

*In the article, results of analyze the most marked linguistics interpretations of the text, are shortly exposed. Basic text categories are determined and analized. Modern generalize explanation of text is given.*

*Key worlds: text, text categories, features of text, addressee, addresser.*

**Немировська О.Ф.**

### **ПРОСТОРОВА ДОМІНАНТА В ЖАНРІ ІСТОРИЧНОЇ ДРАМИ (на матеріалі драми Л.М.Старицької-Черняхівської „Гетьман Дорошенко”)**

*У статті досліджуються мовні засоби створення художнього простору в жанрі історичної драми, особливості побудови просторової домінанти, зумовлені картиною епохи, духом часу, авторською концепцією персонажів і цілого твору.*

*Ключові слова: авторська концепція, історична драма, просторові лексичні маркери, топоніми, художній простір.*

Одним із найважливіших компонентів довершеного художнього цілого є художній простір (ХП), своєрідна „образна модель дійсності, що формується автором і є результатом його вибору, зумовлена жанром твору, часом відтворюваних подій і часом написання тексту” [3, 78]. Саме ХП впливає на добір митцем різноманітних прийомів зображення дійсності, певних лексичних, в т. ч. і онімних компонентів, всіх мовних і позамовних засобів утворення художнього мікросвіту.

Форми виразу ХП найрізноманітніші. Він може бути природний і побутовий, може бути відкритий, безмежний і обмежений, закритий, може мати статичний і, навпаки, динамічний характер з різноспрямованим рухом. Всі ці засоби організації художнього тексту (ХТ) активно застосовуються майстрами художнього слова різних народів і часів. В авторській лабораторії використовуються різноманітні мовні засоби для окреслення меж ХП, локального стрижня майбутнього твору. Перш за все, це топонімікон, що, будучи найбільш чітким і конкретним маркером ХП, посідає чільне місце у системі художнього локосу, а також різноманітні апелятивні лексеми, що разом із топонімами утворюють локальну парадигму ХТ. Зазначений аспект – актуалізація ХП засобами топонімічного письма і безонімних номінацій (БН), що є „естетичним засобом мовленнєвого втілення фізичного й філософського аспектів” реального простору [9, 144] – досі залишається малодослідженим,

оскільки увага мовознавців зосереджена, в основному, на ролі топонімів як стилістем у тканині ХТ (К.М.Ірисханова, Ю.О.Карпенко, Т.І.Крупеньова, І.І.Маруніч, С.В.Перкас, О.В.Суперанська, О.І.Фонякова). Розвідки, присвячені дослідженню засобів організації ХП у творчості окремих митців (Л.І.Белехова, І.Є.Богданова, О.В.Виноградова, І.А.Дубашинський, А.Ковальчук, С.М.Лобода, Ю.І.Селезньов, В.В.Сичков, Л.Федорчук) стосуються, в основному, морфолого-синтаксичних аспектів вираження локативності у творах російської та західноєвропейської літератури. На матеріалі української літератури цей аспект сьогодні досліджений вкрай недостатньо. Крім того, поза увагою вчених знаходиться творчість українських митців, що в радянський період була штучно викресленою із загального контексту літературного процесу. Такою постає в наш час творчість Л.М.Старицької-Черняхівської, зокрема її історичні драми, в яких відтворено важливі моменти української історії. Усе вищезазначене зумовлює *актуальність* пропонованої розвідки.

Отже, *тема* представленої статті – лексичні засоби актуалізації ХП, *предмет* – локалізуючі засоби (онімні і безонімні) в жанрі історичної драми. *Матеріалом* дослідження послужила маловідома сьогодні драма Л.М.Старицької-Черняхівської „Гетьман Дорошенко” [7] (при цитуванні вказуватимемо лише сторінки).

Творча спадщина Л.М.Старицької-Черняхівської, доньки видатного українського драматурга і громадського діяча, лише в наш час повертається до контексту українського літературного процесу ХХ століття. Її творчість, що вирізняється сталістю ідейно-художніх настанов, вірністю одного разу обраній історичній тематиці, високою словесно-образною майстерністю, є вагомим внеском у скарбницю національної літератури. Полум'яна патріотка, людина високої освіти і культури, письменниця до трагічного кінця свого життя дотримується чесності, безкомпромісності й непристосовництва, і на сторінках своїх творів так само безкомпромісно відтворює історичну правду про минуле рідного народу. Одним із досить трагічних періодів української історії був час гетьманування *Петра Дорошенка*, який прагнув возз'єднати Україну, поділену внаслідок Андрусівського перемир'я 1667 року між Росією та Польщею. Трагічна українська дійсність часів *Дорошенківщини* відтворюється у драмі завдяки широкому використанню художнього топосу і безонімних локалізуючих лексем, що, як у ремарках, так і в тексті дії чітко окреслюють межі реального історичного простору і сприяють „об'єктивності і достовірності зображуваного” [5, 110]. Перш за все, це топоніми, що представлені у драмі окремими розрядами: хороніми – *Гетьманщина* (67-2; 68-2; 86; 87; 93; 116; 132); *Крим* (93); *Московщина* (76; 78; 139; 140; 150; 178); *Польща* (76; 79; 84; 99-3; 100; 112; 138; 142; 145-2; 146; 147; 149; 150; 151; 152; 159; 168-2); / *Ляхістан* (162) (у мові російського посла); *Русь* (140); *Туреччина* (93; 99-2; 149; 150); *Україна* (61; 62; 63-3; 64; 70-2; 71; 72; 74-4; 77; 78; 79; 80-3; 81-3; 82-4; 84-2; 85-3; 86; 94; 97; 98-2; 101-3; 102-4; 103; 104; 110-3; 111-2; 112; 113; 118; 122; 123-2; 126-2; 127; 128-2; 129-2; 130; 131; 132-4; 133; 134-2; 135-2; 136-3; 137-2; 138; 139-2; 140-2; 142; 143-4; 145; 147; 148; 149-5; 150-3; 151; 152; 155-2; 158; 159; 161-2; 162; 167; 168; 169-2; 172; 175-3; 176; 178; 179-2; 180; 181; 185-3; 188-2; 189; 190; 191; 193-2; 194;

195-2; 196; 197) / **Вкраїна** (66; 74; 89; 1-3; 110; 137; 138; 150; 155; 171-2; 174; 176; 186-2; 189); ойконіми, серед яких: а) астіоніми - **Борзна** (62); **Запоріжжя** (71; 76; 78; 89); **Кам'янець** (149-2); **Кафа** (165); **Київ** (165); **Козлов** (165); **Лебедин** (131); **Москва** (62-2; 66; 76-3; 79; 80; 83; 84; 99-3; 100; 102; 109; 123-2; 124; 131-2; 136; 139-2; 142; 143; 146; 150; 151-3; 152-2; 154; 159; 168-2; 169-3; 171; 172; 180; 184; 188-2; 192-2; 195); **Острог** (148); **Стамбул** (165; 168; 169); **Царгород** (125); **Черкаси** (64); **Чигирин** (62; 93; 96; 116; 123; 164; 167-2; 171; 172-2; 176-2; 177; 178; 180; 182; 186; 196); біблійний астіонім **Содома** (62); б) комонім - **Андрусово село** (76) / **Андрусово** (78; 141; 146; 148); гідронім – **Дніпро** (163; 164; 183) / **Днепр** (143; 144) (у мові російського посла); посесивний астіонім - **Чигиринський замок** (90).

БН представлені порівняно невеликою кількістю стрижневих лексем і словосполучень та їх розгалуженими варіантами: **балка** (68); *балка ся* (67); *ся балка* (86); *ся самотня балка* (66); *балка та* (96); **замок сей** (105); **земля** (77); *своя земля* (77); *та земля* (78); *рідна земля* (193); **край** (61; 78; 132; 135; 171); *край весь* (174; 185); *край наш бідний* (136); *край свій* (187); *весь край* (158; 187; 195); *весь рідний край* (189); *весь сей край* (179); *край наш* (149; 154); *наш край* (64; 109-2; 175; 188); *наш рідний край* (67; 125; 135); *рідний край* (67; 81; 84; 110; 129; 130-2; 132; 133; 148; 149; 170; 171; 176); *свій рідний край* (133; 148); *сей край* (78); *цілий наш край* (70); **країна вся** (138); **лівий берег** (150); *на лівий берег* (168); *на лівім боці* (110; 124); *на лівий бік* (109; 179); *на правий бік* (168); **монастир** (138); **отчизна** (78; 81-2; 82; 148; 173); *отчизна наша* (187); *заплакана отчизна* (174); *розшарпана отчизна* (77); *матінка заплакана отчизна* (75); *матір окрадена* (114); *матір ошукана* (113); *обшарпана вдовиця* (104); **степ** (61; 68; 71; 82; 94-2); *безкрайї степ* (61); *дикий степ* (67); *пустка ся* (87); *сей степ* (66); *сей безлюдний степ* (66); *сей дикий степ* (68); *затишок зелений* (187) *сей тихий рай, сей затишок* (82); *тоді, в степу* (91); *тут в степу* (71); *в сі степи* (63); *в сих степах* (63); *ріднії степи* (196); **хутір** (91; 96; 97; 120); *хутір ваш* (96); *хутір наш* (116; 120); *хутір той* (187).

Традиційність структури історичної драми зумовлює відповідну структурну побудову ХП як у ремарках, так і в тексті дії. ХП у драматичному творі „нерозривно пов’язується з наслідуваною дією й часом її розгортання” [4, 242]. Аналізований драматичний твір починається з лаконічної вступної ремарки, що містить перелік дійових осіб без визначення місця і часу дії. Немає конкретного локального визначення і для вступу-заспіву, проте для наступних п’яти дій ХП в ремарках та окремих явах окреслено досить ретельно й докладно; цьому сприяють і відповідні пейзажні замальовки:

„Дія I. (...) **глибока балка в степу, розріз впродовж. Праворуч** од глядачів **висока брама і острог, що оточують дворище Яненка, з-за острогу видно вершки хат та других будівель. Ліворуч дві тополі, криниця. Скрізь зелено – весна, на задньому плані безкрайї степ**” (62).

„Дія II. **Похмурий, але розкішний покій у Чигиринському замку. Високі стрільчасті вікна, маленькі шибки в олов’яних оправах. За вікнами видно ясний день, але по всій хаті наче лежить сірий присмерк**” (90).

„Дія III. **Декорація другої дії. Похмурий осінній день**” (118).

„Дія IV. Картина перша. **Табір під Кам'янцем.** Праворуч од глядача до пів сцени розріз намету Дорошенкового. Коло намету гетьманського почесні вартіві (...) **В наметі** за столом над розгорненим папером сидять Мазепа й Дорошенко” (149) (...) Картина друга. **Берег Дніпра.** Узлісся вікового соснового бору. Піскуватий ґрунт ледве покритий зсохлою травою. **Ліворуч** од глядача **напівзруйнована корчма.** Праворуч і ліворуч площину обступив ліс. Місце **здичіле й сумне.** Сіре небо, навислі хмари. Осінь, пізній вечір. У вікні корчми **крізь затягнене пухирем віконце блимає вогник**” (163).

„Дія V. **Верхній замок в Чигирині.** Ліворуч од глядачів **танок гетьманського будинку, праворуч теж танки других будівель, кругом урвище.** Просто перед глядачами на задньому плані **на краю урвища стоять гармати лафетами до глядачів.** Задня декорація – **далекий степ і табір Самойловича і Ромодановського, що обложили Чигирин**” (176) (...) Ява У. Темніє. Насувається ніч (...) Дорошенко **сідає на східці танку і дивиться на табір, на той бік Дніпра**” (183) (...) Ява IX (...) Задня стіна декорації прояснюється і замість **таборища видно далеке поле, геть-чисто засіяне червоним маком, серед маку в'ється стежка, мов всипана вся блискучими перлами. Стежкою іде жінка, вона зовсім сліпа**” (190).

Наведені ремарки демонструють досить активну участь топонімів, посесивних відтопонімічних словосполучень у локалізації місця дії, у правдивому відображенні історичної правди. Проте невизначеність локусу у ремарках до I та III дій є органічно вмонтованою в структуру ХП. **Безкрайї степ,** де „**отaborивсь Яненко**” (71), **балка в степу** відбивають життєву правду, коли частина козаків, відмовившись від кривавої боротьби, рятуючи близьких людей, осідала десь у глухих далеких степах. Отже, у контексті I дії (зустріч полковника Яненка з гетьманом та його оточенням і повернення Яненка до служби батьківщині) БН у ремарці є місткою узагальнюючою деталлю контексту. Також не знадобилися топоніми у вступній ремарці до III дії, де йдеться про зраду гетьманової дружини **Прісі** та кару, що наклав на неї зраджений чоловік.

Контрастну опозицію до чіткої локалізації місця дії у попередніх ремарках утворює ремарка наприкінці IX яви V дії, де мова йде про тяжкі сумніви **Дорошенка** стосовно подальшої боротьби. Контраст підсилює і опис декорації, і контекстуальні антоніми **таборище** з відповідним суфіксом і **далеке поле, стежка, блискучі перли.** Поява **сліпої жінки**, що символізує **матір-Україну** і подальший болісний діалог її з переможеним гетьманом стає кульмінацією драми, і попередня ремарка, наповнена виразними контрастами, створює урочисто-сумну тональність, що триває протягом усієї X яви, коли **матір** благає **сина-гетьмана** зректися зайвої кривавої боротьби.

Просторові лексичні маркери (ПЛМ) в аналізованій драмі знаходяться у складній взаємодії з контекстом; вони мобілізовані авторкою з численної кількості номінацій для даного твору і функціонують у чітко заданому ключі, створюючи асоціації з реальністю, прив'язкою до певного місця, вибудовуючи конкретне локальне тло, своє змістовно-семантичне поле, в якому топоніми і БН відіграють роль ключових слів, служать камертоном смислової наповненості.

Окремі компоненти ХП, будучи пов'язаними з конкретними дійовими особами, створюють для кожного з них окремі, індивідуальні простори, або, виходячи із загальної локативної структури драми – „підпростори”, „мікропростори” [2, 42], що в значній мірі визначає структуру характерів та образів і розкриває авторську концепцію як окремих персонажів, так і всього твору в цілому. Контекстна взаємодія ПЛМ між собою, а також з іншими текстовими рівнями призводить до виникнення різноманітних конотацій, метафоричних переосмислень, моделювання різних видів когерентності, в т. ч. і мікро-просторів окремих персонажів. Уживання у відповідному ключі ПЛМ перетворює їх на провідні семантичні компоненти художньо-образної структури в цілому і авторської характеристики окремих дійових осіб. Художній мікро-простір, що оточує персонажів, „є водночас і географічно точним, і несе метафоричні ознаки їхньої культурної, ідеологічної, етичної характеристики” [8, 41], а окремі ПЛМ нероздільно пов'язані з певними персонажами драми, хніми прагненнями та ідеалами.

Так, хороніми *Туреччина*, *Крим*, астіонім *Стамбул*, антропонімічна описова конструкція *владика наш султан Махмуд четвертий* (152), БН *хан* (111; 148), *хан татарський* (79), *кримський хан* (146; 148), *турський цар* (79; 146), *татарський мурза* (89), що також є компонентами локального поля *Туреччини*, у відповідних контекстах утворюють мікропростір *Петра Дорошенка*, демонструють його прагнення віддати *Україну* під захист *Туреччини*, висвітлюють сподівання на кращу долю рідного краю: „Єдиний шлях – *Туреччина*” (98); „*То вість мені про визвол України, то посланець з Туреччини!*” (149); „*Зацвіте Україна хорошим, рясним цвітом під захистом Туреччини*” (150).

Астіонім *Москва*, хоронім *Московицина* пов'язані у контексті з характеристикою *Івана Самойловича*, супротивника *Дорошенка*, який прагне віддати лівобережну *Україну* під московський протекторат: „*Побачимо, як гетьман Самойлович Московщину піде оборонять*” (150); „*Гетьман Самойлович (...) перше хай Москву зборонить він*” (151); „*Нас сповіщає гетьман Самойлович, що з військом він московським вируша (...) буде він з Москвою добувати (...) нас*” (172); „*Самойлович хилиться Москві*” (184); „*Злучилася Україна, і він став гетьманом над нею і тепер на шлях її виводить він – той шлях веде її в московську неволю*” (185). Ті ж самі топоніми, разом із хоронімом *Польща* утворюють у контексті драми контрастну опозицію до образу *Дорошенка*, який і чути не хоче ані про московське, ані про польське підданство *України* і мріє про її майбутнє возз'єднання: „*Повинна бути єдина Україна, єдиная обаполи Дніпра!*” (143). *Дніпро*, входячи до складу топонімічного поля *України*, у наведеному контексті також стає символом єдиної, неподільної батьківщини. А контрастне протиставлення етонімів та безонімних компонентів просторової парадигми твору розкриває авторське ставлення до головного героя і до тодішньої історичної ситуації в Україні. Письменниця немов вкладає в уста *Дорошенка* свій біль: „*Татарин, лях, москаль, і турчин, й швед, усяк народ свою державу має, і зна, кого вважати батьком, ми, лиш ми одні безбаченки на світі! В своїй землі, де*

щонайменший крок ми кровію своєю напоїли, у тій землі, яку батьки й діди споконвіків засіяли кістками, боронячи її від хижаків, - ми, діти їх, державці сього краю, не маємо ні волі й права!" (77-78).

Астіонім **Чигирин** є складовим компонентом у мікропросторах *Петра Дорошенка* та його дружини *Прісі*; у контексті він стає засобом різкого контрасту, протиставлення цих образів. Для *Прісі*, що над усе цінує веселощі, розваги, **Чигирин** – похмуре, грізне місто, де панує лише сум і скрута, і ПЛМ у відповідних мікроконтекстах демонструють її тугу, створюючи контрастні опозиції доПЛМ, пов'язаних з її колишнім життям: „Вже цілий рік в **Чигирині** живемо ми, а й досі не міниться життя моє ніяк” (93); „... а **тут** зовсім нема веселості, немає до кого і озватися” (92); „Не знає **тут** душа моя спокою; все заматня, тривога... Ох, жили ми в балці тій, як в пазусі у Бога, а **тут**, хто зна” (96); „У замку. **Тут** (...) Похмура мла **тут** оселилась скрізь у замку сім, і грізному, й страшному, і сумом все навколо повила” (105); „**тут** дбають всі лиш про військові справи” (106). Характерним для мови *Прісі* є уживання на позначення *Чигирин* апелятивів-синонімів з відповідним експресивним забарвленням, а сам топонім уживається в її мові лише один раз.

Для *Петра Дорошенка* **Чигирин** символізує визвольну боротьбу, він є його останньою твердинею - це місто та його мешканці єдині залишаються вірними переможеному гетьману, і протягом розгортання дії спостерігається відповідне наростання експресії, що починається мовби з нейтрального уживання астіоніма *Чигирин* у мові Романа: „Благали всі, щоб гетьман не летів у **Чигирин**, щоб не лишав без себе він війська і козацтва” (123). Саме цей контекст перетворює топонім на яскраву стилістему, повертаючи оповідь і сюжетне розгортання у відповідну площину – *гетьман*, отримавши анонімного листа, залишає військо і мчить до *Чигирин*, де він дізнається про подружню зраду, а тим часом супротивники, скориставшись його відсутністю, повернули всю справу на власну користь. А з початком V дії і до кінця п'єси астіонім *Чигирин* поступово нарощує урочисто-сумну тональність; уживаючись у мові різних дійових осіб, *Чигирин* переростає у символ боротьби за волю, утворюючи найтісніші зв'язки з образом переможеного *гетьмана* та уособлюючи вірність і незламність: „Єдиний **Чигирин**, що держиться ще *Дорошенка*” (177); „Не спатиме він (Самойлович. – О.Н.) доти, поки ми ще в **Чигирині**” (179); „Ще *гетьман Дорошенко* в **Чигирині**” (180); „Ударить він (Самойлович. – О.Н.) із військом всім на тебе і **Чигирин** весь збуристь (...) Ти скажи йому, що швидше я **Чигирин** зірву, зірву себе, а не схилюсь йому чолом” (182); „Стоїть ще тут наш вірний **Чигирин**, гартована остання скеля волі” (186); „Прости ж мене і ти, мій **Чигирине вірний, незрадливий**” (196). Останній приклад демонструє апогей трагізму *Петра Дорошенка*, що заради миру для батьківщини добровільно зрікається влади і йде у московський полон.

Хоронім *Гетьманищина* і БН *наш рідний край, сей дикий степ* характеризують відповідно *Галю* і *Прісію*, також утворюючи контрастну опозицію між ними: „Галю. „Ти наш рідний край з неволею рівняєш? Прісія. Там рідний край, де щастє! (...) Скажи ж мені, навіщо кинув батько *Гетьманищину*? Нащо завіз сюди в сей дикий степ?” (67-68).

Інші персонажі та згадувані історичні особи теж мають свої мікропростори з відповідними ПЛМ, які утворюють контекстні асоціації, пересікаючись між собою у досить малих текстових уривках: 1) *гетьман Брюховецький – Україна, Москва*: „*Та гетьман Брюховецький, як їздив се вклонятися Москві, сам напросив, щоб звіти нам прислали у городи й містечка воєвод*” (62-63); „*Вже зрадник сей раз продавав Москві Україну*” (102); „*Щоб в руки взяв всю справу Брюховецький, що запродав уже весь рідний край?*” (110); „*Гетьман сам зневірився в московських воєводах*” (111); 2) *Тетеря, Ханенко – Україна, Польща*: „*Не кращий і Тетеря – ляхів веде в Україну*” (63); „*Ханенко вже злучив із Польщею!*” (138); 3) *Богдан Хмельницький – Україна*: „*Чи то ж на те Богдан (...) одмежив Україну од ласкавих сусід?*” (63); „*З'єднатись треба нам і грудями своїми заступити шлях ворогам в Україну. Щоб всі повстали знов, як встали за Богдана*” (80); „*За те, що хочу я з'єднати Україну, щоб стало, як за Богдана все було*” (132). Отже, ПЛМ наскрізь пронизують сюжетну дію драми, створюють контрастні мікропросторові площини окремих персонажів, загострюють конфлікт, який призводить до трагічного фіналу.

Надзвичайної виразності і стилістичної експресії набувають ПЛМ завдяки їхній концентрації у невеликих текстових фрагментах, створюючи у сполученні з іншими мовними засобами ефект панорами, увиразнюючи асоціації-паралелі й антитези-протиставлення і підсилюючи експресію оповіді. Так, прийом градації спостерігається в наступних контекстах: „*Чекаємо гостей (...) З Туреччини і з Криму, і посланців з Гетьманщини*” (93); „*Поїду у Стамбул, в Козлов, у Кафу*” (165). Контекст опису історико-політичної ситуації тогочасної України містить власні імена історичних осіб, топоніми, БН, а закінчується опис коротким узагальненням, в якому біблійний астіонім *Содома* зазнає метафоричного переосмислення: „*То гетьман бивсь, наш гетьман Брюховецький із наказним Сомком за булаву, поки в Борзні його з товаришами не докінчив мечем, а потім взявсь з Чигирина Тетерю добувати. А той собі, не бувши, бач, плохим, до короля за поміччю удався, а гетьман наш удався до Москви. Згори Москва, а з-за Дніпра поляки, а татарва й непрохана біжить недоїдки з тих бенкетів збирати. Содома скрізь*” (62).

Наступні контексти демонструють функціонування своєрідного номінаційного трикутника *Туреччина – Польща – Москва*, в якому всі компоненти протиставляються один одному, причому лексеми *султан, татари*, астіонім *Стамбул*, пов'язані з топонімічним полем *Туреччини*, знаходяться на вершині цього трикутника: „*З татарами злучившись, ми зараз одірвемось од Польщі і Москви*” (100); „*Султан тепер сп'янів від перемог, натішився над Польщею, захоче він і в Москві набратись слави*” (151); „*Як тут підбив під ноги ваші Польщу, так підіб'є і там Москву*” (152); „*Од Польщі одбилися навіки ми, але не вирушив султан на лівий берег, вернувся у Стамбул. І ось Москва оговталась, набралася завзяття, і чутка йде, що думає вона із Польщею іти нас добувати (...) Ми маєм два шляхи: або хутчій удатись до султана, або Москві вклонитись*” (168).

Опозиції *Україна – Польща* та *Україна – Москва*, *Польща* яскраво виокремлюються у мові Петра Дорошенка, який має твердий намір відстояти

рідний край від загарбників: „Чи відомо тобі про той покой, що лях з **Москвою** склали? (...) ти знаєш, що з **Москвою** в ляхів давно вже точиться війна, але тепер **король** надумавсь згоду з **сусідами** укласти, а щоб їм не гризтись більш за **Україну** – ділять вони її надвоє; **східний цар** бере собі весь **лівий берег, Польща** ж **Україну правобережну**” (76); „Коли удвох **ляхи** з **Москвою** підуть, то проти них не устояти **нам**” (76-77); „А ось лише що **серце** нам вразило, що **преславетний цар і государ** одрікся нас і повернув до **Польщі України**” (141-142); „Внав **Кам'янець**, і підписали згоду. Тепер навіки **Польща** вже зреклась **України**” (149); „Тепера ти, **Вкраїно**, вільна, вільна. Ми шаблею козацькою навік одбилися од **Польщі**” (150).

Центральним топонімом драми є хоронім **Україна / Вкраїна**, що уживається у контексті дії 160 разів у різних контекстах і модифікаціях, зберігаючи основне звучання – **Україна** залишається рідним краєм і для **Петра Дорошенка**, і для його прибічників та супротивників, і для козаків, що готові полягти за справу визволення батьківщини. У супроводі найближчого лексичного оточення топонім **Україна** створює яскраву партію з чітко вираженим стилістичним забарвленням - відчуття синівської любові та вірності: „**єсть вірні ще в Україні сини**” (64); „**України сини**” (70); „**рідна Україна**” (128); „**ненька Україна**” (81); „**Україна кохана**” (150); прагнення захистити й визволити рідну землю: „**Не час тепер лишати Україну**” (71); „**Хай Бог допоможе вам од розбрату Вкраїну зборонити**” (74); „**Україну злучити зараз треба**” (79); „**З'єднатись треба нам і грудями своїми заступити шлях ворогам в Україну**” (80); „**Я прагну Україну лиш визволить й з'єднати**” (81); „**Я йду за Україну, її з'єднать, її зміцнить**” (84); „**Україну з'єднать – то перш за все**” (110); „**Життя ми віддамо за Україну!**” (113); характеристика **Дорошенка** та його оточення: „**Славетнеє українське лицарство, України окраса, слава й честь**” (72); „**Наш гетьман всіх врятує й з'єднає Україну!**” (94); „**Україну кохає він, то правда**” (97); „**До щастя і до слави, до добра ти поведеш Україну**” (101); „**Ти ж кращий син України**” (112); „**Ти один України заступник**” (131); „**Вкраїни я не лишу**” (138); „**... я життя своє злиденне Україні в офіру віддаю**” (155); „**Не вклониться пан гетьман наш, він злучить Україну**” (178); „**Ще не було такого козака в Україні, та і не буде зроду**” (195); **біль Дорошенка**: „**Ну, гетьмане! Зарадив Україну понікуди**” (161); „**... шепоче все: запродав Україну**” (167); „**Ви ганите й безчестите мене за те, що злучити хтів Вкраїну? (...) й не зважте любові тої, що горить отут для України**” (174-175); „**Україна** злилась, з'єдналась знов, як перш було, та нащо?” (181); „**Ти ж відаєш, як тяжко я бажав Україну од твалту врятувати**” (185); „**Не жаль життя, а жаль того, що ним постаткував ще ворогу Вкраїни**” (189); „**За нас іде в неволю Дорошенко, але поки на Україні сій лишиться хоч одне козацьке серце, - він житиме із нами!**” (195); характеристика **полковниці Шульги**: „**України найкраща квітка**” (197); тогочасна українська дійсність: „**Таке-то, бач, життя на Україні**” (62); „**Не відаєте ви, що робиться у нас на Україні**” (74); „**Україну надвоє поділили**” (76); **Україна** розшарпана (78); „**Що ж тоді в Україні настане?**” (102); „**рани України**” (129); „**Україна** вся стогне од хижаків тих лютих” (136); „**Заступників до біса в Україні**” (139); „**Україна** покою щиро прагне” (140); віра у **прийдешнє**



визволення: „ ... горить душа, і віра виростає в прийдешнє **України**” (102-103); „*Лишайтеся ж брати мої, живіть, гуртуйтеся й будуйте **Україні** нове життя*” (196). Наприкінці твору топонім **Україна** зазнає персоніфікації, перевтілюючись у образ стражденної сліпої *матері*, що виплакала очі над загиблими дітьми, і водночас *мати* проникнута вірою у майбутнє відродження: „*І зацвіте **Україна** сльозами моїх синів померлих (...) **Україні** ти дав минуле сину, і воно уродить нам прийдешнє*” (193). Лексеми і словосполучення *мама, матуся, матусенько, безпорадна мати, мати безпорадна* (190-192) підсилюють трагічну експресію і водночас акцентують на ніжності, синівської любові *Петра Дорошенка*, що над усе ставить щастя рідної *матері-України*. Отже, специфіка індивідуально-авторського зображення ХП виявляється, „з одного боку, в доборі і частотності вживання певних семантичних груп слів, а з другого, в наповненні семантики слова індивідуально-авторськими асоціаціями та в художньому переосмисленні значень ключових слів” [6, 9].

Таким чином, результати дослідження просторової домінанти у драмі Л.М.Старицької-Черняхівської „Гетьман Дорошенко” показали, що прагматична спрямованість жанру історичної драми визначає певні особливості побудови художнього простору. „Художник у своєму творі, відображаючи реальний простір (...), разом з тим формує певний художній простір, в якому відбувається дія” [1, 9]. Саме жанр історичної драми, підпорядкований законам реалістичного письма, і це зумовлює використання **реального** топонімікону та узгоджуваних з ним ПЛІМ-апелятивів, що відповідає темі ідеї, сюжету, жанру твору і служить правдивому відтворенню історичної правди. Водночас ПЛІМ в ХТ є категорією експресивною, їм притаманне значне стилістичне навантаження. У досліджуваній драмі окремі компоненти ХП, зокрема реальні топоніми трансформуються у певні символи. Виходячи з вищевикладеного, можна с тверджувати, що просторова домінанта в історичній драмі Л.М.Старицької-Черняхівської „Гетьман Дорошенко” є важливим чинником утворення художнього цілого у його єдності, закінченості і глибині ідейного змісту.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Бабушкин С. А. Пространство и время художественного образа: Автореф. дис. ... канд. филос. наук. – Ленинград, 1971. – 20 с.
2. Гончарова Е. А. Место и функции топонимической лексики в структуре образов персонажей литературного текста // Единство системного и функционального анализа языковых единиц (из опыта изучения и преподавания иностранных языков): Мат. межвуз. конф. 17-19 мая 1988 г. - Белгород: БГПИ, 1988. – С. 41-42.
3. Кардашук О. В. Засоби вираження категорії простору в художньому творі // Записки з загальної лінгвістики: Зб. наук. праць. – Вип.6. – Одеса: ОРІДУ НАДУ, 2005. – С. 78-84.
4. Козлов Р. А. Категорії „час” і „простір” у теорії драми // Література. Фольклор. Проблеми поетики: Зб. наук. праць. – Вип. 10. – К. – Одеса: Твім інтер, 2002. – С. 241-245.
5. Наконечная О. Авторизация описания в историческом романе // Исследования целого текста: Тезисы докл. и сообщ. совещания. – М.: Наука, 1986. – С. 100-101.
6. Скорбач Т. В. Мовний образ простору в творах М.Семенка і В.Поліщука: Автореф. дис. ... канд. філол. наук. – Харків, 1999. – 20 с.
7. Старицька-Черняхівська Л. М. Драматичні твори. Проза. Поезія. Мемуари / Вступ. стаття та приміт. Ю.М.Хорунжого. – К.: Наукова думка, 2000. – 848 с.

8. Художественное пространство и время: Межвуз. сб. науч. труд. / Отв. ред. Ф.П.Федоров. – Даугавпилс: ДПИ, 1987. – 163 с.
9. Чернухина И. Я. К вопросу о контрастивной поэтике // Исследования целого текста: Тезисы докл. и сообщ. совещания. – М.: Наука, 1986. – С. 144-145.

*The article deals with the language relevant of the building of the artistic space in the genre of the historical dram which is conditioned by the picture of the epoch, the spirit of time, the author's conception of the personages and the belle-letter.*

*Key words: the author's conception, the historical dram, the space lexical markers, the toponyms, the artistic space.*

**Калита О.М.**

### **МОВНО-ЕТНІЧНІ СТЕРЕОТИПИ УКРАЇНЦІВ ПЕРІОДУ НЕЗАЛЕЖНОСТІ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ СВІТЛАНИ ПИРКАЛО „НЕ ДУМАЙ ПРО ЧЕРВОНЕ”)**

*У статті розглядається поняття мовно-етнічного стереотипу на матеріалі роману сучасної української письменниці Світлани Пиркало „Не думай про червоне”. Аналізуються традиційні та нові номінації мовно-етнічних стереотипів українців, здійснюється спроба об'єднати їх навколо семантичної опозиції „свій – чужий”.*

*Ключові слова: стереотип, мовно-етнічний стереотип, гомостереотип, гетерестереотип, асоціативний ряд, семантична опозиція.*

Термін „стереотип” потрапив у лінгвістику із соціології та соціальної психології, де він тлумачиться як „судження, у загострено спрощеній та узагальненій формі, з емоційним забарвленням, що приписує визначеному класу предметів деякі властивості, чи, навпаки, що відмовляє їм у цих властивостях” [1]. У цих науках стереотипи розглядаються як особливі форми обробки інформації, що полегшують орієнтацію людини у світі.

Як наукове поняття „стереотип” належить до активно вживаних і досліджуваних у сучасних мовознавчих працях, зокрема в оно- і семасіології, лінгвостилістиці, і передусім у тих, які межують з іншими науками – етнографією, етнологією, етнопсихологією, і присвячені вивченню етнолінгвістичної системи національної мови, з'ясуванню етномовного бачення світу, аналізу психоповедінкових архетипів тощо [9]. З огляду на це поняття “стереотип” набуває різного змісту і функцій залежно від сфери наукового використання.

Так, у психолінгвістиці активно вивчаються національно-мовні концепти експериментальним шляхом, стереотипи “мовної та культурної етнічної свідомості (наприклад, концепти росіян – “душа, тоска, судьба, задуманность,