги. Діалог є експліцитним вираженням точки зору персонажів. Автор ніби надає їм можливість самим

розвивати події, бути творцями сюжету. Щодо дієслів мовлення (*спитав, відповів, сказав, проказав, поспитав*), які супроводжують репліки персонажів, то вони «виконують функцію ремарок. Ці слова не зобов'язані вказувати на характер мовлення. Це і так зрозуміло з контексту» [1, с. 146]. Дані слова можуть вказувати на емоційну забарвленість тієї чи іншої фрази персонажа: « – *Ой, нема вже мого Василька, нема моєї дитини! – заголосила Олена*» [5, с. 15]; «*Ой, лишенько! Як той бідний Василько приб'ється додому в таку неgodу? – скрикнула Олена*» [5, с. 14]; «*Слава Тобі, Господи! – зраділи бідолашні. – Слава Тобі, Господи, що він живий!*» [5, с. 16]. Бесіда персонажів немовби включає читача в дію, спонукає слухати персонажів, співчувати їм. Читач, таким чином, співпереживає ці моменти разом із героями твору, його точка зору переміщається у часовий простір персонажів і знаходиться на вісі «там і тепер».

Хоча в діалогах уживаються переважно дієслівні форми теперішнього часу, вони «не тільки не вступають у протиріччя з емпіричним минулим авторської оповіді, але й створюють, співвідносячись із ним, єдиний художній теперішній. Із поєднання форм минулого часу авторської оповіді й презентних форм мовлення персонажів стає все більш очевидним факт співпереживання читачем всіх етапів життя героїв оповідання і сприйняття кожного з них як такого, що відбувається на його очах» [6, с. 112]. Тобто форми теперішнього часу мовлення персонажів та форми минулого часу мовлення автора беруть участь у творенні темпоральної сітки твору, єдиного часового континууму.

Цікавою є зміна точок зору в наступному ССЦ: «*Яким трохи повеселішав: за три карбованці можна було викупити від шевця жінчині чоботи. Хвалити Бога, Олена не ходитиме на свята в подраних чоботях*» [5, с. 10]. Перше речення складається з двох простих частин; точки зору автора та персонажів представлені в них по-різному. У першій частині речення вжито форму минулого часу доконаного виду (МДВ) з перфектним

значенням (констатація психічного стану суб'єкта). Для персонажа переживання цього моменту протікає у сфері теперішнього. Точка зору автора знаходиться на певній відстані від точки зору персонажа. Автор фіксує зміну стану персонажа та ще й визначає міру тієї зміни (*трохи*). Тобто автор дивиться на це, як на завершений етап, а отже, співвіднесений з минулим.

Друга частина даного речення носить характер пояснення того, що відбулося в попередній частині. На це вказує навіть двокрапка між двома частинами речення. Пояснення автор дає з точки зору свого теперішнього. Говорить про те, що було актуальним «там і тоді». Про віднесення дії до сфери минулого вказує вжита у минулому часі дієслівна зв'язка *було*. Якби пояснення йшло з вуст персонажа, то, відповідно до його точки зору, вживалась би форма дієслова «*можна викупити*». Отже, дана частина є поясненням попередньої, а точка зору автора знаходиться на вісі «там і тоді».

У другому реченні («*Хвалити Бога, Олена не ходитиме на свята в подраних чоботях*»), автор передає почуття і думки персонажа через невластне-пряму мову (НПМ). М. Коцюбинський не намагається відділити свою точку зору від точки зору персонажа, навпаки, він представляє свого героя як співавтора і рівноправного учасника оповіді. Тобто при НПМ автор не є посередником між світом художньої реальності та реципієнтом, а персонаж сам безпосередньо висловлює свої думки. Автор ніби поступається своїм місцем персонажу. Коли ж слова персонажа передаються прямою мовою, то чітко вказується, кому належать ці слова. Точки зору автора і персонажа в цьому випадку знаходяться на певній дистанції одна від одної; слова персонажів та автора розмежовуються навіть графічно (лапки, дефіс), чого немає при НПМ.

У другому розділі оповідання авторська розповідь чергується із внутрішньою мовою персонажу, яку автор передає прямою мовою: «*Треба конче знайти дорогу, – подумав Василько. – Вернусь назад до саней і звідти*

поїду навпростець дорогою»; «Я десь узяв дуже соб, а треба трохи цабе, – подумав він і повернув уліворуч» [5, с. 12]; «Вовки, – подумав Василько» [5, с. 13]; та НПМ: «Василько постеріг, що збився з дороги. Що тут робити Хіба лишити сані з ялинкою в лісі, а самому вертатися з кіньми додому? Василько випряг коні...» [5, с. 12]; «Василько й руки опустил. Що тут чинити? Він глянув навкруги»; «Василько виїхав на дорогу, але що се за вогники блимають під лісом? Що се чорне ворухиться на снігу? Враз коні жახнулись і сіпнули вбік» [5, с. 13]. Пряма мова і НПМ є засобами вираження модусу персонажів, для яких це система координат «тут і тепер». Модус автора при прямій мові розташовується на вісі «там і тоді», а при НПМ відбувається переміщення локації до модусу персонажів. Відповідно система координат – «там і тоді».

Часову мережу в даній частині зокрема та в художньому тексті в цілому створюють форми МДВ та НДВ. Вживання таких форм відповідає позиції автора – суб'єкта творення: з точки зору свого теперішнього він розповідає про минуле. «Система координат автора передує у часі системі координат персонажів» [2, с. 86], тому використання форм минулого ДВ і НДВ у тканині художнього твору є в цілому правомірним.

У тексті форми МДВ зустрічаються частіше, ніж форми МНДВ. На наш погляд, деякою мірою це зумовлене жанровими особливостями оповідання – це невеликий прозовий твір, «мала проза», невеликі розміри якого вимагають незначної кількості описів, до того ж стислих і лаконічних. Тому в оповіданні розповідь переважає над описами. Автор ніби нанизує події одну за другою і тим самим створює динаміку розвитку сюжету. Завдяки використанню форми МДВ дії, явища, події постають уже завершеними; це робить сюжет сконденсованим, густо насиченим подіями, динамічним: «*Мишасті коні зовсім побілили, обліплені снігом. Василько загорнув руки в рукава, насунув на очі шапку і схилив голову, щоб хоч трохи захиститись од холодного вітру і снігу. Він і не постеріг, що коні звернули з дороги і побігли праворуч. Враз*

сани **пішли** в затоки і **вдарились** у горбик. Трісь! Щось **тріснуло** в снях і Василько **дав** сторчача в сніг. Коні **стали**. Василько **підвівся**, обтріпуючи сніг, **підбіг** до саней. Старі трухляві копили **зламались**, **васаг лежав** нарізно від сапок. Василько **обійшов** навкруги саней, **оглянув** їх і мало **не заплакав**. *Запобігти лихові не можна було...*» [5, с. 12].

При статичному описі, навпаки, постає спокійна, врівноважена картина, для якої характерною є сталість, незмінність на певному відрізку часу. Відповідно дії, процеси, явища мають певну протяжність у часі і це виражається формами МНДВ: *«Повівав холодний вітрець. З краю неба **насувались** білі, неначе молочні, хмари. Разно **бігли** мишасті коненята. Дорога була слизька, і сани **йшли** в затоки. По обидва боки від дороги (...) розстелилось поле, вкрите снігом, мов білою скатертиною. Твердий синявий сніг **грав** на сонці самоцвітами. Чорне вороння **сідало** громадами на снігові хмари і знов **здіймалося** з місця. Вітер **дужчав**»* [5, с. 11].

Важливу роль відіграють також форми МДВ і МНДВ у створенні світу художньої реальності. Форми МДВ, на нашу думку, створюють замкнену систему художнього мікросвіту. Постає результат дії, все знаходиться в недалекому минулому. Читач наближається до світу персонажів дуже близько, але так і не переступає межі, що відокремлює той світ.

У даному художньому творі спостерігаємо явище дисконтинууму: проспекцію і ретроспекцію (звернення до майбутнього і минулого): *«Навкруги вила хуртовина, бурхав холодний вітер та кружив снігом, а Василькові **згадалась** тепла, ясна батькова хата. Весело горить в хаті каганець. На столі стоїть кутя. Батько і дві сестрички сидять за столом, мати подає вечерю. Всі такі веселі, гомонять, радіють святечку. Хлопці та дівчата приносять вечерю, поздоровляють з празником, питають про Василька»* [5, с. 12]. Дієслово *згадалась* є першим сигналом про зміну напрямку внутрішнього часу персонажа. Далі в уяві героя розгортається

спогад, який він переживає ще раз, тобто актуалізується його минуле, яке на певний момент часу стає теперішнім.

«Олена мучилась і уявляла собі, як Василько збився з дороги, як напали на нього вовки, як вони розривають по шматочку її любу дитину» [5, с. 14].

У даному ССЦ також присутнє дієслово, що вказує на особливості напрямку часу. *Уявити* щось означає представити собі як можливе в майбутньому або одночасно, але в іншому мікросвіті. Так, *Олена* уявляє картину, що може розвиватись в одній часовій площині, але в різних просторових площинах. Таким чином, точці зору персонажа відповідає система координат «там і тепер», точці зору читача – «там і тоді».

В оповіданні присутні лише дві лексеми за значенням темпоральності: *«Настав святий вечір»*; *«Вранці виплило ясне сонечко на погідне небо оглянути, що зробила ніч з землею»* [5, с. 9, 15]. Перше речення розпочинає оповідання, друге – четвертий розділ. Ці дві лексеми визначають часовий простір, у якому розгортаються події, і визначити їхню роль у створенні темпоральної мережі твору можна лише на рівні цілісного тексту.

Висновки. Здійснене дослідження доводить, що категорія художнього часу є складною і неоднозначною. Спільність рис художнього та реального часу свідчить про зв'язок художнього світу зі світом об'єктивної реальності, а розходження у властивостях є показником специфічного характеру художнього часу, його особливої природи як форми існування світу художньої дійсності. В оповіданні М. Коцюбинського «Ялинка», написаному від третьої особи, ядром категорії часу виступають граматичні форми минулого часу; вони зазнають семантичної трансформації і внаслідок цього створюють теперішнє художнього світу. Взагалі одиниці різних мовних рівнів, в т.ч. темпоральні лексеми, ССЦ беруть активну участь в організації всієї темпоральної структури оповідання, розгортають дію, створюють перспективу і ретроспективу, а тому можуть бути визначені як текстотвірні.

Література

1. Бондар О. І. Темпоральні відношення в сучасній українській мові. Система засобів вираження: наукова монографія. Одеса. 1996. 192 с.
2. Бондар О. І. Темпорально-модальні категоріальні ситуації в українській мові. *Записки з українського мовознавства*. Одеса : Астропринт. 1999. Вип. 8. С. 17 – 23.
3. Бондар О. І. Часова структура української народної казки. *Мова та стиль українського фольклору*. Київ. 1996. С. 8–14.
4. Гуревич А. Я. Час як проблема історії культури. *Питання філософії*. 1969. №3. С. 105 – 116.
5. Коцюбинський М. Подарунок на іменини. Київ : Веселка. 1989. 120 с.
6. Левченко М. М. Функція претериту і презенту на рівні речення й художнього тексту. *Проблеми змістовно-формальної організації речення*. Київ. 1982. С. 108 – 116.

Ольга ОРЕНЧАК,

*кандидат філологічних наук,
доцент кафедри романо-германської філології
та методики викладання іноземних мов
Міжнародного гуманітарного університету*

К. КОХАНЮК

*магістрантка факультету лінгвістики та перекладу
Міжнародного гуманітарного університету*

ЖАНРОВИЙ КОД АНГЛІЙСЬКОГО КЛАСИЧНОГО ДЕТЕКТИВУ

Постановка проблеми. Актуальність проблем, пов'язаних із дослідженням детективного твору в різних дискурсивних практиках світової літератури, на нашу думку, не може викликати сумнівів. Адже детектив як жанр уже давно забезпечив собі місце серед інших жанрів класичної літератури, хоч сприйняття його серед читачів та критиків було доволі