

художнім змістом, і жанрово-композиційними особливостями. В основі образної системи обох творів – прийом гротеску, який реалізується через карнавальну стихію та очуднення героїв і ситуацій. Важливим засобом їх реалізації є маски, зокрема маски “короля” та “Дон Кіхота”.

Для твору Хвильового властива яскраво виражена фольклорно-національна стихія, натомість у Гакслі переважає інтелектуально-глумлива атмосфера, типова для середовища англійської інтелігенції.

Порушена частково проблема “аніمالізації” образів буде наступним кроком типологічного дослідження творчості Олдоса Гакслі та Миколи Хвильового.

Література

1. Анджапаридзе Г. А. Печальный контрапункт светлого завтра... / Г. А. Анджапаридзе // Хаксли О. Контрапункт. О дивный новый мир. Обезьяна и сущность. – М. : Издательство АСТ, 2002. – С. 5–23.
2. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса / М. М. Бахтин. – М. : Худож. лит., 1990. – 543 с.
3. Безхутрий Ю. М. Художній світ Миколи Хвильового : дис. ... д-ра філол. наук : 10.01.01 / Юрій Миколайович Безхутрий. – Х., 2003. – 423 с.
4. Гакслі О. Жовтий Кром / О. Гакслі ; пер. з англ. В. Вишневий // Всесвіт. – 1978. – Ч. 1. – С. 70–177.
5. Палиевский П. Гибель сатирика / П. Палиевский // Современная литература за рубежом. – М. : Сов. писатель, 1962. – С. 177–189.
6. Хаксли О. Желтый Кром : роман; рассказы / О. Хаксли. – М. : Худож. лит., 1987. – 302 с.
7. Хвильовий М. Твори : у 2 т. Т. 1 / М. Хвильовий. – К. : Дніпро, 1990. – 650 с.
8. Школа І. Особливості гротеску в повістях М. Хвильового “Санаторійна зона” та “Сентиментальна історія” / І. Школа // Актуальні проблеми слов'янської філології : міжвуз. зб. наук. ст. / відп. ред. В. А. Зарва. – К. ; Ніжин : ТОВ “Вид-во «Аспект – Поліграф»”, 2007. – Вип. XIII : Лінгвістика і літературознавство. – С. 197–204.

УДК 811.162.1'38

*Андрій Моклиця
(м. Луцьк)*

НЕОЛОГІЗМИ В СТРУКТУРІ ІДЮСТИЛЮ В. ГОМБРОВИЧА

У статті проаналізовано особливості функціонування неологізмів у романі В. Гомбровича “Фердидурке”. Доказано тезу, що семантика неологізмів фор-

мується завдяки словотвірним модифікаціям і включенню слова в метафоричний контекст.

Ключові слова: неосемантизм, словотвірний неологізм, мовна домінанта.

Моклиця А. В. Неологизмы в структуре индивидуального стиля В. Гомбровича. В статье рассматриваются особенности функционирования неологизмов в романе В. Гомбровича "Фердидурке". Доказывается тезис о том, что семантика неологизмов формируется благодаря словообразовательным модификациям и включению слова в метафорический контекст.

Ключевые слова: неосемантизм, словообразовательный неологизм, языковая доминанта.

Moklytsya A. V. Neologisms in the Structure of V. Gombrovich's Individual Style. In the article the features of functioning of neologisms are considered in a novel of V. Gombrovich "Ferdydurke". There is a thesis, that semantics of neologisms is formed due to word-formation modifications and including of word in a metaphorical context.

Key words: semantic neologism, word-formation neologism, language dominant.

Постановка наукової проблеми та її значення. Аналіз мови роману "Фердидурке" є складником майже кожного літературно-критичного дослідження, присвяченого творчості В. Гомбровича. Чимало уваги приділяється таким аспектам стилю "Фердидурке", як оригінальність, новаторство, лексичне розмаїття, гротескність, метафоричність. Дослідники по-різному визначають стильову домінанту роману та принципи його організації. Зокрема, В. Болецький звертає увагу на те, що "Фердидурке" – це передусім сума словесних, а не фабульних подій, яка формується на основі порушення стилістичних та семантичних норм [2]; М. Гловінський оцінює мову роману як таку, що структурно близька поезії [3]; Є. Яжембський звертає увагу на здатність В. Гомбровича вміло використовувати різні варіанти мови, а саме: мову, якою ми говоримо і пишемо, мову класиків, мову політики та ідеології [6] тощо.

Аналіз мовної структури роману дає змогу зробити припущення, що смисловим, організуючим центром і основою цілісності "Фердидурке" є метафора [див. 9]. Як мовна домінанта тексту метафора організовує навколо себе інші стилістичні засоби (епітети, порівняння, неологізми та ін.), модифікує, збагачує або спотворює їх значення, формує широкий спектр конотацій, посилює експресію і образність. Відтак кожен елемент мови роману варто розглядати у зв'язку з мета-

форою. Це стосується і предмета нашого дослідження – індивідуально-авторських неологізмів.

Окремих досліджень, присвячених вивченню неологізмів В. Гомбровича немає, однак певні коментарі щодо цього стилістичного засобу знаходимо в Я. Блонського [1], Л. Новака [10], Д. Яшевської [7], Ю. Олейничака [11] та ін. Е. Томпсон вважає, що Гомбровичеві неологізми є “одним з найбільш яскравих прикладів мовного новаторства, котрі, як і у творах В. Хлебнікова та Ю.Тувіма, – майже не піддаються перекладу. А саме: славнозвісна *pupa, gęba, uropienie* чи *przyprawienie gęby*, які зараз вже є частиною польської мови. Серед менш знаних неологізмів Гомбровича знаходимо такі, як *niedoświątek, kontranatura, półświatni światowcy, antywariat*” [12, 123]. Варто також наголосити, що неологізми є складовою частиною авторської філософії і ключем до розуміння художнього світу В. Гомбровича, важливими елементами гротескного образу. Отже, є вагомі підстави для докладного аналізу структури й особливостей функціонування неологізмів у тексті роману “Фердидурке”.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. Серед словотвірних неологізмів В. Гомбровича вирізняється низка однотипних конструкцій, утворених за допомогою часток *pół-, ćwierć-, niedo-*: *Chciałbym dotknąć sądów innych ciotek – ciotek kulturalnych, tych licznych ćwierć-autorek i doczepionych półkrytyczek* [5, 9]; *przyciągało ... tę warstwę najstraszniejszą półinteligentów – okres dojrzewania zwabił półświątek kultury* [5, 10]; *nienawidząc gminu półinteligentów* [5, 11]; *mętny półświątek* [5, 11]; *nie mogłem zapomnieć o niedoświatku ludzi niedoludzkich* [5, 11]; *na samym wstępie życia publicznego otrzymałem święcenia półświatne* [5, 12]; *mój sposób bycia ... był zupełnie mętny, marny, zamazany i bezbronny wobec półświatnych światowców* [5, 14]; *jest wielka różnica między artystą, który już się urzeczywistnił, a zgrają półartystów i ćwierćwieszczów, którzy dopiero pragną się urzeczywistnić* [5, 74]. Це гротескний образ сучасної культури: надміру штучна, фальшива, спотворена. Свою філософську й суспільну позицію В. Гомбрович реалізує передусім на мовному рівні: частки *pół-* і *ćwierć-* деформують загальнономовне значення слів завдяки внутрішньому контрасту. *Напівавтор* – це несправжній, неповноцінний автор, *напівсвіт* – це фальшивий, штучний світ. Автор модифікує частовживані поняття зі сфери культури, пародіює і насміхається з них. У полі експериментів, хоч і не словотвірних,

опинилось і саме поняття *kulturalny*, напр: *kulturalny filolog*, *ciotka kulturalna*, *kulturalna myśl*, *wartości kulturalne*, *styl kulturalny* тощо. Ширший контекст засвідчує про те, що поняття *культурний* також трактується в сатиричному ключі, воно позбавлене позитивних конотацій. Культурний у В. Гомбровича – це той, що має стосунок до сфери культури; той, хто окупував, хто привласнив собі право вирішувати, якою повинна бути справжня культура і література.

Загальне негативне маркування явищ культури посилюється і вживанням таких демінутивних форм, як *autorek*, *dzielko*, *ciałko*, *ciepelko* та ін., які в поєднанні з наскрізною метафорою створюють надзвичайно відразливу, гротескную картину сучасного суспільства.

Мова “Фердидурке” віддзеркалює композицію роману. Уже описані прийоми є важливим елементом “публіцистичних” частин роману, де автор безпосередньо характеризує польську літературу, висловлює свої міркування і погляди з її приводу. Щодо власне “художніх” частин, де розгортається основна сюжетна лінія роману, то в них діапазон словотвірних експериментів дещо ширший. Зокрема, типовими для стилю “Фердидурке” є частиномовні модифікації, перехід конкретних понять в абстрактні й навпаки, напр. *mówiły pomiędzy jednym mamląciem a drugim* (іменникова форма від *mamlać* ‘бурмотіти, мамляти’) [5, 7]; *lecz ja byłem, niestety, chłystek i chłystkowatość była jedyną moją instytucją kulturalną* (абстрактна назва від слова *chłystek* ‘молокосос, щеня’) [5, 15]; *gotowe są pofolgować swemu nielubieniu* (іменник від дієслівної форми *nie lubić*) [5, 108]. Щоправда, це оказіональні приклади, які посилюють експресію висловлювання, змінюють ракурс поняття, формують низку цікавих конотацій.

Зовсім інше смислове й функціональне навантаження мають неосемантизми В. Гомбровича. Це важливі, концептуальні поняття, логічні центри художнього світу “Фердидурке”.

Основною формальною ознакою, яка дає змогу легко віднайти ключові неосемантизми тексту, є повторюваність. Автор не просто повторює, він нав’язує читачеві певне поняття, включає його в несподівані контексти, словотвірні модифікації. Сам оповідач, ніби виправдовуючися за зловживання окремими поняттями, зауважує: “Рекомендую вам свій метод посилення через повторення, завдяки якому, систематично повторюючи деякі слова, звороти, ситуації і частини,

посилую їх, зміцнюючи принагідно ефект однорідності стилю до майже маніяцьких ме” [5, 69].

Проаналізуємо приклади з неосемантизмом *gęba* (загальнономовне значення ‘рот; пика’): *ale masz gębę!* [5, 121]; *niech gęba gębie daje w gębę* [5, 121]; *a to dlatego masz gębę? No, ale ukochana gębę ci wlepila* [5, 122]; *rajcować będziemy, gębować na wszystko, co popadnie* [5, 122]; *pijani nie alkoholem, ale gębami naszymi* [5, 122]; *daj buzi butelczynie, daj gęby butelczynie* [5, 122]; *żarł serdela ... wsadzając w otwór gębowy* [5, 122]; *wyzwolić się z gęby* [5, 122]; *jeśli nowoczesna wlepila ci gębę, to nie wykaraskasz łatwo* [5, 123]; *zrobiłem z gęby ścierkę* [5, 123]; *zgwalcilem, ale gęba pozostała* [5, 123]; *muszę już iść – nadmienil półgębkiem* [5, 123]; *gęba w pustce rozrastała mi się jak balon* [5, 124]; *czyniąc mi gębę jeszcze obrzydliwszą i straszniejszą* [5, 128]; *robienie pupy jest niczym jest w porównaniu do robienia gęby* [5, 130]; *bez przerwy robili mi gębę i gęba stała się wreszcie tak fatalna, że nawet zazdrościć już nie miałem z czego* [5, 133]. Численні повтори в межах невеликого уривка тексту примушують реципієнта звернути особливу увагу на марковане слово. Чому автор приділяє йому стільки уваги? Подані контексти засвідчують про суттєве розширення загальноприйнятих семантичних меж слова. Це вже не просто *rot*, або навіть *pika*, це складне, багаторівневе поняття, яке відображає важливий складник художнього світу. *Gęba* – це маска, штучна поза, яку провокує суспільство. Людина змушена постійно одягати цю маску, приховуючи своє справжнє “я”. Людина грає, тому що так хоче суспільство, людина блазнює, бо цього потребує ситуація і т. д. Це складний, сатиричний образ, який В. Гомбрович зумів умістити в одному слові.

Важливим прийомом, який увиразнює неосемантизми, розширює їх межі й посилює образність, є словотвірні модифікації. Зокрема, від слова *belfer* (зневажливе ‘вчитель’) утворено низку словотвірних неологізмів, а саме: *belfrowaty* – той, що має ознаки характерні для типового вчителя (*był to nos nosowy, zdawkowy i banalny, belfrowaty* [5, 19]), *belferskość* – абстрактне поняття, яке є узагальненням низки ознак, характерних для вчителя загалом (*belfer zaś wciąż siedział i siedząc wyrażał tak doskonałą belferskość* [5, 20]), *zbelfrzony* і *zabelfrowany* – той, хто піддається нав’язливому впливу вчителя, підпорядкований його волі (*i siedziałem zbelfrzony i zabelfrowany, siedziałem na dziecinnej pupci* [5, 21]). Відтак *belfer* – це узагальнення негативних ознак класичного, типового вчителя, це ключове поняття, навколо

якого формується образ сучасної школи. В. Гомбрович насміхається з освітньої системи, увиразнює, гіперболізує всі її вади, демонструє читачеві, яким не повинен бути вчитель. Посилюють смислове навантаження слова часто повторювані означення, як-от: *belfer banalny, zdawkowy, typowy, sztywny*. Автор тримає читача в колі цих характеристик, акцентує увагу на алегоричності образу.

Одним із найважливіших прийомів формування ускладненої структури неосемантизмів є включення слова в метафоричний контекст. Варто зазначити, що метафора не просто модифікує значення, вона фактично створює ускладнену, багаторівневу структуру, надає поняттю образності й формує його конотаційну модель. Наприклад слово *łydka* 'літка' включене в такі метафоричні зв'язки: *teraz mnie podsuwał łydki nowoczesne. A ja z przyjemnością słucham jak łączy me łydki z łydkami pokolenia, i czuje już okrucieństwo młodości wobec starych łydek! I było w tym jakieś koleżeństwo łydek z pensjonarką, plus tajne rozkoszne porozumienie łydczane, plus patriotyzm nogi, plus zuchwalstwo łydki młodej, plus poezja nogi, plus młodzieńcza duma łydczana i kult łydki* [5, 106]. Складні образи роблять поняття багатомірним: *літка* символізує нове покоління, сучасну молодь, яка не соромиться свого невігластва, не визнає авторитетів, є зухвалою та самовпевненою.

Цікавим є те, що основою для авторських неосемантизмів є здебільшого лексика двох груп: 1) назви частин тіла, як *łydka, gęba, rura*; 2) назви осіб, як *belfer, pensjonarka, parobek*. У першому випадку конкретні назви розширюють свій діапазон шляхом приєднання низки абстрактних значень, тобто стають своєрідними символами. Назви осіб здебільшого алегоризуються, тобто стають узагальненими образами, які охоплюють типові ознаки явища (передусім негативні). Автор не випадково звертається до слів, які вже в загальнономовному контексті мають стилістичне або емоційне маркування. Це відразу наштовхує читача на думку, що такі поняття треба сприймати в контексті сатири, пародії, гротеску.

Формування авторських неосемантизмів є складним процесом, який можна виявити тільки в процесі послідовного аналізу тексту. Досліджуючи мову "Фердидурке", В. Болецький зауважує: "окреме слово концентрує в собі всю семантичну вагу дії діалогу чи нарації. Його значення розширюється в кожному наступному реченні, часто набираючи при цьому абстрактнішого характеру" [2, 145]. Спробуємо

докладніше проаналізувати процес цього семантичного “обростання” слова. Найбільш оригінальними, на нашу думку, є експерименти зі словом *pupa*, яке виступає одним із головних елементів створення гротескного зображення.

“*Chciałem krzyknąć, że nie jestem uczeń, że zaszła pomyłka, porwałem się do ucieczki, ale coś mnie z tyłu chwyciło jak w kleszcze i przygwoździło na miejscu – dziecięca, infantylna pupa mnie chwyciła*” [5, 20] – слово *pupa* вжито в контексті метафори, що ставить під сумнів зв’язок із денотативним значенням. *Pupa* стає окремою ланкою епізоду, яка, щоправда, спочатку окреслена дуже невиразно. Питання, які виникають із приводу включення слова *pupa* в такий контекст, можна узагальнити дуже просто: про що йдеться? На підставі цього можна сказати, що перший етап модифікації слова – зміщення його прямого значення. Далі потік експериментів стає безперервним: “*I siedziałem w nierealnym nonsensie jak we śnie, zakneblowany, zbelfrzony, zabelfrowany, siedziałem na dziecinnej pupci*” [5, 20]; “*Idiotyczna, infantylna pupa paraliżowała odbierając wszelką możliwość oporu; pędząc truchtem obok kolosalnego, który sadził wielkimi krokami, ani rusz nie mogłem z pupą*” [5, 21]. *Pupa* стає образом, чимось цілком окремим, непідконтрольним і самостійним. Формальне оточення створює напруження і контраст, що посилює гротескність оповіді: поєднання евфемізму *pupa* (у т. ч. асоціація з дитиною) з масштабною і цілком серйозною процесуальністю (*pupa – odbierając wszelką możliwość oporu*), поєднання цієї ж форми з різко негативними атрибутами *idiotyczna, infantylna*. Семантика слова *pupa*, сформована завдяки метафорі, не дозволяє трактувати це слово буквально в таких епізодах: “*Dowodem tego – wygląd uczniów oraz ich niewinne rozmowy tudzież ich niewinne pupy*” [5, 26]. *Pupa* стає символом дитячості, несерйозності, зберігаючи при цьому зовнішню пом’якшену форму (або, як варіант, зменшувально-пестливу *pupcia*). Дисонанс конотативних значень (властивих слову загалом і набутих у результаті образного переосмислення) створює додатковий конфлікт у середині слова, тому далі вживати його в семантичному полі метафори не обов’язково. Проте автор не зупиняється на цьому етапі модифікації. Читаємо далі: “*To jedyna nasza obrona przed pupą! Nie widzisz, że wizytator jest za dębem i pupę nam robi?*” [5, 27]. Зворот *robić pupę* переносить слово в площину процесуальності, таким чином суттєво розширюючи його семантичні межі – маємо справу з явищем, якому властива сума атрибутів. *Pupa* стає узагальненою

назвою багатьох людських якостей, навіть форм буття, які прикріплені до одного періоду – дитинства. У Гомбрович утверджує читача в такій думці: “*Pupa przetoczyła się w chłopię i chłopaka. Świat jakby się załamał i zorganizował na zasadzie chłopięcia, chłopaka*” [5, 32]. Формула *świat się załamał i zorganizował na zasadzie* є для автора універсалією, яка повторюється неодноразово. В контекст цієї конструкції почергово включені такі неосемантизми, як *belfer, tydka, chłopię*. У цю ж конструкцію, метафоричну за своєю природою, ми можемо поставити слово *pupa (zorganizował na zasadzie pupy)*. Ідеться не просто про поняття, а про певну світоглядну модель, яка відповідним чином модифікує реальність. Коливання на основі певного логічного центру бачимо в тексті постійно – *belfer* → *pupa* → *chłopię* → *tydka* і т. д. За таким зразком відбувається деформування реальності, посилене гротескною структурою самого образу. Слово *pupa* є, отже, не просто узагальненням певної світоглядної моделі, а й кордоном між різними етапами формування людини. У партіях тексту вчителів слова *pupa* трапляється дуже часто, воно є своєрідним магічним заклинанням, яке тримає дистанцію між учителем та учнем, тримає учнів в полі “дитячості”: “*Nauczyciel na ławce zdrzemnął się w słońcu i przez sen smakował z dala młodzieńczą naiwność. – Hej, pupa, pupa – mruczał*” [5, 33]; “*Pupa, pupa, pupa! Dziękuję za pamięć, drogi profesorze! Bóg zapłać, panie kolego, za nowego ucznia! Gdyby wszyscy umieli tak zdrabniać, bylibyśmy jeszcze dwakroć więksi, niż jesteśmy. Pupa, pupa, pupa*” [5, 37].

Ускладнена структура неосемантизму *pupa*, отже, формується завдяки метафорі, причому модифікація настільки масштабна, що навіть поза контекстом слово сприймається як метафоричне, як художній образ.

Висновок. Хоча у тексті “Фердидурке” неологізмів порівняно небагато, їх функціональне і смислове навантаження величезне. Це ключові слова тексту, концепти, котрі втілюють певну модель світобачення. Крім уже згаданих слів, це такі поняття, як *zieleń, niewinny* (словотвірні варіанти *uniwinniać, niewinność, niewinny, niewiniątko*), *dziewczę, chłopię, mina*. Кожне з них поступово обростає додатковими значеннями, які здебільшого дисонують із загальнономовними. Завдяки внутрішньому контрасту та включенню в метафоричні зв’язки з’являються індивідуально-авторські неосемантизми, маркери Гомбровичевої філософії і невід’ємні складники гротескного образу.

Література

1. Błoński J. Forma, śmiech i rzeczy ostateczne. Studia o Gombrowiczu / J. Błoński. – Kraków, 2002. – 287 s.
2. Bolecki W. Poetycki model prozy w dwudziestoleciu międzywojennym / W. Bolecki. – Kraków, 2000. – 394 s.
3. Głowiński M. “Ferdydurke” Witolda Gombrowicza / M. Głowiński. – Warszawa, 1995. – 119 s.
4. Głowiński M. Gombrowicz i nadliteratura / M. Głowiński. – Kraków, 2002. – 285 s.
5. Gombrowicz W. Ferdydurke // Gombrowicz W. Dzieła. – Kraków ; Wrocław, 1986. – T. 2. – 274 s.
6. Jarzębski J. Podglądanie Gombrowicza / J. Jarzębski. – Kraków, 2001. – 246 s.
7. Jaszewska D. Nasza niedojrzała kultura: postmodernizm inspirowany Gombrowiczem / D. Jaszewska. – Warszawa, 2002. – 203 s.
8. Margański J. Gombrowicz wieczny debiutant / J. Margański. – Kraków, 2001. – 225 s.
9. Mokłycia A. Funkcja stylistyczna metafory w powieści “Ferdydurke” W. Gombrowicza // Polska – Ukraina: dialog kultur. Materiały z sesji naukowej / pod red. W. Piotrowskiego. – Piotrków Trybunalski, 2005. – S. 107–118.
10. Nowak L. Gombrowicz. Człowiek wobec ludzi / L. Nowak. – Warszawa, 2000. – 326 s.
11. Olejniczak J. Kłamstwo nieprzerwane nas draży: cztery szkice o Gombrowiczu / J. Olejniczak. – Katowice, 2003. – 160 s.
12. Thompson E. Witold Gombrowicz / E. Thompson. – Katowice, 2002. – 186 s.

УДК 82.091:7.071.1

Світлана Нісевич
(м. Івано-Франківськ)

**ТИПОЛОГІЧНІ ВІДПОВІДНОСТІ ОБРАЗУ ХУДОЖНИКА
В УКРАЇНСЬКІЙ ТА АНГЛІЙСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ
КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТ. (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРІВ
О. КОБИЛЯНСЬКОЇ “Valse mélancolique” ТА
С. МОЕМА “МІСЯЦЬ І МІДЯКИ”)**

У статті здійснено порівняльний аналіз образу художника в романі С. Моєма “Місяць і мідяки” та новелі О. Кобилянської “Valse mélancolique”. Висвітлено проблеми протистояння митця й суспільства та генія і моралі. Звернено увагу на типологічні відповідності та відмінності в концепції героя, композиції творів, формі викладу тощо.

Ключові слова: образ художника, порівняльний аналіз, типологічні відповідності, мистецтво, мораль, індивідуалізм, геніальність.