



МОВА – МІФ – ФОЛЬКЛОР



УДК 811.161.2-11"19":801.631.5:398.87

Семантико-синтаксичний паралелізм як макроструктура стилістичної текстово-образної універсалії в народних думках

Тетяна БЕЦЕНКО

Доктор філологічних наук,
доцент кафедри української мови
Сумського державного педагогічного університету
імені А. С. Макаренка.
40021, м. Суми, вул. Кірова, 112/51
E-mail: becenko@rambler.ru

Семантико-синтаксичний паралелізм – універсальний художньо-образний засіб мовно-поетичної організації фольклорно-пісенних творів, зокрема текстів дум, який кваліфіковано як текстово-образну універсалію, що зумовлено власне природою стилістичної макроструктури, регулятивністю моделі, змістовою виразністю. У статті розглянуто погляди на сутність семантико-синтаксичного паралелізму як стилістичної фігури і з'ясовано специфіку аналізованих структур та їхню роль у побудові текстів дум. Дослідниця стверджує, що фігура семантико-синтаксичного паралелізму як народнопоетичний засіб характеризується багатогранністю впливу змістово-образної системи, що значною мірою динамізує, естетизує загальний план оповіді, всією своєю організацією проектується на внутрішній світ людини і на породження емоцій.

Ключові слова: семантико-синтаксичний паралелізм, текстово-образна універсалія, макроструктура, думовий епос.

Поняття семантико-синтаксичного паралелізму

Типовим явищем у мовній організації дум є функціонування конструкцій семантико-синтаксичного паралелізму, адже «за частотою вживання в народній ліриці паралелізм поступається лише епітетові» [4: 83]. Проте треба погодитися із зауваженням, яке висловив свого часу Р. Якобсон і є певною мірою актуальним сьогодні, що в дослідженнях, присвячених зазначеній проблематиці, «все ще, як правило, недооцінюють або не беруть до уваги ті функції, які виконує паралелізм у смисловій і формальній структурі усного епосу і лірики» [25: 106].

Загалом же паралелізм у фольклорних текстах привертав увагу багатьох авторів, його функції в народних ліричних піснях досліджували Ф. Буслаєв (1941), В. Жирмунський (1964), Л. Астаф'єва (1981), П. Богатирьов (1973), О. Артеменко (1977), О. Хроленко (1978), С. Єрмоленко (1987), О. Веселовський (1940) у частівках – А. Кулагіна, у билинах – Н. Макарова, Є. Калашникова, у думках – О. Веселовський (1989), М. Плісецький (1972).

О. Веселовський, який докладно та різнобічно розглянув це мовностилістичне явище, сутність паралелізму вбачав у «зіставленні суб'єкта й об'єкта дії за категоріями руху, дії як ознаки вольової життєдіяльності» [9: 101]. О. Ахманова про пара-

лелізм (симетрію) пише як про «зв'язок між окремими образами, мотивами та ін. у висловленому, що виражається в однаковому розташуванні подібних елементів; однакове розташування подібних членів речення у двох або кількох суміжних реченнях [5: 311]. Отже, принцип однаковості, що лежить в основі творення фігури паралелізму, передбачає і внутрішню асоціативну, символічну подібність власне образів, і певну подібність зовнішньої структури розташовуваних елементів, що в цілому веде до зіставлення, чим і зумовлюється стилістичне навантаження цієї фігури.

За О. Квятковським, паралелізм – це «композиційний прийом, що підкреслює структурний зв'язок двох (звичайно) або трьох елементів стилю у художньому творі; зв'язок цих елементів полягає у тому, що вони розташовуються паралельно у двох або трьох суміжних фразах, віршах, строфах, завдяки чому виявляється їх спільність» [13: 193]. П. Богатирьов у визначенні паралелізму більшою мірою орієнтується на структурні особливості цієї фігури: «Синтаксичний паралелізм, тобто розташування у двох паралельних реченнях однакових членів речення в однаковому порядку, ускладнюється іншими різноманітними стилістичними засобами, як-от: повтором одних і тих самих слів, використанням синонімів і т. ін. Усе це підкреслює вагу художнього впливу і навіть змінює звичайне значення слів» [7: 114].

Особливістю паралелізму як стилістичної фігури, на думку С. Єрмоленко, є те, що в його основі «насамперед лежить зіставлення ситуацій – настрою природи і людини» [11: 112]. Такої ж думки і Л. Мацько: паралелізм будується «на зіставленні образних ситуацій із сфер природи і людського життя» [21: 424], що сприймається як взаємозумовленість загального і часткового, вічнобуттєвого та швидкоплинного. При цьому, як слушно зауважує С. Єрмоленко, «уподібнення двох картин знаходить вираження в синтаксичній однотипності пісенних рядків, частин строфи, в лексичному повторі, а також у доборі таких слів, які близькі, синонімічні за значенням або мають протилежне, антонімічне значення» [11: 112], тобто паралелізм змісту відображається у паралелізмі структурної побудови.

Наведені визначення засвідчують, що О. Веселовський, наприклад, за вихідне бере зіставлення за динамізмом ознаки; О. Ахманова наголошує на симетричності, подібності (однаковості), що передбачає і внутрішню асоціативну, символічну подібність власне образів, і певну схожість зовнішньої структури розташованих елементів. П. Богатирьов виходить із власне структурних особливостей фігури (зовнішніх і внутрішніх); О. Квятковський орієнтується на композиційну функцію паралелізму; С. Єрмоленко, Л. Мацько роблять акцент на тому, що в основі паралелізму – зіставлення образних ситуацій із сфер природи і людського життя. Помітно, що у запропонованих визначеннях наголошено на таких ознаках паралелізму, які передбачають побудову певних конструкцій за принципом *зіставлення*, зокрема – *зіставлення картин природи і людського життя*, що досягається шляхом *зовнішнього і внутрішнього* структурування елементів за участю різних мовних площин (рівнів): синтаксичних, лексичних, фонетичних тощо.

Н. Формановська веде мову про власне структурний паралелізм: сприйняття таких конструкцій найперше привертає увагу порядок розташування слів у частинах: «однакове розташування актуалізованих і, як правило, акцентованих членів речення, – напевне, найбільш чітка ознака структурного паралелізму» [22: 212]. О. Артеменко виділяє синтаксичний паралелізм [1: 56–57], зокрема паралелізм віршів – складних конструкцій [1: 57], паралелізм віршів – предикативних одиниць [1: 58–60], паралелізм віршів, що організовані як групи предикативних одиниць [1: 60], синтаксико-психологічний паралелізм [1: 62], троїстий паралелізм [1: 64], неповний паралелізм [1: 65], заперечний паралелізм [2: 146]. О. Квятковський, окрім *синтаксичного* паралелізму як найбільш поширеного різновиду, що засвідчує дотримання в суміжних віршах однакової структури речень, також вказує на

строфічний паралелізм (одинакове повторення в суміжних строфах синтаксичної, а інколи й лексичної побудови), *ритмічний* паралелізм (ліричні мотиви підкреслює відповідний повтор ритмічного малюнка), *прямий* паралелізм і *заперечний* [13: 193–195].

На окрему увагу заслуговує позиція М. Плісецького, який висловлює інші погляди щодо ідентифікації явища паралелізму. Дотримуючись класичного визначення паралелізму як стилістичного явища: «в паралелізмі просто зближуються два явища, одне – із сфери природи, друге – із сфери людського життя, і в цьому зближенні почуття людини шукають і знаходять якісь асоціації, часто ледве вловлювані» [17: 128], він, окрім того, що виділяє психологічний і формальний паралелізм, пропонує розмежовувати позитивно-заперечне зіставлення, заперечне порівняння та паралелізм. Принагідно зазначимо, що формальним паралелізмом М. Плісецький вважає випадки, коли «асоціації, які створюють паралелізм, зовсім не вловлювані» [17: 135], і припускає, що цей різновид паралелізму існував у глибокій давнині [17: 135]. До структур із формальним паралелізмом, спостережених у думках, за М. Плісецьким, можна зарахувати, наприклад, таку: *Ой десь, ой десь за Килимом-городом козаченко гуляє, / А з Килима-города татарин поглядає* [20: 72]. Узагалі ж щодо запропонованого М. Плісецьким поділу структур на власне паралелізм, позитивно-заперечне зіставлення і заперечне порівняння, навряд чи можна солідаризуватися з автором, адже в усіх випадках помітна різнорівнева симетричність із погляду мовно-образного оформлення (структурування) та зіставлення ситуацій зі світу людини і природи. Питання тільки у зв'язках, що скріплюють ці дві паралелі. Наприклад, М. Плісецький зараховує структуру: *«Не сизі орли заклекотали, / Як на їх турки-яниченьки із-за могили напали»* до заперечного порівняння, а не паралелізму, що, на нашу думку, неправильно, адже тут не простежуємо ніякого порівняння як такого, що заступає інше сприйняття в словлюваної думки: очевидне симетричне (паралельне) розміщення образів зі світу природи та людських стосунків: *орли заклекотали – турки-яниченьки напали* (у цьому випадку сполучник як можемо замінити сполучниками а, то, а то тощо). Структури паралелізму мають здатність концентрувати й інші художні засоби (ті ж заперечні порівняння): *«То не сива зозуленька закувала, / То не дрібна пташка щебетала, / Як сестра до брата на чужину / Добрим здоров'ям поклонялася»* [20: 329]; *«Ой у святу неділю / То не сива зозуля закувала, / Ні дробная пташка в саду щебетала, / Як сестра до брата / З чужої сторони У далекі городи / Листи писала, / Поклон посилала»* [16: 101], адже, як підкреслює Л. Мацько, «часто семантико-синтаксичний паралелізм є цілісною, естетично завершеною художньою картиною ще й тому, що в ньому реалізуються образні функції усіх інших фігур і тропів: епітетів, метафор, риторичних питань тощо» [21: 424]. Отже, заперечне порівняння та інші типи, які виділяє М. Плісецький, є, по суті, різновидами паралелізму, адже у них наявні паралельність, зв'язок між образами зі світу природи та людського життя (їх уподібнення), хоча це подається в ускладненому варіанті: шляхом заперечення дії, ознаки тощо, прихованого порівняння і под. Пор., наприклад, міркування з цього приводу В. Кононенка: «Типовий для народної поезії прийом – заперечне порівняння – теж свого роду паралелізм, але його вживання має іншу мету – шляхом відмови у зовнішній подібності, схожості явищ і дій передати їх внутрішній образно-метафоричний зв'язок» [14: 123]. Заперечення, таким чином, може виступати, як універсальний прийом передачі стверджувальних логічних значень, що на рівні тексту реалізується з урахуванням трьох аспектів функціонування мовних одиниць із погляду: а) їхньої структури, тобто взаємодії семантичних і синтаксичних категорій; б) їхніх стилістичних потенцій, стилістичного варіювання для вираження однієї і тієї ж думки; в) логіки, тобто з погляду того, як різні семантичні, синтаксичні та стилістичні засоби мовець використовує для вираження думки.

Будь-які фігури паралелізму – своєрідні стилістичні прийоми, які підвищують змістову виразність тексту та мають певну інтенціональну заданість і регулярність моделі [18: 333]. Проте за їх заданості, регулярності моделі, «при зовнішній трафаретності, одноманітності паралелізмів як стверджувального, так і заперечного типу в них можна вбачати особливості народного світобачення, сприйняття подій, явищ і предметів через реалії, що оточують людину в повсякденному житті, передусім у природному середовищі» [14: 124]. У цілому фігура паралелізму – структурно-семантична, структурно-архітектонічна і структурно-стилістична макроодиниця фольклорно-пісенного універсуму.

Фігура та функції паралелізму як стилістичної текстово-образної універсалії

Фігури паралелізму зараховані до стилістичних текстово-образних універсалій із тих міркувань, що: 1) це конструкції з певним формальним показником, зокрема симетричним розташуванням частин, тобто вони утворені за певною формулою (схемою); 2) для них характерна семантика зіставлення / порівняння, що у своїй сутності спрямована на посилення виразності зображуваного, на те, щоб викликати відповідні емоції та почуття; 3) «ситуації», що їх представляють фігури паралелізму в думках, побудовані на основі загальнофольклорних образно-змістових смислів: наприклад, загальну семантику звуку передано через зіставлення – порівняння шуму дерев і людської розмови, пташиних звуків і людської мови та ін.

Для побудови текстово-образних універсалій – фігур паралелізму – провідною ознакою є паралельність розташування структурних компонентів: «Синтаксична одиниця, побудована з двох або кількох частин – складне речення, складне синтаксичне ціле, – підкоряється законам структурно паралельної побудови, якщо наступні частини будуються за моделлю, за зразком і подібністю попередньої, повторюючи її основні конструктивні елементи» [22: 210]. Іншою суттєвою ознакою, що безпосередньо пов'язана з вищенаведеною, є така: «паралелізм являє собою двочлен, в якому одна його частина пізнається через другу, яка виступає у відношенні до першої як модель: вона не тотожна їй, але і не віддалена від неї. Вона перебуває у стані аналогії – має загальні риси, саме ті, які виділяються для пізнання у першому члені. Пам'ятаючи, що перший і другий член не ідентичні, ми прирівнюємо їх в якому-небудь визначеному відношенні і за властивостями та поведінкою другого члена паралелі робимо висновки про перші» [15: 89].

Зі структурного погляду фігури паралелізму у думках представлені складносурядним реченням; засобом зв'язку між частинами виступають сурядні сполучники (відношення між частинами – зіставні):

А в святую неділеньку рано-пораненько,
Не в усі дзвони дзвонять,
А то сини свою неньку, свою стареньку, із подвір'я го...гонять
[20: 367],
Гей, то в святую неділеньку,
То рано-пораненько,
То не в усі то дзвони дзвонять,
А то про вдовиченків
Все люди то й говорять [20: 109];

відношення між частинами – взаємовиключення:

То не хмари з буйним вітром
З Дніпра налягають –
То Павлюк та Остряниця
Ляхів обступають [20: 260];

у першій частині сполучник *то* можна опустити:

Не ясний сокол квилить-проквіляє,
То син до отця, до матусі в городи християнській поклон посилає [16: 38];
Не ясний сокол квилить-проквіляє,
То син до отця, до матусі в городи
християнській поклон посилає,
Сокола ясного рідним братом називає <...> [20: 104];

То так-то тяжко та так важко
Землі без трави, риби без води,
Птиці без ліса пробувати;
То так-то тяжко та важко чоловіку в чужій чужині,
На чужій стороні,
Без отця, без неньки, без сердешного роду пробувати! [20: 329];

складнопідрядним реченням:

Гей, як стала то на небі
Чорна хмара наступати,
То стали бідні козаки
А в чистому полі помирати... [20: 95].

Очевидно, що у цьому випадку немає ніякої прямої залежності між смертю козаків і часом наступу чорної хмари; тут – залежність опосередкована, психологічна: чорна хмара – у міфологічному осмисленні – провісник біди, нещастя, лиха – смерті козаків (що й повідомляється у підрядній частині). Аналогічний зразок паралелізму:

Ей, як-то б'ється птиця об птиці,
А родина об родині,
Ей, то так-то б'ється отець і мати
Об своїй кривній дитині [20: 115].

Почасти у таких випадках спостерігаємо накладання фігури паралелізму та періодичної конструкції:

Як птиці пернаті в чистім полі без древа ночувати,
Як тяжко та важко живій риби без води проживати,
Як тяжко та важко білий камінь з сирі землі проти себе ізняти, -
Ой так тяжко ти важко на чужій чужині без кривної родини помирати! [20: 331].

Порівняймо з іншим структурним оформленням підрядності:

Бо як тяжко на безводді риби пробувати,
Так тяжко на чужині безродному проживати! [20: 315];

<...> І не сизі орли заклекотали,
Як їх турки-яниченьки із-за могили напали <...> [20: 162],
Не дробна птиця в гору щебетала,

Як бідна вдова з двору виступала <...> [20: 358];
І то не орли заклекотали,
Як три вдовиченки старої матері
Шукали та питали [20: 371];

У святую неділеньку барзо рано-пораненько
 То не сосна в бору зашуміла,
 Як бідна вдова,
 Стара жена,
 З своїми дітками в домівці своїй гомоніла <...> [20: 356].

Паралелізм у формі безсполучникового речення:

Не ясен сокіл на долині по табуру гуляє,
 Не білая лебедь співає –
 Полковник Филоненко походжає,
 Словами промовляє <.. > [20: 232];

То не вихор по Черкені-долині гуляє,
 Не сизий орел яструбів ганяє, –
 Вдовиченко Коновченко на воронім коні роз'їжджає,
 мечем своїм, як блискавка, сіяє,
 Трьох татар-яничар з коней збиває [20: 233];

складного речення з різними видами зв'язку (з сурядним і безсполучниковим, із сурядним, безсполучниковим і підрядним тощо): «У святую неділеньку рано-пораненьку,/ То не сиза зозуля кувала,/ Не дрібна птиця щебетала,/ Не у борі сосна зашуміла,/ То бідна удова у своєму дому / З своїми дітьми го ... гомоніла...» [20: 366]; «Ой у святую неділеньку,/ То рано-пораненько,/ То не сива зозуля кувала,/ Не дробна птиця щебетала,/ А не в борі сосна зашуміла,/ Як та бідна вдова / А в своєму домові гомоніла» [20: 372]; «А із низу,/ Із Дністра / Стиха вітер повіває,/ Чорна хмара наступає,/ Дрібен дощик накрапає,/ А вже душа козацька / З тілом козацьким молодецьким розстріяває» [20: 223]; «То в неділю рано-пораненьку,/ Не буйні вітри шуміли,/ Не дрібні дощики накрапали,/ Як бідні вдовиченки у своєму дворі гомоніли» [20: 353];

складного синтаксичного цілого:

... Послухай ти, чуро, чи то гуси кричать,
 Чи лебеді ячать,
 Чи ушкали гудуть,
 Чи, може, козаки Дніпром ідуть?
 Коли гуси кричать
 Або лебеді ячать,
 То ти зжени.
 Коли ушкали гудуть –
 Мене схорони.
 Коли ж козаки йдуть,
 То об'яви: нехай вони човни до берега привертають,
 Мене, козака Федора безродного, навіщають. [20: 83].

Думовий епос відзначається функціонуванням своєрідних паралельних структур типу: «теє зачуває, ... словами промовляє» [20: 357], «те зачуває, словами промовляє, сльозами проливає» [20: 377], «цеє зачуває, На колінах упадає, Руки вгору піднімає І Господа милосердного прохає та благає» [20: 383]. Подібні стилістичні універсалії «вибудовані» на основі вербальних тексто-образних універсалій і становлять структури, що активізують (мінімально) два дієслівні компоненти із залежними словами (іменниками, прислівниками). Вони певною мірою відіграють роль своєрідних «містків», що слугують переходами від однієї дії (опису дії) до іншої. Як правило, такі структури повторюються протягом усього тексту. Показово, що ці утворення характерні лише для думового епосу.

Стосовно паралелізму як певної форми, яка відзначається стилістичними, експресивними характеристиками, Л. Тарасов зауважує, що він виконує подвійну функцію – «структурно-організаційну і підсилювально-експресивну, виступаючи

одночасно дієвим засобом формування інтонації, варіювання напруги і емоційності» [19: 21]. В. Чабаненко зараховує синтаксичну симетрію до загальнономовних лінгвістичних категорій (отже – універсальних) і вважає, що синтаксичний паралелізм «відбиває структурно впорядкований лінійно-просторовий рух мовленнєвих компонентів і разом з тим досить часто визначає відношення між семантичним та виразово-естетичним рівнями мовлення (контексту)» [24: 209]. Цілісна семантика структур паралелізму впливає зі змісту та образно-сміслових значень компонентів цих структур, що побудовані на різних типах відношень. В основі ж усіх їх – дія, рух (О. Веселовський), естетика та експресія (В. Чабаненко): «*То ж не пили пилили / І не тумани вставали, / А то ж три братіки рідненькі, / Як то голубоньки сивенькі, / Із города із Озів, / Із турецької, із бусурманської тяжкої неволі втікали*» [20: 209]. Очевидно, що у наведеному міні-контексті акцент (зіставлення) зроблено не на власне об'єктах (явищах природи) і суб'єктах (дійових особах): важливою є дія, опосередкована суб'єктом і об'єктом, що, зрештою, і підкреслюється винесенням дієслів у римованій формі в кінець рядка (відзначимо, що ця ознака – домінування дієслівної рими – визначальна для дум). Семантику зіставлення дійових осіб – братів (у заперечній формі, що виступає своєрідним ствердженням) з *пилами* та *туманами* як предметами і явищами навколишнього світу мовби заступає динамізм картин (*пили пилили, тумани встали, три братіки втікали*), що відповідно трансформується в почуття тривоги, переживання за долю «*братіків рідненьких*» (зменшено-пестливі суфікси певною мірою вказують на співчуття героям, «голубонькам сивеньким»).

Динамізм опису вибудовується на основі лексико-синтаксичної градаційності: спочатку називається місто Озів, далі уточнюється, що це місто – турецьке, потім конкретизується, що воно – *бусурманське* – останнє уточнення надзвичайно вагоме для дум як творів, що відображали релігійну належність, яка ототожнювалася з національною. Бути в неволі саме у іновірів означало зазнати насамперед духовного приниження, тому завершальною, ключовою ланкою є вказівка, що це – *тяжка неволя*.

У іншому випадку:

Гей, гей! Ой у святую неділеньку да барзо рано-раненьку,
Ой да тож-то то не сизії орли заклекотали,
Як то біднії невольники у тяжкій турецькій неволі заплакали, гей! [20: 108].

Маємо паралельне зіставлення: «орли заклекотали» – «невільники заплакали», де очевидним є прирівнювання за діями, що й створює образність, емоційність висловлювання – необхідну умову існування поетичного твору, що «народжується на основі зіставлення об'єктів, які належать до різних класів» [3: 280], котрі в основі своїй мають схожість, подібність, що у свою чергу «передбачає наявність загальних властивостей» [3: 305]. Такими властивостями, якостями є поняття мужності, сили, витривалості, що їх народний досвід, народна свідомість і фольклор ідентифікують з орлами. Побудова паралелізму на основі дієслів із загальною семантикою звукового враження зумовлена роллю слуху в психічному житті людини, який, як відзначив І. Франко, «... дає нам пізнати цілі ряди явищ ментальних, невольованих, летючих, цілі ряди змін наглих і сильних, що вражають нашу душу» [23: 129].

Спостережено, що у варіантах думи «Невольники» є інший зачин, де фігура семантико-синтаксичного паралелізму значно об'ємніша: «*У святую неділю, тож не сызы орлы заклекоталы, / Якъ ти бедны невольныкы вь турецькій каторзи заплакалы, / И клялы, прокляналы, / Руку вь гору пыдйималы, / Кайданамы забрызчалы / Турецьку каторгу клялы, прокляналы / Господа мылосердного прохалы и благалы: / «Ой вызволь, Господы, всихъ бидныхъ невольныкы вь / У мырь веселый, у край крещениый, вь города хрыстьянски!»* [10: 150]. Структурно цей тип паралелізму розчленовуємо на дві частини: перша охоплює один перший рядок, друга – наступні вісім рядків, пов'язані між собою

на основі вираження звукової семантики: *орли – заклекотали, невільники – заплакали, кляли, проклинали, прохали і благали*.

Звернення до образу-символу орла, що є уособленням позитивних рис і ознак, концентрація уваги на його звукових сигналах (вираження незадоволення, внутрішніх переживань тощо) і порівняння-зіставлення з бідними мучениками-невільниками та їхніми діями, що також знаходять вираження у звукових знаках-сигналах, будуються на основі асоціативних перенесень. Повтор дієслів у лінійному і вертикальному розгортанні теж виступає словесним маркером, що передає власне психічний стан невільників: непримиренність, тугу, душевний і фізичний біль, ненависне ставлення до ворогів (іновірців). При цьому невільники каторгу турецьку не просто *кляли, а проклинали* («піддавали прокльонам; кляли, лаяли, осипали прокльонами, виражаючи різкий осуд, відчай, обурення, ненависть і т. ін.») – у такій спосіб засвідчується багаторазовість дії, що якнайкраще передає дух національної непокірності, непримиренності, стійкості. Синонімічні дієслова *прохали* («зверталися з проханням, домагалися чогось; спонукали виконати прохання»), *благали* («дуже сильно просили») на позначення словесних дій, звернених до Бога, передають внутрішній стан невільників, а саме – глибину переживань, мук і разом із тим стійкість переконань, що не дозволяють зрадити своїй вірі. У цілому фігура семантико-синтаксичного паралелізму побудована на внутрішніх протиставленнях *турецької каторги веселому миру, хрещеному краю, християнським городам*, що можна звести до таких суттєвих, ментально значущих протиставлень-узagalнень, як *чужий-рідний, бусурманський-православний, муки – радість* тощо.

Інший приклад паралелізму: «*Оже то, як ставъ Олексій Поповичь,/ Свои грихи по правди Богу сповидати./ То стала бистрая филия по Чорному морю унимати*» [10: 65] фіксує дві паралелі: Олексій Попович гріхи сповідає – хвиля затихає. Бура на Чорному морі (і відповідно – бистра хвиля) має символічне значення: як попередження про біду, смерть, загибель унаслідок неправильної поведінки і як покарання за гріхи, а також – як надану можливість покаятися. Очевидно, що наведена структура семантико-синтаксичного паралелізму відбиває інформацію і про релігійне тлумачення гріха, і про усвідомлення останнього козаками. Зазначене повною мірою засвідчує той факт, що художня форма (структура паралелізму) «стає формою змісту», тобто здійснює «об'єднання й організацію пізнавальних і етичних цінностей» [6: 57].

Фігура семантико-синтаксичного паралелізму може мати загальну семантику інакомовності і вводиться у текст за зразком притчі тощо, як у думі «Івасю Коновченку, Вдовиченку» [20: 224–257]. Як слушно підкреслювала Л. Астаф'єва, «контекстні зв'язки паралелізму проявляються в його функціональній дводності: сюжетно-композиційній і художній». При цьому «його композиційна роль розкривається на різних рівнях: він може бути формою композиції, елементом і прийомом» [4: 89].

Семантико-синтаксичний паралелізм у думках засвідчений і як цілісно оформлена, самостійна текстотвірна художньо-образна одиниця, сюжетно-композиційна одиниця, як, наприклад, у думках «Сестра і брат», «Проводи козака».

Фігура семантико-синтаксичного паралелізму як універсальний народнопоетичний засіб, як тексто-образна універсалія у думках характеризується багатогранністю вияву змістово-образної системи, що значною мірою динамізує, естетизує загальний план оповіді, всією своєю організацією проектується на внутрішній світ людини і на породження емоцій, які, за словами С. Єрмоленко, і є найбільшим скарбом, що знайшов втілення у народнопоетичних текстах [12: 22]. Взагалі фігура паралелізму в народних думках – показник традиційності у побудові фольклорно-пісенного тексту, мовно-стилістичний засіб вираження категорій епічності.

ЛІТЕРАТУРА

1. Артеменко Е. Синтаксический строй русской народной лирической песни в аспекте её художественной организации. – Воронеж: Из-во Воронежского университета, 1977. – 160 с.
2. Артеменко Е. Принципы народнопесенного текстообразования. – Воронеж: Из-во Воронежского у-та, 1988. – 174 с.
3. Арутюнова Н. Язык и мир человека. – Москва: Языки русской культуры, 1999. – 895 с.
4. Астафьева Л. Параллелизм в лирических песнях // Художественные средства русского народного поэтического творчества: Символ, метафора, параллелизм. – Москва: Из-во Моск. унив., 1981. – С.87-102.
5. Ахманова О. Словарь лингвистических терминов. – Москва: Советская энциклопедия, 1966. – 606 с.
6. Бахтин М. Вопрос литературы и эстетики. – Москва: Худ. литература, 1975. – 504 с.
7. Богатырев П. Народная песня с точки зрения её функций // Вопросы литературы и фольклора. – Воронеж, 1973. – С.200-211.
8. Богатырев П. Язык фольклора // Вопросы языкознания. – 1973. – № 5. – С. 106-116.
9. Веселовский А. Историческая поэтика / Вступ. ст. И. Горского; сост., коммент. В. Мочаловой. – Москва: Высшая школа, 1989. – 406 с.
10. Українські народні думи. Том перший. Тексти № 1-13; вступ – К. Грушевської. – К.: Держ. вид-во України, 1927. – 176 с.
11. Ермоленко С. Образные средства морфологии. – К.: Наук. думка, 1987. – 113 с.
12. Ермоленко С. Нариси з української словесності: стилістика та культура мови. – К.: Довіра, 1999. – С. 407-416.
13. Квятковский А. Поэтический словарь. – Москва: Советская энциклопедия, 1966. – 376 с.
14. Кононенко В. Рідне слово: підручник для шкіл із поглибленим вивченням української мови, ліцеїв, гімназій, колегіумів. – К.: Богдана, 2001. – 303 с.
15. Лотман Ю. Лекции по структурной поэтике (введение, теория стиха). – Тарту, 1964. – Вып. 1. – 194 с.
16. Народні думи: збірник / Упоряд., передм., приміт. С. Мишанича; іл. худож. В. Лопати. – К.: Дніпро, 1986. – 173 с.
17. Плисецкий М. Положительно-отрицательное сопоставление, отрицательное сравнение и параллелизм в славянском фольклоре // Славянский фольклор. – Москва: Наука, 1972. – С. 125-163.
18. Селиванова Е. Основы лингвистической теории текста и коммуникации. – К.: Фитосоцицентр, 2002. – 336 с.
19. Тарасов Л. Поэтическая речь (типологический аспект). – Харьков, 1976. – 139 с.
20. Украинские народные думы / Изд. подгот. Б. Кирдан; отв. ред. серии «Эпос народов СССР» А. Петросян; отв. ред. тома В. Гацак; вст. ст. Б. Кирдана – Москва: Наука, 1972. – 560 с.
21. Українська мова: Енциклопедія. – К.: «Укр. енциклопедія імені М. П. Бажана», 2000. – 750 с.
22. Формановская Н. Стилистика сложного предложения. – Москва: Русский язык, 1978. – 240 с.
23. Франко І. Из секретів поетичної творчості. – К.: Рад. письменник, 1969. – 192 с.
24. Чабаненко В. Стилiстика експресивних засобiв української мови. – Запорiжжя, 2002. – 351 с.
25. Якобсон Р. Работы по поэтике. – Москва: Прогресс, 1987. – 464 с.

Semantic and Syntactic Parallelism as a Macrostructure of the Stylistic Text-Imaginative Universal in Folk Ballads

Tetiana BETSENKO

Semantic-syntactic parallelism is a universal artistic and imaginative way of the linguistic and poetic organization of folklore songs, including texts of ballads (epic poems). It is qualified as a text-imaginative universal due to the nature of its own stylistic macrostructure, regulative character of the model, semantic expressiveness. The article examines views of the nature of semantic and syntactic parallelism as stylistic figure and clarifies the specifics of the analyzed structures and their role in the construction of epic poems' texts. The researcher maintains that the semantic and syntactic parallelism figure as a folk poetic means is characterized by a multifaceted character of manifesting the semantic-imaginative system which largely dynamizes, estheticizes the general plane of the narrative, its entire organization being projected onto the inner world of man and the generation of emotions.

Keywords: semantic and syntactic parallelism, a text-imaginative universal, macrostructure, epic poem (ballad).

Семантико-синтаксический параллелизм как макроструктура стилистической тексто-образной универсалии в народных думах

Татьяна БЕЦЕНКО

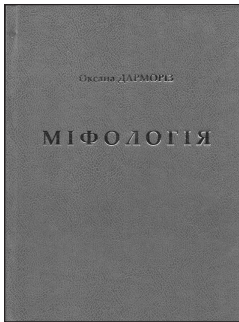
Семантико-синтаксический параллелизм - универсальное художественно-образное средство культурно-поэтической организации фольклорно-песенных произведений, в частности текстов дум. Семантико-синтаксический параллелизм квалифицируется как образно-текстовая универсалия, что обусловлено природой стилистической макроструктуры, регулятивностью модели, содержательной выразительностью. В статье рассмотрены взгляды на сущность семантико-синтаксического параллелизма как стилистической фигуры, выяснена специфика рассматриваемых структур и их роль в построении текстов дум. Исследовательница утверждает, что фигура семантико-синтаксического параллелизма как народнопоэтическое средство характеризуется многогранностью проявления содержательно-образной системы, в значительной мере динамизирует, эстетизирует общий план повествования, всей своей организацией проецируется на внутренний мир человека и на порождение эмоций.

Ключевые слова: семантико-синтаксический параллелизм, тексто-образная универсалия, макроструктура, дума как эпический.

Стаття надійшла до редколегії 15.07.2011
Прийнята до друку 18.09.2011

Нові книги

Дарморіз О. Міфологія: навч. посібник. - Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2010. - 512 с.



У книзі розглянуто основні аспекти теорії міфу, подано головні підходи щодо природи та сутності міфів в історії філософської думки. З'ясовано роль та місце міфу у структурі духовної культури, зокрема розкрито взаємозв'язок міфу з релігією, ідеологією та художньою творчістю. Висвітлено особливості існування міфологічної свідомості в первісному суспільстві, а також генезу та розвиток міфологічних уявлень у європейській культурі від античності до сьогодення. Для кращого сприйняття і як ілюстративний матеріал подано приклади з художньої літератури, міфологічні розповіді, фольклорні тексти; цитати з античних джерел та антропологічних розвідок конкретизовано явищами сучасної культури тощо. Посібник містить тематичні модулі, до кожної теми підібрано відповідну літературу, подано перелік питань для самоконтролю знань і завдання для самостійної роботи, а в кінці - предметний та іменний покажчики.

Копаниця Л. Поетичний текст в усній і книжній традиції: питання поетики та художньої семантики: навч. посібник. - Київ: ВПЦ «Київський університет», 2010. - 397 с.



У навчальному посібнику порушено питання генези, типології та динаміки поетичного мислення в усній пісенності та книжній поезії XVIII ст. Охоплено широке коло проблем та методичних підходів, характерних для української та світової фольклористики кінця XX ст., які після втрачених для науки десятиліть відновлюють себе як певні дослідницькі напрями. Зроблено спробу панорамно висвітлити основні теоретичні проблеми, пов'язані з пісенним дискурсом, який сформувала фольклористична думка XX ст. Опрацьовано цілий масив традиційної культури, найрізноманітніших за природою джерел - вираження «словесної», «операційної» і «речової» мови, так само використано і «позаукраїнський» фольклорно-етнографічний матеріал.