

МОДАЛЬНИЙ АСПЕКТ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ПОЕТИЧНОГО ТЕКСТУ

Віктор Бріцин

доктор філологічних наук, професор, головний науковий співробітник Інституту мовознавства ім. О.О. Потебні НАН України. Київ, Україна.

e-mail: vmbritsyn@ukr.net

ORCIDID: <https://orcid.org/0000-0002-3243-7958>

АНОТАЦІЯ

У статті викладено основні положення когнітивної теорії модальності й показано можливості застосування цієї теорії для опису поетичних текстів. Методологію застосування когнітивної теорії модальності висвітлено переважно на матеріалі поезій Т. Шевченка. Вони демонструють надзвичайно широку палітру модальних значень і модальних переходів думки. Зокрема, представлені тут зорові перцепції виступають зразком словесного продовження таланту Шевченка-художника. У статті проаналізовано новаторство поета в модальній організації поетичних текстів, співвідносність його знахідок із новими стилістичними прийомами, якими збагатив літературу О.С. Пушкін.

Ключові слова: когнітивна теорія модальності, аналіз поетичного тексту, стиль Шевченка, теорія текстотворення.

Вступ. Вивчення й опис художніх текстів належить до давніх і традиційних тем філологічних студій, різноманітні аспекти цієї проблематики були й, безперечно, будуть і надалі предметом літературознавчих і лінгвістичних обговорень та гострих дискусій. Це пов'язано з тим, що мовна реалізація художньої творчості виступає своєрідним і досить важливим компонентом мовної діяльності людини, а отже, її розкриття постає одним із компонентів вивчення взаємодії мови й мислення. Коло аспектів і проблем, що стосуються вивчення мови художньої літератури, надзвичайно різноманітне. Зокрема, О. Г. Ревзіна, узагальнюючи погляди, властиві науці ХХ століття, на методи аналізу художнього тексту, виділяє такі дилеми й тріади: «художній – нехудожній текст; змістовий – формальний підхід; проза – поезія; текст – автор, текст – читач, текст як самодостатня сутність; текст – мова, текст – світ, текст – тексти, текст в історії – текст поза історією» (Ревзіна, 1998: 301).

Як свідчать численні обговорення сутності протиставлення прозових і поетичних текстів, «опозиція проза – поезія в своєму практичному втіленні зазнавала зрушення у бік модифікації прози поезією, то в бік модифікації поезії прозою, багаторазово переосмислювалася і насичувалася новим змістом, але не ставилася під сумнів» (Ревзіна, 1998: 301). Важливою при цьому залишається лінія у розмежуванні прози й поезії, проведена Ю. М. Лотманом, який рішуче спростовував погляди, що поезія є явищем, похідним від прози. Навпаки, на його думку, поетичне втілення дійсності історично передувало виникненню художньої прози. Характеризуючи поетичну мову, Ю. М. Лотман зазначає, що вірш – це «складно побудований смисл» (Лотман, 1972: 38). «Це, – продовжує дослідник, – означає, що, входячи до складу єдиної цілісної структури вірша,

Lyntvar, O. M. (2013). *Vyrazhennia elementiv komichnoho v khudozhnomu teksti [Expression of comic elements in an artistic text]*. Visnyk LNU imeni Tarasa Shevchenka – Bulletin of Luhansk Taras Shevchenko National University. Luhansk [in Ukrainian].

Lunhyna, L. Z. (1985). *Bratya po skazke / R. Kyplynh "Mauhly". A. Lyndhren "Karlson, kotoryy zhyv?it na kryshe"*. A. A. Myln "Vynny-Pukh y vse-vse-vse" [Brothers in a fairy tale / R. Kipling 'Mowgli'. A. Lindgren 'Carlson, who lives on the roof'. A. A. Milne. 'Winnie-the-Pooh']. Moscow [in Russian].

Miln, A. O. (1974). *Vinni-Pukh ta yohodruzi [Winnie the Pooh and his friends]*. Kyiv [in Ukrainian].

Miln, A. O. (19797). *Vinni-Pukh ta yoho druzi [Winnie the Pooh and his friends]*. Kyiv [in Ukrainian].

Propp, V. YA. (2011). *Problemy komyzma y smekha [Problems of comic and laughter]*. Moscow [in Russian].

Suslova, N. V., Usoltseva T. N. (2003). *Noveyshyy lyteraturovedcheskyy slovar-spravochnyk dlya uchenyka y uchytelya [The latest literary dictionary-guide for the student and teacher]*. Mozyr [in Russian].

Ushakova, D. N. (ed.). (1935-1940). *Tolkovyy slovar russkoho yazyka [Explanatory dictionary of the Russian language]*. Moscow [in Russian].

Milne A. A. *Winnie-the-Pooh*. New York.

Стаття надійшла до редакції 18. 03. 2021

значущі елементи мови виявляються пов'язаними складною системою співвідношень, зі-й протиставлень, неможливих у звичайній мовній конструкції. Це надає і кожному елементу окремо, і всій конструкції загалом зовсім особливого семантичного навантаження» (Лотман, 1972: 38). Виходячи з таких уявлень про специфіку поетичного тексту, учений розробив цілу систему прийомів розкриття текстових зв'язків, зіставлень і протиставлень. Зокрема, він досліджує ритмічну організацію тексту, його римування, повтори, морфологію, граматику й лексику вірша, явища паралелізму, засоби досягнення єдності як строфи, так і всього вірша, запозичень у його структурі тощо. Серед граматичних засобів Ю. М. Лотман приділяє увагу категоріям часу, стану, ролі займенників. При цьому, і це добре проілюстровано в другій частині цитованої праці, виділені напрями опису в аналізі художнього тексту виступають як взаємопов'язані засоби досягнення мети вірша. Узагальнюючи сказане про сутність підходу Ю. М. Лотмана, можна стверджувати, що він прагне розкрити систему побудови смислу віршованого твору, а точніше, якщо взяти до уваги використовуваний ним аспекти опису, розкрити структуру смислу диктальної частини вірша. Таке прагнення, пов'язане з винайденням стандартних підходів до опису поетичного тексту, на думку О. Г. Ревзіної, має певні вади: «Ідеал єдиного методу аналізу, на зразок того, який був свого часу запропонований Ю. М. Лотманом, є утопічним, як, утім утопічний і повністю полемічний Ю. М. Лотману метод Р. Барта» (Ревзіна, 1998: 302). Однак, на нашу думку, їх подолання лежить не на шляху відкидання прагнення до системності аналізу, а криється в розширенні можливих аспектів інтерпретації художнього твору.

Таким компонентом, що значно збагачує аналіз поезії і призводить до посилення інтегративних способів представлення смислу твору, є опис модусного складника, який природно пов'язаний із диктальною частиною і виявляється через аналіз граматичної форми диктуму і його лексичного наповнення. Залучення аналізу модусу до опису мови художнього твору, як нам здається, системно й цілеспрямовано ще не здійснювалося. Здекларована Цветаном Тодоровим ідея важливості розгляду модусу або способу тексту стосується іншого розуміння цього терміна. В його інтерпретації категорія модусу, в складі якої він виділяє категорії мимесису (зображення мовлення) і дігесису (зображення немовлення), дозволяє відбити ступінь точності, з якою текст відтворює свій референт (Тодоров, 1975: 65). Власне, про ступінь точності відбиття йдеться тоді, коли в тексті передається мовлення, що ж стосується відтворення «несловесних явищ за допомогою слів», то тут, на думку дослідника, не можна говорити про точність або неточність: «Оповідь про несловесні події, отже, не може мати модальних різновидів (у ній можуть бути тільки історичні варіанти, що створюють із більшим чи меншим успіхом – з точки зору умовностей епохи – ілюзію «реалізму»): на речах жодним чином не написані їхні назви, які могли б – з більшим чи меншим ступенем точності – «вставлятися» в текст. Навпаки, «розповідь про слова» має безліч модальних різновидів, оскільки слова можуть «вставлятися» в літературний текст із більшою або меншою точністю» (Тодоров, 1975: 64–65).

Із зазначеною думкою про відсутність в оповідях про несловесні події модальних різновидів важко погодитися, адже відбиття дійсності в мовленні не є прямим процесом, між дійсністю і мовленням завжди стоїть думка мовця, яка

певним чином модифікує відбиття, зокрема дає змогу приписати тому самому диктуму різноманітні модуси. Наприклад, речення Хлопчик іде може передавати перцепції мовця (*Я бачу, чую, відчуваю, що хлопчик іде*), його переконаність, віру, впевненість (*Я переконаний, вірю, впевнений, що хлопчик іде*), логічні висновки (*Я думаю, що хлопчик іде*), знання (*Я знаю, що хлопчик іде*) тощо. Якщо ж говорити про створений у художній уяві світ, то художній текст несе в собі багату палітру перцептивних і ментальних модусів, що супроводжують зображуване й відтворюються в свідомості читача.

Актуальність вивчення модальності зумовлена тим, що воно дає чимало інформації про особливості художньої манери поета, а також про співвіднесення його творчості з поетичним процесом. Однак, що найважливіше, опис модальності вірша дає можливість проникнути в «святая святих» будь-якої людини – в її психіку. Цим постановка лінгвістичного завдання сприяє отриманню інформації з іншої дисципліни – психології художньої творчості, яка спрямована на виявлення психологічних процесів, що відбувалися в свідомості поета під час створення ним твору.

Мета та завдання дослідження. Опис методики розкриття модальної структури поетичного тексту вимагає короткого екскурсу в теорію когнітивної модальності й найзагальніших пояснень нашої інтерпретації цієї категорії, викладеної в низці праць (Бріцин, 2006; Бріцин, 2013; Бріцин, 2015). На відміну від традиційної теорії модальності, що декларує наявність у реченні об'єктивної модальності й факультативної суб'єктивної модальності, когнітивна теорія модальності постулює існування в реченні як в засобі вираження закінченої думки співвіднесеності цієї думки з тим чи іншим видом психічного буття мовця, а власне модальність визначається як категорія, що описує способи ментально-чуттєвого відображення дійсності або ж її ментально-чуттєвого моделювання. Наприклад, думка може відбивати перцептивне сприйняття (смакове, зорове, слухове, тактильне), вона може відображати знання, спогад, припущення, впевненість, умовивід, бажання тощо мовця.

Традиційній теорії модальності притаманне фактичне отождошення категорій об'єктивної модальності й способу, що й зумовило достатність для відповіді про модальність речення аналізу форми диктальної частини речення. Не випадковим є факт включення модальності до категорії предикативності, яка є характерною ознакою речення як основної структурної одиниці синтаксису. Когнітивна теорія модальності побудована на підходах, окреслених Ш. Баллі, який у семантиці речення виділяє дві частини: модус і диктум. При цьому, і це добре видно зі способу експлікації модусної інформації, застосованого Ш. Баллі, модус речення жодним чином не розчинений у категорії предикативності, як стверджує традиція. Він є зовнішньою семантичною ознакою відносно диктальної семантики, відображеної в реченні. Ця принципова думка знайшла термінологічне вираження в працях О. С. Мельничука у вигляді протиставлення зовнішньосинтаксичних і внутрішньосинтаксичних відношень. Учений зараховує модальні відношення до зовнішньосинтаксичних і звертає увагу на численні випадки втрати предикативно організованою структурою зовнішньосинтаксичних відношень. Це, зокрема, спостерігається в значній частині типів підрядних частин. Їхня модальність, як зазначає учений, «не вказує безпосередньо на спосіб віднесення змісту підрядного речення до відповідного моменту дійсності, а синтаксично підпорядковується головному реченню, набуваючи таким чином

характеру внутрішньо синтаксичного відношення, яке встановлюється між компонентами складного речення» (Мельничук, 1966: 49).

Експліцитним засобом передавання модальності речення виступають складнопідрядні речення з підрядними з'ясувальними, а також синонімічні їм безсполучникові складні речення. У них диктальна інформація зосереджена в залежній частині, а модальна – в головній; остання, як правило, передається дієсловами на позначення різноманітних видів психічної діяльності людини (*чути, бачити, відчувати, знати, пам'ятати, вірити, чекати, сподіватися, думати, планувати, хотіти, бажати тощо*), сюди ж входять і перформативи, що передають волевиявлення (*вимагати, просити, застерігати, наказувати тощо*). Інший спосіб вираження ментально-чуттєвого відображення дійсності або ж її ментально-чуттєвого моделювання пов'язаний з використанням вставних слів, модальних часток. Багато з цих слів у класичному погляді на модальність віднесено до засобів вираження суб'єктивної модальності. (Виноградов, 1975). Пор.: *може, мабуть, напевне, здається=я припускаю, що; звичайно, безсумнівно=я переконаний, що.*

Але зазвичай ці модальні складники закінченої думки не отримують експліцитного вираження, вони існують імпліцитно. Їхне усвідомлення спирається на форму речення, його інтонаційну будову, лексичний склад, нерідко для розуміння модальності речення необхідним є вихід за межі речення і звернення до контексту або й широкого дискурсу. Зокрема, кажучи про форму, колір чогось, ми припускаємо наявність модусу зорового, а не, скажімо, смакового або слухового сприйняття, а тому сприймаємо неправильними такі реконструкції, як (?) *Я відчуваю на смак (чую), що м'яч червоний*, приймаючи речення *Я бачу, що м'яч червоний*.

Не зупиняючись детально на питаннях, висвітлених у наших згаданих вище публікаціях, зазначимо лише, що модальність речень у дійсному, умовному й частині бажального способів належить до класу модальностей, позначених нами як доцентрові. Усі ці речення демонструють здатність до трансформації в складнопідрядні речення з *що*-підрядними з'ясувальними. Речення в наказовому способі й частина речень, що мають форму бажального способу, послідовно трансформуються в складнопідрядні речення з *щоб*-підрядними з'ясувальними. Вони представляють відцентровий тип модальностей і позначають широкий спектр волевиявлення людини. Цей тип модальностей одержав докладне висвітлення в праці (Храковский, Володин, 1986).

Звернення до рівня тексту, до дискурсу чітко свідчить, що коло модальних значень, імпліцитно представлених у простому реченні у формі дійсного способу, досить широке. Це, зокрема, модальність зорового й слухового сприйняття, модальність знання, модальність віри, модальність уяви, модальність переконаності, модальність припущення, модальність переповідності, модальність планування тощо. Таким чином, виявляється, що реченню в дійсному способі властива модальна багатозначність, яка, як і у слова, знімається в тексті, в процесі спілкування. Слухачеві, як правило, вдається безпомилково відрізнити правду від брехні, перцептивний досвід мовця від його фантазій тощо. Коли ж ми стикаємося з труднощами модальної інтерпретації, ми вдаємося до уточнювальних питань на зразок *Ти це бачив, або ж тільки припускаєш, що так було?*

Відзначаючи різноманітність засобів виявлення прихованої модальної семантики, зробимо одне істотне застереження. Найпростіше вона експлікується в усному мовленні. В писемному мовленні модальна характеристика тексту ускладнюється, при цьому в галузі художнього мовлення спостерігаємо залежність виявлення модальності від ступеня авторизованості висловлювання, наявності автора чи мовця. За цією ознакою прозорішою є модальність драматургічних текстів, лірики, прози, що відбиває авторське «я».

Отже, як було зазначено вище, дослідження модусної інформації, а не тільки диктальної, як це зазвичай спостерігається в спробах аналізу поетичних текстів, значно поглиблює їхнє розуміння, адже визначальною рисою поетичного тексту є, звичайно ж, не повідомлення про певну подію або про перебіг подій, це не сухий звіт про властивості доквілля, поезія, насамперед, – це рефлексія поета на світ, це осягнення дійсності, знаходження істини через відчуття й почуття. Це прищеплення читачеві побаченого світу через збудження у нього тих самих душевних емоцій і рухів, які володіли поетом.

Опис духовної діяльності творця поезії, який з'являється в результаті експлікації модусної структури вірша, нерідко виступає засобом розкриття прихованих смислів, об'єднує аналіз різноманітних рис і властивостей тексту. Звернімося для ілюстрації цієї думки до простого, але разом з тим чарівного в своїй простоті вірша Павла Тичини «Арфами, арфами...», залучивши спостереження над його модальністю. Тут у перших рядках відбуваються постійні переходи різноманітних відчуттів автора. Він чує звуки гаїв, відчуває пахощі весни, бачить її красу: *Арфами, арфами – / золотими, голосними обізвалися гаї / Самодзвонними: // Йде весна / Запашина, / Квітами-перлами / Закосичена*. Далі відбувається перехід до когнітивної сфери – вираження передбачень поета: *Думами, думами – / наче море кораблями, переповнилась блакить / Ніжнотонними: / Буде бій / Вогневий! / Сміх буде, плач буде / Перламутровий...* Далі – знову повернення до перцепції: *Стану я, гляну я – / скрізь поточки як дзвіночки, жайворон як золотий / З переливами: / Йде весна / Запашина, / Квітами-перлами / Закосичена*. Завершує вірш сплетіння думок, тут і запитання, яке переходить на заклик, і повторення вже сказаного передчуття майбутнього. Воно ніби виростає з побаченого й відчутного пробудження природи і, своєю чергою, через свою повторюваність призводить до трансформації сприйняття природи: вона набуває ознак символу пробудження нового життя: *Любая, милая – / чи засмучена ти ходиш, чи налита щастям вкрай / Там за нивами: / Ой одкрій / Колос вій! / Сміх буде, плач буде / Перламутровий...* В окреслену канву модальної структури вірша постійно вриваються метафори, які в когнітивній теорії модальності кваліфікуємо як один із різновидів доцентрової модальності – модальності уяви. Поет уявляє, що ліси обзиваються подібно до людей, що весна по-дівочому *закосичена*, колір *перл, перламутру, золота*, звуки дзвоників виступають метафоричною облямівкою цього гімну життя.

Важливий і багатий матеріал для розкриття ролі модальної організації поетичного тексту дають поезії Т. Г. Шевченка. Вони демонструють надзвичайно широку палітру модальних значень і модальних переходів думки. Представлені тут зорові перцепції виступають зразком словесного продовження таланту прекрасного художника, яким був Т. Г. Шевченко. Як зазначалося вище,

найпростішим визначення модальності речень є в поетичних творах, у яких поет виступає безпосереднім учасником описуваного. Тут картини природи й думки поета створюють гармонійне ціле.

Таке поєднання, наприклад, спостерігаємо в поемі «Сон». Розглянемо модальну структуру поданого тут фрагмента, об'єднаного модальною рамкою Мені сниться. Тут переважають зорові модальності, про які говорить і модальне за своєю функцією слово дивлюся: *Дивлюся: так буцім сова / Летить лугами, берегами, та нетрями, / Та глибокими ярами, / Та широкими степами, / Та байраками.* Далі йде уривок, пов'язаний із розкриттям дій автора, відтворенням його прощальних почуттів і планів: *А я за нею та за нею, / Лечу й прощаюся з землею. / Прощай, світе, прощай, земле, / Неприязний краю, / Мої муки, мої люти / В хмарі заховаю. / А ти, моя Україно, / Безталанна вдова, / Я до тебе літатиму / З хмари на розмову. / На розмову тихо-сумну, / На раду з тобою; / Отвіночі падатиму / Рясною росюю. / Порадимось, посумуєм, / Поки сонце встане, / Поки твої малі діти / На ворога стануть. / Прощай же ти, моя нене, / Удово-небого, / Годуйдіток; жива правда / У Господа Бога!* За цим фрагментом, модально зосередженим на внутрішньому світі автора, на його особистісних переживаннях, буквально вривається інший модальний план – план зовнішнього світу, змальований через багату гаму різноманітних відчуттів. Перший рядок, у якому вжито модальне дієслово *дивлюсь*, а також другий рядок відбивають зорове сприйняття світанку, яке в третьому й четвертому рядках доповнено метафорично вираженим слуховим образом. Далі, в п'ятому рядку, – тактильне відчуття, яке знову повертає до зорових образів: *Летим. Дивлюся, аж світає, (1) / Край неба палає, (2) / Соловейко в темнімгаї (3) / Сонце зострічає. (4) / Тихесенькові тервіє, (5) / Степи, лани мріють, (6) / Меж ярами над ставами (7) / Вербізеленіють. (8) / Сади рясні похилились, (9) / Тополі по волі (10) / Стоять собі, мов сторожа, (11) / Розмовляють з полем. (12).*

Далі в рядках із 13 по 18 спостерігаємо трансформування безпосередніх перцепцій в метафоричне узагальнення зорового сприйняття, яке стосується всієї країни: *І все-то те, вся країна (13) / Повита красою, (14) / Зеленіє, вмивається (15) / Дрібною росюю, (16) / Споконвіку вмивається, (17) / Сонце зострічає... (18).*

У рядках 19 – 22 поет переходить зі сфери перцепцій до сфери логіки, він висловлює свої переконання, свою впевненість: *І нема тому почину, (19) / І краю немає! (20) / Ніхто його не додбає (21) / І не розруйнує... (22).* Узагальнення про вічність природної гармонії стають джерелом міркувань автора про жорстокість, несправедливість соціального буття. Вони оформляються поєднанням різноманітних модальних планів, однак основу й тут складають уявні зорові перцепції, які поєднано з висловлюваннями логічної сфери: *Он глянь, у тім раї, що ти покидаєш, / Латану свитину з каліки знімають, / З шкурою знімають, бо нічим обуть / Княжат недорослих; а он розпинають / Вдову за подушине, а сина кують, / Єдиного сина, єдину дитину, / Єдину надію! в війсьکو оддають! / Бо його, бач, трохи! А онде під тином / Опухла дитина, голодне мре, / А мати тиєницю на панцині жєне. / А он бачиш? Очі! Очі! / Нащо ви здалися, / Чом ви змалку не висохли, / Слізьми не злилися? / То покритка попідтинню / З байстрам шкандибає, / Батько й мати одцурались / Й чужі не приймають! / Старці навіть цураються!!*

Порівняно з початком аналізованого уривку текст поеми набуває значно більшої емоційної напруженості, це досягається й ускладненням модальної структури, незвичним прийомом показу внутрішньої роздвоєності, коли автор звертається до себе, до своєї душі з запитаннями, з імперативними зверненнями: *Душе моя, / Чого ти сумуєш? / Душе моя убогая, / Чого марне плачеш, / Чого тобі шкода? Хіба ти не бачиш, / То глянь, подивися; а я полечу / Високо, високо за синії хмари; <...> Душе моя убогая! / Лишенько з тобою. / Хіба ти не чуєш людського плачу?* Він, ставлячи до себе запитання, намагається дати на них відповідь, яку за допомогою вставного слова може оформляти як припущення: *Чи Бог бачить із-за хмари / Наші сльози, горе? / Може, й бачить, та помаза, / Як і оті гори / Предковічні, що политі / Кровію людською!..*

Не менш цікава й різноманітна модальна структура творів Т. Г. Шевченка, де автор не виступає учасником описуваного. Тут модальні експлікації набувають безособового характеру. Прикладом таких творів може бути «Причинна», що відкриває «Кобзар». На відміну від розглянутих описів із поеми «Сон» тут переважають звукові перцепції, що природно узгоджується з описами ночі. Початок твору – картина буревію, розкрита поєднанням звукових і зорових перцепцій: *Реве та стогне Дніпр широкий, / Сердитий вітер завива [слухова перцепція] / Додолу верби гне високі, / Горами хвилю підійма. / І блідий місяць на ту пору / Із хмари де-де виглядав, / То виринав, то потопав. [зорові перцепції і метафори на основі зорового образу] / Щетретіпівні не співали, / Ніхтонігде не гомонів, / Сичі в гаю перекликались, / Та ясен раз у раз скрипів. [слухова перцепція].*

Після переповідання історії дівчини знову повернення до опису ночі, але ночі спокійної, яка, втім, сповнена звуками, голосами, піснями русалок: *Широкий Дніпр не гомонить? / Розбивши, вітер, чорні хмари, / Ліг біля моря одпочить, / А з неба місяць так і сяє; / над водою, і над гаєм, / Кругом, як в усі, все мовчить. / Аж гульк – з Дніпра повіринали / Малії діти, сміючись. / «Ходімо гріться! – закричали. – Зійшло вже сонце!» (Голі скрізь; / З осоки коси, бо дівчата). // «Чи всі ви тут? – кличе мати. – / Ходім шукати вечерять. / Пограємось, погуляймо / Та пісеньку заспіваймо: / Ух! Ух! / Солом'яний дух, дух! / Мене мати породила, / Нехрецену положила. / <...> / Ух! Ух! / Солом'яний дух, дух! / Мене мати породила, / Нехрецену положила». / Зареготались нехрецені... / Гай обізвася; галас, зик, / Орда мовріже. Мовскажені, / Летять до дуба... ніччирк...*

Наприкінці балади знову описи природи, але не нічної, а дня. У них теж переважають слухові картини: *Треті півні: кукуріку! – / Шелеснули в воду. / Защебетав жайворонок, / Угору летючи; / Закувала зозуленька, / На дубу сидячи; / Защебетав соловейко – / Пішла луна гаєм; / Червоніє за горою; / лугатар співає. / Чорніє гаї над водою, / Де ляхи ходили; / Засніли понад Дніпром / Високі могили; / Пішов шелест по діброві; / Шепчуть густі лози.*

Крім звуків природи, голосів, баладу наповнюють авторські думки, оцінки й емоційні реакції на описувані події, передбачення, прохання, благання: *Дарма щоніч дівчинонька Його виглядає. / Не вернеться чорнобривий / Та й не привітає, / Не розплете довгу косу, / Хустку не зав'яже, / Не на ліжку – в домовину / Сиротою ляже! / Така її доля... О боже мій милий! / За що ж ти карасії, молоду? / За те, що так щиро вона полюбила / Козацькі очі?..*

Прости сироту! Кого ж їй любити? Ні батька, ні неньки, / Одна, як та пташка в далекім краю.

Усі модальні плани об'єднані характерною для фольклору переповідністю: *В таку добу під горою, / Біля того гаю, / Що чорніє над водою, / Щось біле блукає.* У межах переповідності, щозазвичай експлікується дієсловом кажуть, спостерігаємо вираження не тільки явищ, а й народних знань, які заперечують припущення, сформоване за допомогою вставного слова *може*: *Може, вийшла русалонька / Матері шукати, / А може, жде козаченька, / Щоб залоскотати. / Не русалонька блукає – / То дівчина ходить, / Й сама не зна (бо причинна), / Що таке робить. / Так ворожка поробила, / Щоб меньше скучала, / Щоб, бач, ходя опівночі, / Спала й виглядала / Козаченька молодого, / Що торік покинув.* Наступні рядки – екскурс у минуле, який поєднується з модальністю припущення: *Обіцявся вернутися, / Та, мабуть, і згинув! / Не китайкою покрилися / Козацькі очі, / Не вимили біле личко / Слізеньки дівочі: / Орел вийняв карі очі / На чужому полі, / Біле тіло вовки з'їли, – / Така його доля.* Вставне слово *мабуть* виводить подальшу інформацію з кола характерного для фольклора оповідання про певні події й відносить повідомлюване до актуальних думок дівчини. Ці рядки – її внутрішнє мовлення.

Значене спостереження має стосунки не тільки для характеристики модальної структури романтичної балади «Причинна», написаної орієнтовно в 1837 році. Воно розкриває новаторство Т. Г. Шевченка у використанні такого прийому, як вираження внутрішньої мови персонажа. Цей прийом, що суперечить побутовим уявленням про модальну можливість передати думки співрозмовника чи третьої особи, в російській літературі пов'язують з іменем О. С. Пушкіна, який звернувся до нього в початкових рядках «Євгенія Онегіна», написаного з 1823 по 1827 рік: *«Мой дядя самых честных правил, / Когда не в шутку занемог, / Он уважать себя заставил / И лучше выдумать не мог. / Его пример другим наука; / Но, боже мой, какая скука / С больным сидеть и день и ночь, / Не отходя ни шагу прочь!...» // Так думал молодой повеса, / Летя в пыли на почтовых.* Цей прийом, що ознаменував цілий переворот у галузі літератури, у Т. Г. Шевченка використано не тільки в наведених рядках. Внутрішнє мовлення він передає як пряму мову, і гармонійно вплітає його в тканину художньої розповіді, це, зокрема, спостерігаємо в багатьох фрагментах «Причинної»: *А тим часом із діброви / Козак виїжджає; / Під ним коник вороненький / Насилу ступає. / «Ізмігся, товаришу! / Сьогодні спочинем: / Близько хата, де дівчина / Ворота одчинить. / А може, вже одчинила / Не мені, другому... / Швидче, коню, швидче, коню, / Поспішай додому!» / Утомився вороненький, / Іде, спотикнеться, – / Коло серця козацького / Як гадина в'ється. / «Ось і дуб той кучерявий... / Вона! Боже милий! / Бач, заснула виглядавши, / Моя сизокрила!» / Кинув коня та до неї: / «Боже ти мій, боже!» / Кличе її та цілує... / Ні, вже не допоможе! / «За що ж вони розлучили / Мене із тобою?» / Зареготавсь, розігнався – / Та в дуб головою!*

Отже, здійснений аналіз показує значущість вивчення не тільки диктальної, а й модальної інформації. Дослідження модальної структури поетичного тексту поглиблює його розуміння, дає додаткові дані для проведення з'ясування і типологічних студій.

ЛІТЕРАТУРА

- Бріцин В. М. Когнітивні аспекти теорії модальності // *Мовознавство*. 2013. № 2 – 3. С. 128–148.
- Бріцин В. М. Модальна граматики як новий напрямок семантико-синтаксичного вивчення мови // *Мовознавство*. 2006. №3. С. 101 – 110.
- Бріцин В. М. Модальність і предикативність: лінії розмежування й протиставлення // *Мовознавство*. 2015. № 2. С. 77–85.
- Виноградов В. В. О категории модальности и модальных словах в русском языке // *Исследования по русской грамматике: избранные труды*. Москва, 1975. С. 53 – 87.
- Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста: структура стиха. Москва: Просвещение, 1972. 271 с.
- Мельничук О. С. Развитие структурислов'янського речення. Київ: Наук. думка, 1966. 324 с.
- Ревзина О. Г. Методы анализа художественного текста // *Структура и семантика художественного текста*. Москва, 1998. С. 301–316.
- Тодоров Цв. Поэтика // *Структурализм: «за» и «против»*. Москва, 1975. С. 37 – 113.
- Храковский В. С., Володин А. П. Семантика и типология императива. Русский императив. Ленинград: УРСС, 1986. 270 с.

МОДАЛЬНЫЕ АСПЕКТЫ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ПОЭТИЧЕСКОГО ТЕКСТА

Виктор Брицын

доктор филологических наук, профессор, главный научный сотрудник Института языкознания им. А.А. Потебни НАН Украины.

Київ, Україна.

e-mail: vmbritsyn@ukr.net

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-3243-7958>

АННОТАЦИЯ

В статье изложены основные положения когнитивной теории модальности и показаны возможности использования этой теории для описания поэтических текстов. Методология применения когнитивной теории модальности показана преимущественно на материале поэтических произведений Т. Шевченко. Они демонстрируют чрезвычайно широкую палитру модальных значений и модальных переходов мысли. В частности, представленные здесь зрительные перцепции выступают образцом словесного продолжения таланта Шевченко-художника. В статье показано новаторство Т. Шевченко в модальной организации поэтических текстов, соотносительность его находок с новыми стилистическими приемами, которыми обогатил литературу А.С. Пушкин.

Ключевые слова: когнитивная теория модальности, анализ поэтического текста, стиль Шевченко, теория текстообразования.

MODAL ASPECTS OF INTERPRETATION OF POETIC TEXT

Victor Britsyn

Doctor of Philology, professor, chief researcher at the Institute of Linguistics of National academy of sciences of Ukraine.

Kiev, Ukraine.

e-mail: vmbritsyn@ukr.net

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-3243-7958>

SUMMARY

The article outlines the main provisions of the cognitive theory of modality and shows the possibilities of applying this theory in the process of describing poetic texts. The methodology of applying the cognitive theory of modality is demonstrated mainly on the material of the poetic works by T. Shevchenko. They exhibit an extremely wide palette of modal meanings and modal thought transitions. In particular, the visual perceptions presented here are an example

of the verbal continuation of the talent of the wonderful artist. The article shows the innovation of T. Shevchenko in the modal organization of poetic texts, the correlation between his finds and new stylistic devices that were introduced by A. Pushkin who greatly enriched the literature.

Key words: cognitive theory of modality, analysis of poetic text.

REFERENCES

- Britsyn V. M. Kohnityvni aspekty teorii modal'nosti [Cognitive aspects of modality theory] // *Movoznavstvo*. 2013. № 2 – 3. S. 128 – 148 [in Ukrainian].
- Britsyn V. M. Modal'na hramatyka yak novyy napryamok semantyko-syntaksychnoho vyvchennya movy [Modal grammar as a new direction of semantic-syntactic study of language] // *Movoznavstvo*. 2006. № 3. S. 101 – 110 [in Ukrainian].
- Britsyn V. M. Modal'nist'i predykatyvnynt': liniyi rozmezhuvannya y protystavlennya [Modality and predicativeness: lines of demarcation and opposition] // *Movoznavstvo*. 2015. ? 2. S. 77 – 85 [in Ukrainian].
- Vinogradov V.V. O kategorii modal'nosti i modal'nykh slovakh v russkom yazyke [About the category of modality and modal words in Russian] // *Issledovaniya po russkoy grammatike: izbrannyye trudy*. Moskva, 1975. S. 53 – 87 [in Russian].
- Lotman YU. M. Analiz poeticheskogo teksta: struktura stikha [Analysis of the poetic text: the structure of the verse]. Moskva: Prosveshcheniye, 1972. 271 s. [in Russian].
- Mel'nychuk O. S. Rozvytok struktury slov'yans'koho rechennya [Development of the structure of the Slavic sentence]. Kyiv: Nauk. dumka, 1966. 324 s. [in Ukrainian].
- Revzina O. G. Metody analiza khudozhestvennogo teksta [Methods for analyzing literary text] // *Struktura i semantika khudozhestvennogo teksta*. Moskva, 1998. S. 301 – 316 [in Russian].
- Todorov Tsv. Poetika [Poetics] // *Strukturalizm: «za» i «protiv»*. Moskva, 1975. S. 37 – 113 [in Russian].
- Khrakovskiy V.S., Volodin A.P. Semantika i tipologiya imperativa. Russkiy imperativ [Semantics and typology of the imperative. Russian imperative]. Leningrad: URSS, 1986. 270 s. [in Russian].

Стаття надійшла до редакції 12. 04. 2021

УДК 811.161.2'0+811.161.1'0

ПАВЛО ЖИТЕЦЬКИЙ І ТИПОЛОГІЯ СЛОВ'ЯНСЬКИХ МОВ

Володимир Глуценко

доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри
германської та слов'янської філології,
Донбаський державний педагогічний університет,
Слов'янськ, Україна
e-mail: sdpunauka@ukr.net
ORCIDID: <https://orcid.org/0000-0002-2394-4966>

АНОТАЦІЯ

Значним внеском не тільки в україністику, а й у славістику в цілому стала книга П. Г. Житецького «Очерк звуковой истории малорусского наречия». Саме Житецькому належить заслуга постановки проблеми зв'язку вокалізму і консонантизму в історії української мови і тим самим в історії слов'янських мов узагалі. Теза Житецького про те, що в слов'янських мовах та в їхній історії «бідний» вокалізм поєднується з «багатим» консонантизмом і навпаки, заклала основи історичної типології слов'янських мов (на фонологічному рівні) і виявилася дуже продуктивною в мовознавстві ХХ ст. Вона стала основою поділу слов'янських мов на два типи – вокалічний і консонантний, які було інтерпретовано як у синхронічному, так і в діахронічному аспекті (О. В. Ісаченко, К. В. Горшкова, В. В. Іванов, В. В. Колесов).

Житецьким було реконструйовано системи архетипів і системи фонетичних законів з подібним механізмом (об'єднаних спільною причиною). Завдяки цьому історія фонетичної системи української мови в трактуванні Житецького виступає як ланцюг причинно пов'язаних фонетичних процесів на рівні підсистем (вокалізм і консонантизм) і ознак звуків (сила і слабкість, глухість і дзвінкість, твердість і м'якість приголосних). Це й зумовило те, що концепція зв'язку вокалізму і консонантизму в історії української мови Житецького зберегла актуальність у порівняльно-історичному й типологічному мовознавстві ХХ ст. – початку ХХІ ст.

Ключові слова: історія української мови, зв'язок вокалізму і консонантизму, фонологічний рівень, типологія слов'янських мов.

Вступ. Безперечно, одним з важливих завдань славістики кінця ХІХ ст. – початку ХХ ст. стало подолання розриву між підсистемами голосних і приголосних. Розв'язання цього завдання пов'язують іменами О. О. Шахматова та Р. О. Якобсона (Журавлев, 1987: 485). Наш аналіз свідчить: проблему зв'язку вокалізму і консонантизму в історії слов'янських мов поставив український мовознавець Павло Гнатович Житецький. Проте цей факт певний час (до виходу наших досліджень) залишався невідзначеним. Ситуація змінилася після виходу наших студій (Глуценко, 1998: 82–84, 91–94; Глуценко, 2001; Глуценко, 2020), проте висвітлення проблеми ми не вважаємо вичерпним.

З цього випливає **актуальність** пропонованого дослідження, пов'язана з нашим бажанням розкрити питання повніше й акцентувати увагу на типологічних аспектах проблеми.

Метою статті є установлення внеску Житецького у розв'язання проблеми зв'язку вокалізму і консонантизму в історії слов'янських мов, отже, у формування історичної типології слов'янських мов.

Ця мета конкретизується в таких **завданнях**: 1) розкрити погляди Житецького на зв'язок вокалізму і консонантизму в історії слов'янських мов, насамперед